

UNIVERSIDADE ESTADUAL DO PIAUI – UESPI
CENTRO DE CIENCIAS HUMANAS E LETRAS – CCHL
COORDENAÇÃO DO CURSO DE LICENCIATURA PLENA EM HISTÓRIA

SAMUEL LEVI GOMES DA SILVA

**HISTORICIDADE, ESPAÇOS E ALTERIDADES: UMA LEITURA INDICIÁRIA DE O
HORROR EM RED HOOK, DE H.P LOVECRAFT**

TERESINA

2025

SAMUEL LEVI GOMES DA SILVA

**HISTORICIDADE, ESPAÇOS E ALTERIDADES: UMA LEITURA INDICIÁRIA DE O
HORROR EM RED HOOK, DE H.P LOVECRAFT**

Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado à Universidade Estadual do
Piauí como requisito para obtenção do
título de graduação em Licenciatura plena
em História.

Orientador: Prof. Me. Sérgio Romualdo
Lima Brandim

Teresina

2025

SAMUEL LEVI GOMES DA SILVA

HISTORICIDADE, ESPAÇOS E ALTERIDADES: UMA LEITURA INDICIÁRIA DE O
HORROR EM RED HOOK, DE H.P LOVECRAFT

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à Universidade Estadual do
Piauí como requisito para obtenção do título de graduação em Licenciatura plena em
História sob orientação do prof. Me. Sérgio Romualdo Lima Brandim

Aprovado em _____ de _____ de _____, pela Banca examinadora
constituída pelos seguintes membros:

Prof. Me. Sérgio Romualdo Brandim

Prof. Convidada(o)

AGRADECIMENTOS

A tarefa de demonstrar gratidão é sempre difícil, não apenas pelo risco de se olvidar de alguém importante, — o que fatalmente ocorrerá aqui, mas também pelo impacto íntimo que cada pessoa representa em nossa trajetória.

Agradeço, antes de tudo, à minha irmã Sara e ao meu cunhado Renato, não apenas pelo apoio econômico, mas também pelo suporte moral e pelo papel que assumiram e ainda assumem em minha vida. O apoio de vocês foi essencial para que eu me tornasse quem sou. Hoje compreendo profundamente a importância dessa ação sobre mim.

Agradeço também aos meus professores do curso que mostraram que história é tudo e muito mais que pensamos ser. Sou grato também àqueles que, sem saber, contribuíram para a construção do conhecimento que hoje carrego. Sem demora, deixo aqui minha gratidão à professora Patrícia Sadaike, pelas primeiras orientações. Sem sua ajuda, este trabalho talvez nem tivesse começado — e muito menos concluído.

Sou também grato aos meus amigos do grupo *Universitário Freestyle*: Sena, Breno e Natan. Sem nossas edificantes conversas na arquibancada do campo de futebol, aos pés dos bambuzais que apelidamos de forma prosaica de "*bambas*", dar cabo deste curso teria sido um árduo labor. Estendo minha gratidão às amigas Aylla, Savina e Isadora, por nos manterem unidos e elevarem o nível discursivo da nossa agora.

Sem tardar, agradeço, com eterno e terno carinho, à minha namorada Ana Valéria, minha companheira de teorias e de conversas banais. Ela desejou ler este trabalho até mais do que eu, e provavelmente será a única a fazê-lo por vontade genuína — e é nesse gesto livre, sem obrigação, que reside a beleza da nossa união.

Por fim, sem demora, o meu eu de hoje agradece ao de ontem, pois sei como é importante manter-se de pé. Mesmo que todos nos apoiem somente a nós cabe o rumo dos nossos destinos.

A literatura é, por assim dizer, uma pintura e um espelho; um espelho das paixões e de todos os nossos sentimentos; é, ao mesmo tempo, instrução e lição edificante; é crítica e um importante documento humano.
DOSTOIÉVSKI, Fiódor. Gente pobre.

Não, é impossível; é impossível passar a sensação viva de qualquer época determinada da nossa existência: o que faz a sua verdade, o seu sentido, a sua essência sutil e penetrante. É impossível. Vivemos como sonhamos: sozinhos...
CONRAD, Joseph. O coração das trevas

RESUMO

Este trabalho de conclusão de curso analisa o conto O Horror em Red Hook (1925), de H. P. Lovecraft, sob uma perspectiva interdisciplinar que articula história e literatura. Apoiado no método indiciário de Carlo Ginzburg, que valoriza a leitura dos vestígios de historicidade presentes nas narrativas, o estudo investiga como Lovecraft traz em sua literatura uma historicidade ao representar o subúrbio nova-iorquino. Para aprofundar a análise histórico-literária, dialoga-se com os estudos de Pinto e Turazzi, que discutem esta relação, ressaltando como obras literárias funcionam como documentos simbólicos, que refletem e são influenciadas por processos históricos e culturais específicos do escritor. A partir dessas contribuições, o trabalho articula a leitura do conto com as reflexões anticoloniais de Frantz Fanon sobre a violenta divisão entre cidade do colono e cidade do colonizado, evidenciando como a narrativa lovecraftiana usa da caricaturização e ódio do Outro para compor o horror cósmico. Em uma trama marcada pela exclusão e violência simbólica, ele retrata imigrantes, negros e comunidades marginalizadas como ameaça à ordem social colonizadora. Ao fim, percebemos que O Horror em Red Hook se revela não apenas como uma obra de terror sobrenatural, mas também como um documento histórico, fruto das dinâmicas sociais e urbanas da imigração, da diversidade cultural e dos efeitos do colonialismo em uma metrópole americana no início do século XX.

Palavras-chave: Historicidade; história e Literatura; Lovecraft; Horror cósmico.

RÉSUMÉ

Ce travail de fin d'études analyse le conte L'Horreur de Red Hook (de 1925, trad. fr., titre original : "The Horror at Red Hook"), de H. P. Lovecraft, sous une perspective interdisciplinaire qui articule histoire et littérature. Basée sur la méthode d'indice de Carlo Ginzburg, qui valorise la lecture des traces d'historicité présentes dans les récits, l'étude enquête comment Lovecraft apporte dans sa littérature une historicité en représentant la banlieue new-yorkaise. Pour approfondir l'analyse historique-littéraire, on dialogue avec les études de Pinto et Turazzi, qui discutent cette relation, soulignant comment les œuvres littéraires fonctionnent comme des documents symboliques, qui reflètent et sont influencées par les processus historiques et culturels spécifiques de l'écrivain. À partir de ces contributions, l'ouvrage articule la lecture du conte avec les réflexions anticoloniales de Frantz Fanon sur la violente division entre la ville du colon et la ville du colonisé, montrant comment le récit lovecraftien utilise la caricature et la haine de l'Autre pour composer l'horreur cosmique. Dans une trame marquée par l'exclusion et la violence symbolique, il dépeint les immigrants, les noirs et les communautés marginalisées comme une menace pour l'ordre social colonisateur. À la fin, nous avons réalisé que L'Horreur de Red Hook se révèle non seulement comme une œuvre de terreur surnaturelle, mais aussi comme un document historique, fruit des dynamiques sociales et urbaines de l'immigration, de la diversité culturelle et des effets du colonialisme dans une métropole américaine au début du XXe siècle.

Mots-clés: Historicité; Histoire et Littérature; Lovecraft; Horreur Cosmique.

SUMÁRIO

1.	INTRODUÇÃO	9
2.	NA AURORA DOS MEDOS: A VIDA E EPOCA DE H.P LOVECRAFT 17	
2.1	O criador.....	18
2.2	Quando a literatura fala da história.....	28
3.	UM PROVINCIANO LONGE DE PROVIDENCE.....	33
3.1	Lovecraft contra a cidade do colonizado	38
4.	CONSIDERAÇÕES FINAIS	43

1. INTRODUÇÃO

A proposta de estudar a história a partir da literatura ficcional, a priori, causa na maioria dos presentes em sala de aula da faculdade de História um espanto, seguido de olhares altivos. Porém, todos ali já devem saber quão antiga é a relação entre esses dois campos de estudo, bem como, conhecer a ampla gama de fontes com que, hoje, o historiador tem em mãos a disponibilidade de construir suas narrativas — além de reconhecer a importância de se estabelecer diálogos com outras formas de conhecimento.

Essa abordagem, embora encontre resistência inicial, pertence a uma tradição consolidada que amplia o olhar do historiador para além dos fatos, buscando também sentimentos, memórias e conflitos impressos em narrativas ficcionais. Eis, então, a pretensão crítica e o desejo que movem este trabalho: fazer uso desta metodologia para investigar a historicidade presente na obra de H.P. Lovecraft, entendendo-a como expressão simbólica de um tempo eternizado pela letra individual de um autor.

Para isso foi importante entender que nenhum trabalho por mais completo e extenso que seja se esgota em si, e que há sempre mais um fio a ser melhor tecido e acabado, este então é, pois, a continuação de algum outro ou até muitos outros trabalhos que vieram antes, um tijolo na parede dos saberes que se renovam, mas que ainda permanecem incompletos.

Os clássicos construtores desta parede histórica advertem que ela não é imutavelmente aquilo que se passou, como somos coordenados a pensar — embora também não que deixe de ser — mas sim uma produção discursiva deste momento que o historiador tem acesso a partir das letras. Assim, a história é feita de acontecimentos narrativizados, masterizados pela escrita. (VEYNE, apud Sousa, 2018, p. 20).

Considerando essa sentença, destacaremos o fio sobre as possibilidades de narrativas: a histórica, a qual se refere Paul Veyne, e a narrativa literária, da qual se valerá a composição deste trabalho. É sob esta segunda perspectiva que nos moveremos a partir de então, entendendo que a narrativa ficcional, segundo Carlo Ginzburg (1989), revela-se como uma “zona privilegiada” que desfaz os contornos entre o real e o ficcional e que, neste momento, nos permitiu o acesso a camadas da realidade opaca, as quais o historiador, em sua pretensão sistemática e totalizante, muitas vezes não alcançaria.

Nesse sentido, cabe aqui, de antemão, um interessante uso da literatura como aporte científico para o estudo das sociedades do passado — recurso que nos ajudara a compreender seu bom uso, sem exageros. pois, como veremos mais adiante, os abusos da narrativa literária pela história resultam em um erro crasso, sobretudo quando não se compreendem as funções fundamentais atribuídas a cada uma delas.

Pois bem, no prefácio da quarta edição de *A origem da família, da propriedade e privada e do Estado*, de 1891, Friedrich Engels nos apresenta os estudos helênicos do antropólogo suíço Johann Jakob Bachofen quando este teorizou a passagem do direito materno para o paterno a partir da leitura de numerosas passagens da literatura clássica antiga reunidas por ele.

Bachofen interpreta, em especial, a tragédia grega *Oréstia*¹, de Ésquilo composta de descrição dramática cheia de reviravoltas — no mais autêntico estilo helênico possível — como uma luta entre o direito materno, em estado de declínio e o direito paterno, em franca ascensão. Neste teatro, o antropólogo percebe ainda a passagem do “heterismo” para a monogamia, e conseqüentemente a derrocada do matriarcado frente o patriarcalismo.(ENGELS, 2017).

A escrita de Ésquilo traria, então, em suas nuances, essa “zona privilegiada” a qual Ginzburg se refere — permeada por indícios da antiga sociedade grega como demonstrado por Bachofen — que, segundo Engels, foi inovador por utilizar esse meio para acessar o passado.

Por isso, estudar a fundo o volumoso livro de Bachofen é um trabalho árduo e nem sempre compensador. Isso tudo, porém, não diminui seu mérito de inovador. Ele foi o primeiro a substituir o pensamento sobre um primitivo e desconhecido estágio de promiscuidade sexual sem norma alguma pela demonstração de que na literatura clássica antiga há uma série de vestígios, segundo os quais, antes da monogamia, existiu realmente entre os gregos e asiáticos um estado social em que não só o homem mantinha relações sexuais com diversas mulheres, mas também a mulher as mantinha com diversos homens, sem com isso violarem a moral estabelecida. Ele conseguiu provar que esse costume não desapareceu sem deixar vestígios[...]. (ENGELS, 2017, p. 17).

¹ Orestéia é uma tragédia grega composta por três textos: Agamêmnon, Coéforas e Eumênides, escrita por Ésquilo. A sequência dramática acompanha as consequências da Guerra de Troia. Após o retorno de Agamêmnon da guerra, ele é assassinado por sua esposa Clitemnestra, que está apaixonada por outro homem. No segundo episódio, o filho do casal, Orestes, mata a própria mãe para vingar o pai, sendo então perseguido pelas Erínias (divindades da vingança). Por fim, no terceiro drama, Orestes é julgado em Atenas por um tribunal presidido pela deusa Atena e Apolo, que inaugura um novo modelo de justiça, substituindo a vingança cíclica por um sistema jurídico racional semelhante aos atuais.

Na trajetória intelectual de Ginzburg, nota-se com clareza o uso da investigação por "sinais e indícios" na literatura, como se observa na reconstituição da vida do moleiro Domenico Scandella, o Menocchio, perseguido e condenado pela Inquisição. Trata-se, aqui, de colocar em evidência fenômenos aparentemente negligenciáveis nas pesquisas históricas — em que a realidade existe e se manifesta de forma indireta —, tal como aparece em *O queijo e os vermes* (1976).

É claro que, com a bagagem do micro historiador italiano e das pesquisas necessárias para compor a obra, reconhecemos a intenção de retratar a sociedade em que o camponês estava inserido. Dessa forma, o paradigma indiciário para ele não se configura apenas como dedução, mas sim uma “intuição baixa” como veremos.

No capítulo "Sinais: raízes de um paradigma indiciário", Ginzburg não trata desse modelo epistemológico como algo diretamente ligado ao uso da literatura, mas sim de maneira mais ampla — como uma forma própria do ser humano interpretar o ambiente ao seu redor e, conseqüentemente, do historiador lidar com suas fontes, sejam elas oficiais ou não. Ele aponta com certa demora, pelo termo “intuição”, cuja escolha é cautelosa, dado o significado filosófico ambíguo ou restrito que este carrega em nossa imaginação.

Até aqui abstinemo-nos escrupulosamente de empregar esse termo minado. Mas, se se insiste em querer usá-lo, como sinônimo de processos racionais, será necessário distinguir entre uma intuição baixa e uma intuição alta. [...] Essa "intuição baixa" está arraigada nos sentidos (mesmo superando-os) — e enquanto tal não tem nada a ver com a intuição supra-sensível dos vários irracionalismos dos séculos XIX e XX. É difundida no mundo todo, sem limites geográficos, históricos, étnicos, sexuais ou de classe — e está, portanto, muito distante de qualquer forma de conhecimento superior, privilégio de poucos eleitos. É patrimônio dos bengaleses expropriados do seu saber por sir William Herschel, dos caçadores, dos marinheiros, das mulheres. Une estreitamente o animal homem às outras espécies animais. (GUINZBURG, 1989, p. 179).

Essa formulação reforça a noção de que o paradigma indiciário — ao qual nos apoiamos para analisar o conto que este trabalho leva em seu título — ultrapassa os limites da historiografia tradicional, e que “talvez possa nos ajuda a sair dos incômodos da contraposição entre “racionalismo” e “irracionalismo” (GUINZBURG, 1989, p.143), conectando o historiador a formas de conhecimento intuitivas, sensoriais e enraizadas na experiência concreta do mundo para além da academia — tal como ocorre também na literatura.

Portanto, os empréstimos que os textos ficcionais fazem à história não são, de fato, uma novidade. À medida que a escrita da história evoluiu, a forma contemporânea de ensinar a disciplina também se dinamizou. O uso de textos literários por parte dos novos professores, em sala de aula, busca algo que vá além da interdisciplinaridade — almeja-se a tão requerida transdisciplinaridade²

Dessa forma, busca-se romper as barreiras das disciplinas acadêmicas e pensar os problemas de forma integrada e viva, com sentido para a realidade dos alunos, levando-os a refletir e questionar a densidade do próprio conhecimento — o que esse conhecimento tem a ver com o mundo e comigo? (GUERRA, CUSATI e SILVA, 2018).

Também são bastante comuns em nossas escolas os trabalhos que integram história e língua portuguesa, em atividades transdisciplinares que contribuem para demonstrar que o conhecimento não é limitado pelas barreiras de uma disciplina e se torna muito mais significativo quando as transcende: Talvez hoje a relação com a língua portuguesa (e, mais especificamente, com a literatura) até supere a tradicional relação que a história sempre manteve com a geografia ou, em níveis superiores, com a sociologia ou a filosofia. (PINTO; TURAZZI, 2012, p. 13).

Assim sendo, fica evidente a longa relação de mutualidade entre literatura e história. Contudo, é preciso já impor um certo limite — para que não haja abusos como já advertido anteriormente e o uso de uma pela outra não leve ao esvaziamento do diálogo. Segundo Pinto e Turazzi (2012), as facilidades de diálogo entre essas “vizinhas” e a proximidade excessiva entre suas narrativas “terminam por confundir seus espaços e fazer com que uma delas ou ambas percam sua especificidade”.

Isso diz respeito à confusão que pode ocorrer, tanto por parte do leitor quanto do historiador ou literato, ao atribuir funções distintas — ou até mesmo inversamente contrárias — a uma delas. Apesar dos inúmeros favores que uma cede à outra, ambas possuem, em suas gêneses, obrigações das mais distintas possíveis.

Da ficção se espera o uso sistemático da imaginação e, em boa parte dos casos, um compromisso com a verossimilhança; da história se pretende o trabalho com a verdade, mesmo que saibamos que essa verdade não é

² Para uma discussão mais ampla e teórica sobre interdisciplinaridade e transdisciplinaridade e suas aplicações pedagógicas, veja o artigo de GUERRA, CUSATI e SILVA, (2018), citado nas referências. Para uma definição mais sucinta dos termos, consulte: USP – Universidade de São Paulo. *Transdisciplinaridade e interdisciplinaridade no caminho da USP do futuro*. Jornal da USP, 20 dez. 2021. Disponível em: <https://jornal.usp.br/institucional/transdisciplinaridade-e-interdisciplinaridade-no-caminho-da-usp-do-futuro/>. Acesso em: 23 abr. 2025.

plena, total ou definitiva, mas aquela possível num dado momento e em função da documentação disponível.

Perigos e riscos incluem também a possibilidade de, ao associar narrativas diferentes, banalizar uma delas. É o que acontece quando, por exemplo, se usa literatura de forma reducionista ou simplista, para "ilustrar" uma determinada discussão ou certo episódio histórico. Ou, ao contrário, quando recorremos à história de forma instrumental para buscar dados que ajudem a esclarecer o texto ficcional. As duas atitudes podem até ser lícitas e acontecer ocasionalmente numa situação didática. Mas em nenhum dos dois casos se está estabelecendo um diálogo de fato entre história e ficção. (PINTO; TURAZZI, 2012, p. 14).

Pois bem, entendendo esta relação e seus limites, retornemos ao exemplo elogiado por Engels, esta operação é, pois, aquilo que buscamos fazer aqui. Encontrar um ponto onde ambas se cruzam e tecer um diálogo — em um grau menor como outrora fez Bachofen, é claro — e não usar da história para livrar Howard Phillips Lovecraft das acusações que ele recebe, uma vez que estaria fazendo exatamente aquilo que os autores mencionados acima reprovariam.

Diante desta reflexão este trabalho será estruturado em dois capítulos que levarão carga da discussão história e literatura de um autor que sob a ótica atual se torna polêmico e que também em seu tempo já demonstrava um ser agente antimoderno, segundo Bezarias (2010) e Silva (2017).

A partir desse exercício, procuramos observar como os elementos da sociedade onde foi criado aparecem inconscientemente em sua obra e — em específico ao caso de *O Horror em Red Hook* (1925) — como esse processo que é inevitável a todo escritor, confirma que ninguém escreve a partir do vazio ou fora do tempo.

O conto *O Horror em Red Hook*, escrito em 1925, é uma narrativa curta, mas carregada de elementos simbólicos e sociais — os tais "sinais e indícios" já mencionados — que chamam atenção, especialmente no que diz respeito à forma como o autor enxerga as populações marginalizadas daquele espaço urbano. Como veremos, ao retratar um bairro de Nova Iorque, habitado por imigrantes, Lovecraft constrói uma atmosfera de medo e desconfiança em relação ao "Outro", que pode ser interpretada para além do horror tradicional, revelando aspectos políticos e raciais mais profundos.

Tive o primeiro contato com esse conto durante o período da pandemia da Covid-19, num momento em que o medo do contato humano e do desconhecido estavam muito presentes no cotidiano. A escolha da leitura, de certo modo, foi

influenciada por esse clima de incerteza e isolamento. Ler Lovecraft nesse contexto despertou em mim o interesse por histórias que lidam com o medo coletivo, a paranoia e a ameaça vinda de “fora” — temas recorrentes na obra dele e semelhantes aos enfrentados no período entre guerras.

Logo depois, ingressei no curso de História, isto me possibilitou retornar a esse conto com um novo olhar, mais crítico e maduro. Com os conhecimentos adquiridos ao longo da graduação, principalmente no que diz respeito ao entendimento das dinâmicas do colonialismo, do racismo e da construção simbólica do “outro” nos momentos mais dramáticos da história, passei a perceber aspectos do texto que haviam me escapado enquanto leitor comum. Como alguém que sempre gostou de relacionar obras literárias com o contexto histórico de seus autores, percebi que havia ali uma oportunidade de pesquisa mais profunda.

Este trabalho tem como objetivo analisar esse conto literário a partir de uma perspectiva pós-colonial, especialmente com base nas ideias de Frantz Fanon em *Os Condenados da Terra*. A proposta é observar como o ambiente urbano descrito por Lovecraft é composto por historicidade ao se aproximar da dualidade entre “cidade do colono” e “cidade do colonizado”, conceitos que Fanon desenvolve para explicar a lógica de segregação espacial nas sociedades coloniais.

Deste modo, a metodologia deste trabalho é de natureza qualitativa, com enfoque interpretativo. A análise é baseada em pesquisa bibliográfica e leituras críticas, fazemos uso do método indiciário, conforme proposto por Carlo Ginzburg. Ou seja, detalhes aparentemente pequenos ou marginais do conto — como a descrição das ruas, os comportamentos dos moradores ou mesmo o vocabulário usado pelo narrador — serão tratados como indícios importantes, que podem revelar mais do que aparentam à primeira vista.

O objetivo geral é mostrar como *Horror em Red Hook* pode ser lido como uma representação simbólica de uma cidade dividida, onde a presença do “outro” é temida e combatida, como acontece nas dinâmicas coloniais descritas por Fanon. Entre os objetivos específicos propostos a início estão: identificar os elementos de segregação e tensão racial no conto; relacionar essas observações com os apontamentos de Fanon; no mais, pensar como a uma leitura baseada em pistas e indícios de uma obra ficcional pode ampliar nossa compreensão não somente histórica, mas também desse gênero de literatura.

No primeiro capítulo, propomos uma reflexão sobre a vida de Howard Phillips Lovecraft, partindo da obra *A Vida de H. P. Lovecraft* (2017), de Sunand Tryambak Joshi — S. T. Joshi. Mais do que apenas reconstruir a trajetória do autor norte-americano de ficção, fantasia e terror, buscamos pensar em que medida os acontecimentos, os contextos e as experiências de uma vida moldam a personalidade, e consequentemente a escrita do autor.

Ainda neste capítulo discutimos também a postura do historiador em perceber a historicidade impressa na literatura, e na obra do principal autor do “terror cósmico” — um subgênero do horror que busca provocar no leitor uma sensação profunda de medo psicológico e insignificância diante da grandiosidade incompreensível do universo —, H. P. Lovecraft ajudou a consolidar esta forma de narrativa em que o horror não se baseia em ameaças físicas imediatas, mas na percepção de que nossa realidade é regida por forças indiferentes a nós, caóticas e incompressível à inteligência humana.

Nesse tipo de história, o personagem frequentemente se depara com situações que julgava ser impossíveis, eventos e criaturas que desafiam sua capacidade de compreensão e colocam em xeque sua sanidade mental. O medo nasce justamente dessa tentativa de entender o absurdo, tentativa essa que inevitavelmente conduz os personagens à loucura. As entidades e a própria natureza dos eventos ao redor parecem carregar uma presença tão opressiva e desumana que causam um mal-estar profundo — um terror que transcende o entendimento e que permanece, mesmo após o trauma, como uma cicatriz na alma. Atualmente, esse gênero específico de terror carrega seu nome: Horror Lovecraftiano.³

Ainda há o constante medo de ambientes grandiosos e cheio de vida, o mar e as florestas densas que nos demais literatos causariam um primor, em Lovecraft são signos da presença do mal. Isso ocorre em *O chamado de Cthulhu* (1926), em *R'lyeh*, a gigantesca cidade submersa, lar de seu monstro mais famoso: *Cthulhu*. Sua morada é permeada por espaços e monumentos que deveriam causar admiração, que no personagem causam temor e a estranha sensação de pequenez humana. Que o

³ Para a melhor compreensão do horror presente nas obras de Lovecraft e que será tratado nas próximas páginas, ouça a entrevista que o tradutor de suas obras pela editora Darkside, Ramon Mapa, concedeu à UFMG: UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS. Horror cósmico de Howard Phillips Lovecraft é tema de entrevista na “Sexta 13” no programa “Universo na Universidade”. UFMG, 13 out. 2023. Disponível em: <https://ufmg.br/comunicacao/noticias/horror-cosmico-de-howard-phillips-lovecraft-e-tema-de-entrevista-na-sexta-13-no-programa-univer>. Acesso em: 29 abr. 2025.

simples contato com a cidade descrita em, ou mesmo a sua contemplação, é capaz de causar loucura irreversível em humanos, (LOVECRAFT, 2018).

Na segunda parte deste trabalho, nos voltamos para a região geográfica em que Lovecraft se encontrava ao escrever o conto que constitui o principal objeto de análise deste estudo: *O Horror em Red Hook* (1925). Compreendemos que a movimentação espacial vivida pelo autor — ao deixar sua cidade natal, mais pacata e ladeada de familiaridade, em direção a uma grande metrópole — é um elemento central para interpretar o conto.

Assim, consideramos essa mudança como um fator decisivo para o sentimento de aversão que Lovecraft expressa em relação aos habitantes da zona portuária de Nova York ao longo do conto. Esta leitura é sustentada por uma aproximação com as teorias de Frantz Fanon, especialmente a noção de “cidade do colono e cidade do colonizado”, presente em *Os Condenados da Terra* (1968).

Na última parte, serão apresentadas as considerações finais, nas quais reunimos os principais apontamentos desenvolvidos ao longo da pesquisa. Essa seção tem como objetivo retomar os argumentos centrais, articular os achados de forma a contribuir para uma compreensão mais abrangente do trabalho.

Bem como, apontar possíveis caminhos para investigações futuras que aprofundem as relações entre literatura, espaço urbano e experiência histórica. No mais, também se destacar a relevância de explorar a recepção da obra de Lovecraft em outras formas de artes e mídias, considerando sua forte presença como referência na cultura pop.

2. NA AURORA DOS MEDOS: A VIDA E EPOCA DE H.P LOVECRAFT

Até que ponto temos consciência da dimensão histórica à qual pertencemos? Durante a graduação, aprendemos que todos nós contribuímos para a construção da história e, por sua vez, somos moldados por ela. No entanto, raramente compreendemos as circunstâncias do contexto em que estamos inseridos (MARX, 2011). De fato, não estamos sozinhos, trazemos conosco nosso passado e, em uma simbiose histórica, o passado mescla-se ao presente, e o impacto humano se relaciona com a inefabilidade das experiências individuais.

Nas relações familiares mais próximas, talvez identifiquemos nossas cicatrizes e influências, mas com o passar das gerações, traçar uma “trajetória”, como sugere Bourdieu, pode revelar tanto a influência quanto a subordinação do sujeito pelo meio onde vive.

Notavelmente, seja por uma riqueza de fontes ou por interesse historiográfico, os grandes nomes têm maior privilégio e admiradores que traçam sua biografia e os eternizam no gênero. Atenta-se que esta pode ou não ser influenciada pela relação de proximidade que o autor desenvolve pelo biografado (SCHWARCZ, 2013) ou até por uma antipatia antecipada, como relata no caso de Nina Rodrigues, a professora observa:

Talvez uma das maiores dificuldades do gênero da biografia esteja no próprio pesquisador que com o correr do tempo vai virando amigo íntimo de seu biografado, parente longínquo ou próximo, amante, fiel confidente, quando não conselheiro. (SCHWARCZ, 2023, p.71).

No contexto do presente trabalho, H.P Lovecraft, o sujeito histórico em foco compartilha semelhanças com o exemplo dado por Lilia Moritz Schwarcz em seu atraente artigo. Ambos apoiados pelos preceitos do determinismo racial. A vida de Lovecraft tem sido extensivamente documentada por especialistas como S.T. Joshi⁴, o gigante cujo ombro são os quais subo.

⁴ Segundo sua autobiografia em seu site oficial, Sunand Tryambak Joshi, nasceu em Pune, Índia, em 22 de junho de 1958, mudou-se para os Estados Unidos em 1963. Aficionado por Lovecraft desde os 13 anos, coleciona inúmeros trabalhos em nome do escritor de Providence, entre traduções, críticas literárias, compilações de obras do autor, pela Kent State University. Para se graduar optou pela Brown University, instituição que seu mestre deseja ter frequentado, e bastante presentes em suas obras, outro ponto de seu interesse se faz pelo rico acervo de manuscritos e artigos a respeito de Lovecraft que a instituição mantém. Disponível em: <http://stjoshi.org/biography.html>. Acessado em 01/08/2024

2.1 O criador

Para desvendar a criatura, é preciso primeiro contemplar o seu criador, pois, somente percebendo Victor Frankenstein, se entendem as razões de seu monstro. Convém, então, conhecer quem foi H.P. Lovecraft, enxergar as sutilezas que permeiam sua narrativa e onde se desenvolveu sua produção cultural, compondo uma relação de espaço-tempo. Essa ação é indispensável não somente para quem escreve, mas também para o leitor comum, a fim de evitar julgamentos indevidos que, inocentemente, costumamos fazer e que acabam por sepultar as nuances únicas da obra e de seu artista.

Howard Phillips Lovecraft nasceu no dia 20 de agosto de 1890 às nove da manhã, em Providence, Rhode Island. Desde jovem, demonstrou um interesse precoce por literatura e ciência. Segundo ele próprio, aos dois anos e meio já recitava poesia. Mais tarde, passou a devorar as obras de Edgar Allan Poe, Nathaniel Hawthorne e outros mestres do terror gótico, mas Lovecraft seguiria um subgênero mais dramática, o horror cósmico.

Devemo-nos lembrar como já citado na introdução que, no horror cósmico, o medo não está apenas nas ameaças externas, mas também na psicologia dos personagens, que enfrentam dilemas internos complexos, misturando sentimento de culpa, pecado e confusão mental. Veremos ao decorrer das páginas o autor de Providence se miniaturizar nos personagens ao retratar tais ameaças em seus contos.

Apesar de sua família materna ter vivido como aristocratas ingleses no passado, a vida de Lovecraft foi marcada por desafios pessoais. Desde a infância, ele enfrentou problemas de saúde e viveu em isolamento dentro de um ambiente doméstico conservador. Além disso, Lovecraft enfrentou dificuldades existenciais e financeiras, como veremos a seguir.

O convívio paterno foi breve, seu pai foi acometido por sífilis terciária, internado sem ver seu filho após o segundo aniversário, vindo a falecer, em 1898. Em menos de dez anos, sofreu outra perda significativa, a morte de seu avô, Whipple Phillips. Segundo Joshi (2017, p. 11), Phillips era “um homem de cultura que se ocupava seriamente do bem-estar pessoal, intelectual e financeiro da família como um todo”. Quando não estava trabalhando, dedicava seus esforços à educação e criação de seu único neto.

Lovecraft, em 1926 aos 36 anos precisou pela primeira vez sair da cidade do colono (Fanon, 1961), período em que escreve o conto objeto de análise deste trabalho. Neste período de atividade ele utiliza, — com mais entusiasmo — essa noção em suas narrativas para racionalizar e talvez justificar os medos da recente mudança de ares.

Esses medos são incorporados à sua criação literária, refletindo as visões xenofóbicas⁵ de um homem preso ao seu tempo histórico e, em especial, às experiências de sua infância diante da modernidade pulsante da cidade grande. Destaca-se aqui, brevemente, uma de suas obras mais significativas, escrita nesse período: *O Chamado de Cthulhu* (1926), marcada pelo uso insistente de termos que enfatizam tom de pele, raça e origem dos adoradores da entidade Cthulhu. Ao descrevê-los o autor prossegue:

[...]os prisioneiros provaram todos serem mestiços ordinários e aberrações mentais. A maioria era de marinheiros, alguns negros e mulatos, em grande parte caribenhos ou portugueses de Cabo Verde, que davam ao culto heterogêneo os matizes do vodúismo. Mas antes que muitas perguntas fossem feitas, ficou evidente que algo muito mais profundo e antigo do que fetichismo negro estava envolvido. Degradados e ignorantes como eram, as criaturas mantinham-se surpreendentemente firmes à ideia central de sua repugnante fé. (LOVECRAFT, 2018, p. 40)

No capítulo introdutório de “A vida de H.P. Lovecraft”, intitulado “Aristocracia inglesa sem mistura”, Lovecraft expressa orgulho por sua pureza racial tal como sua visão artística, considerando-as uma dádiva que o diferenciava dos demais povos à sua volta, mesmo essa altivez não se prolongando para habilidades de negócios como o seu avô, bastante lamentada por ele:

“Lovecraft, tão atento à pureza racial, gostava de declarar que sua “ancestralidade era de uma aristocracia inglesa sem misturas embora não tenha herdado a astúcia de Whipple Phillips nos negócios, Lovecraft de alguma maneira desenvolveu os dotes literários que resultaram numa

⁵ Discutir o conceito de raça, xenofobia ou qualquer ideia de teor racista no início do século XIX é bastante complexo. No século anterior, as teorias racialistas buscaram, por meio da transposição das teorias darwinianas para o meio social, estabelecer uma base científica que justificasse ideais eugenistas. Nos Estados Unidos, onde a ideia da existência de raças ainda não dá sinais de desaparecimento, essas teorias encontraram terreno fértil para fundamentar, de forma pseudocientífica, práticas eugenistas e racistas. O racismo, aqui é entendido como a aplicação prática dos estudos racialistas e eugênicos, que se baseava na crença em predisposições psicológicas específicas para cada raça, além da ideia de que haveria uma hierarquia racial, com uma raça considerada superior. Essa suposta superioridade materializa-se no racismo, ou seja, a criação de mecanismos sociais e políticos para reprimir as raças consideradas inferiores, estabelecendo uma relação de violência e domínio. Assim como no mundo animal, seria atribuído um papel a cada raça, com a branca, exclusivamente caucasiana, sendo eleita para comandar o mundo. Silva e Silva (2009).

fascinação secundária de parte da mãe, do pai, do avô e de outros membros de sua família, próximos e distantes.”. (JOSHI, 2017, p. 12).

Essa visão de superioridade racial não apenas conduziu sua vida pessoal, mas também influenciou profundamente sua literatura permeada de seres de aspectos monstruosos, onde frequentemente retrata o “outro”⁶ como uma ameaça à ordem social, não diferente de suas criaturas. A insistência de Lovecraft em uma pureza racial não misturada revela sua disposição e apelo ao determinismo racial⁷ (que mesmo para a época já era ultrapassado), destacando como ele via a identidade e a cultura como inextricavelmente ligadas à genética.

Além disso, essa idealização ao passado, da tradição e aristocracia bem como desprezo pelas novas configurações de variedades culturais nas cidades modernas, essa postura o levava a rejeitar a modernidade emergente do século 20, uma que a mistura cultural ameaçava a estabilidade e a pureza de sua visão de mundo.

É importante destacar que a família Phillips se estabeleceu em uma área próxima à de intensas movimentações de imigrantes, Providence, uma das mais antigas cidades da Nova Inglaterra e uma zona portuária americana com um histórico de hostilidades contra estrangeiros fomentado por importantes jornais locais. A desilusão persegue nosso autor até seu ninho como comenta (Bezerias, 2010, p.19).

Sua Nova Inglaterra natal foi sede do projeto puritano de construir uma comunidade baseada em princípios religiosos radicais, projeto cuja longa e problemática execução originou 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 e território norte-

⁶ O conceito de “outro” ao qual tratamos aqui remete à teoria antropológica de Claude Lévi-Strauss, que o define como a figura de alteridade dentro de uma sociedade. Algo essencial para a construção da própria identidade social, ou seja, apenas na percepção do outro a perceberíamos quem somos ou no caso não somos. Enquanto Lévi-Strauss propõe uma visão em que o reconhecimento do 'outro' permite o autoconhecimento através de uma relação dialética entre culturas diferentes, Lovecraft subverte e ironicamente de se entrega à esta concepção ao representar o “outro” exclusivamente como ameaçador e monstruoso. Dessa forma se em sua obra, os estrangeiros e membros de outras etnias são frequentemente desumanizados e associados ao caos e à degradação, — refletindo não uma compreensão científica do conceito, mas sua instrumentalização para reforçar preconceitos raciais e xenófobos, estabelecendo uma fronteira rígida entre o “civilizado” e o “bárbaro” — ele então seria em justa medida o que o outro não é: “civilizado”. Quando Lovecraft descreve os habitantes de Red Hook, ele involuntariamente exemplifica a própria teoria Lévi-Strauss, ao definir-se através do “outro”, revelando mais sobre sua figura em vez do “outro”.

⁷ Outro conceito que Lovecraft incorpora propositalmente ou não em sua escrita, é o de determinismo social, teoria desenvolvida por Émile Durkheim que sustenta que fatores sociais e ambientais determinam completamente o comportamento humano. Ao sublinhar a ideia de 'herança maldita' — presente em *O horror em Red Hook* (1926), *O chamado de Cthulhu* (1926) e em *Ele* (1926). Porém, da mesma forma como no anterior esta abordagem é subvertida e aqui enfatiza a singularidade genética e traços culturais como aspectos maléficos aos quais os imigrantes não podiam fugir, refletindo sua crença na impossibilidade de escapar das determinações impostas pela origem social e cultural.

americanos, a partir da década de 60 do século XIX, e que no limiar do século XX estava estabelecida – fez antigas e distintas famílias e linhagens serem postas de lado pelas novas “aristocracias” que comandavam a economia industrial e ascenderam ao poder e ao status; processo, que entre outros efeitos, gerou e levou ao topo do poder e prestígio os chamados “barões ladrões”, os grandes industriais e banqueiros que, comparados aos regrados e distintos juizes, oradores e pastores que compunham a elite dos tempos coloniais eram, tanto do ponto de vista dos descendentes desses como das massas exploradas, uma corja abjeta e grosseira. (BEZERIAS, 2010, p.14).

Aqui, é interessante pontuar no que diz respeito ao espaço frequentado e sua produção ficcional a estadia de Lovecraft em Nova Iorque entre 1924 e 1926. A pedido de sua esposa, devido a problemas conjugais, ele partiu de sua amada Providence. Este período marcou uma fase significativa em sua vida e carreira literária. Já na metrópole, com sua vibrante diversidade cultural e agitação constante, contrastava fortemente com o ambiente mais provinciano e conservador ao qual Lovecraft estava acostumado.

Então, impactado com a cidade do colonizado escreve *Horror in Red Hook*, de forma impiedosamente racista caracteriza o Outro como mensageiro do mal. Assim como no conto anterior ao narrar as ruas do bairro portuário objetifica os traços raciais dos moradores e os compara com o que segundo ele antes era habitado por um quadro de gente mais “aprazível”:

A população é um emaranhado e um enigma desesperador; sírios, espanhóis, italianos e negros se chocam uns com os outros [...] Aqui, muito tempo atrás, havia um quadro mais aprazível, com marinheiros de olhos claros [...] emaranhado de putrescência material e espiritual. As blasfêmias de uma centena de dialetos bombardeiam o céu. Hordas de vagabundos [...] rostos morenos e marcados pelo pecado desaparecem das janelas quando os visitantes se aproximam. (LOVECRAFT, 2018, p. 92-93)

Em seu inspirador texto, o mestre em Literaturas de Língua Inglesa Alexander Meireles da Silva adentra as profundezas dos possíveis motivos que levaram à negação da modernidade, personificada no *Homus Lovecraftus*⁸, especialmente a partir do contato do autor com a diversidade de vidas da cidade grande. Apresentando

⁸ O termo “*Homus Lovecraftus*” empregado por Alexander Meireles da Silva refere-se segundo ele à personalidade peculiar de H. P. Lovecraft, marcada por uma postura reativa frente à modernidade iminente. Trata-se então de um modo de ser, uma espécie de *modus operandi* que o define: um sujeito que se sente deslocado diante das transformações culturais e sociais do início do século XX e, por isso, responde indo contra a modernidade com resistência, medo e negação. Assim, o *Homus Lovecraftus* configura-se como a estrutura central de sua visão de mundo — alguém que, diante do avanço da ciência, da urbanização e da diversidade social, revela um desejo de preservar um passado idealizado e excludente. É esse traço fundamental que atravessa tanto sua vida quanto sua literatura.

Lovecraft como um intrínseco homem finissecular (Silva, 2017). Essa figura, moldada por tensões históricas e subjetivas, ganha contornos mais nítidos quando inserida no contexto de uma Nova York profundamente transformada pelas ondas migratórias, como destaca o próprio autor:

O resultado deste quadro foi uma crise que afetou de forma significativa a noção identitária do sujeito finissecular em relação às suas crenças e valores. Na América do mesmo período, uma das manifestações mais visíveis da Modernidade foi a chegada de sucessivas ondas de imigrantes ao país, a ponto de, já na década de 1890, quatro em cada cinco moradores de Nova York serem estrangeiros, a maior taxa do tipo em qualquer outra cidade do mundo da época. (SILVA, 2017, p. 5).

A experiência de viver uma metrópole multicultural desafiou suas crenças e exacerbou seus preconceitos, e claro — como ele mesmo se coloca ele sendo alguém de profunda sensibilidade na percepção do mundo —, influenciou profundamente sua produção literária. Entre 1924 e 1926, destacam-se três contos que nos chamam atenção e revelam os vestígios e sinais de historicidade: *O Horror em Red Hook* (agosto de 1925), o breve *Ele* (também de agosto de 1925) e *O Chamado de Cthulhu*, escrito quase inteiramente em Nova Iorque.

Após retornar a Providence, Lovecraft iniciou uma fase de escrita fervorosa e madura. Finalizou, em agosto de 1926, sua obra mais emblemática iniciada em Nova Iorque, consolidando os mitos de Cthulhu. Posteriormente, produziu textos como *Nas Montanhas da Loucura* (1931) e *A Sombra sobre Innsmouth* (também de 1931) — este último ainda fortemente marcado pela experiência negativa na metrópole, ao tratar da miscigenação entre humanos e raças alienígenas, metáfora evidente de sua aversão à miscigenação racial, expressada em um tom abertamente xenofóbico.

Sua perspectiva puritana sobre a agitação e o cosmopolitismo nova-iorquino que ali representava a crise de pensamento do velho século ficou cravado em suas narrativas, que frequentemente explora temas de decadência racial, alienação e medo cósmico perante aqueles que veem de longe e ele não os reconhece como iguais o “outro”.

Como atesta Silva, muitas eram as tensões entre os grupos naquele espaço geográfico, além do repentino convívio do antigo e o moderno, esse confronto com o outro, são elementos recorrentes que refletem suas experiências e ansiedades vividas durante sua estadia na cidade, sobre isso ele destaca:

O analfabetismo dominante entre os recém-chegados e o desconhecimento da Língua Inglesa reforçava esta impressão de atraso dos imigrantes junto a segmentos da população americana. Nascido no seio de uma das famílias mais antigas de Providence, cidade do Estado de Rhode Island e fundada no século dezoito nos momentos iniciais da colonização puritana na América, H.P. Lovecraft sempre demonstrou inquietude com a enorme presença de estrangeiros em Nova York, onde viveu entre os anos de 1922 e 1926. No conto “Ar frio”, por exemplo, publicado em 1926, o narrador sem nome que se muda para Nova York deixa claro sua repulsa aos estrangeiros residentes no hotel em que vive, revelando a visão do próprio Lovecraft sobre o assunto. (SILVA, 2017, p. 6).

Portanto, não é surpreendente que a postura adversa de Lovecraft em relação aos habitantes seja um tema que se destaca em suas obras. Essa é de fato uma atitude de rejeição das mudanças culturais e sociais em curso no início do século 20, onde as fronteiras das cidades do colono e do colonizados não estavam mais tão definidas. E o que lhe resta é a amargura conservadora de alguém que se via como um aristocrata inglês, Lovecraft ansiava por uma estabilidade e a pureza de que já não mais existia na sua época e imprimia ânsia e lamenta através de monstros na sua letra.

A despeito de Nova Iorque, e demais grandes centros urbanos nortenhos dos Estados Unidos que tiveram um rápido crescimento populacional no início do século XX, Leandro Karnal versa sobre a chegada das massas vindas do sul do país e as questões social inerentes a este fato:

Nos primeiros anos do século XX, a precarização da vida, o racismo e a oferta de trabalho nas indústrias do Norte provocaram o êxodo de negros do Sul dos Estados Unidos para o Norte, onde se uniram aos imigrantes na crescente economia industrial. Além de motivados por salários bem melhores do que os do Sul, os negros sulistas, sem direitos civis básicos onde viviam, mudaram-se atraídos pela possibilidade de, como escreveu W. E. B. DuBois, escapar à condição de casta subordinada, “pelo menos nas suas feições pessoais mais agravantes”. (KARNAL, 2017, p. 182)

Porém, outros cidadãos da cidade compartilhavam com o autor a opinião e o espírito de sua época.

Entre 1910 e 1920, a população negra de Detroit subiu de 5 mil para 41 mil pessoas; em Cleveland, de 8,4 mil para 35 mil; em Chicago, de 44 mil para 110 mil e, em Nova York, de 91,7 mil para 152 mil. Entretanto, a vida no Norte também não era fácil para os negros. Havia uma segregação informal, pois idéias racistas estavam bem ancoradas na cultura dominante. Os negros conviviam com diversas formas de violência racial. Suas oportunidades de emprego restringiam-se a serviços domésticos ou trabalhos braçais. Eventualmente, entravam em conflitos com brancos por questões de moradia, trabalho e escola. (KARNAL, 2017, p. 183)

O ambiente familiar e social em que Lovecraft foi criado fomentou seu profundo ódio reivindicante de uma hierarquia de originalidade e pureza, desprezando a mistura de culturas, levando-o a uma negação do hibridismo cultural, constituído no conceito de 'terceiro espaço' Bhabha (1998), e ao desvalor das civilizações fora do mundo ocidental. Esse contexto instilou nele um medo visceral do 'Outro'. Esse sentimento de aversão e a angústia diante da mudança e da devassidão foram elementos onipresentes em suas produções literárias.

No entanto, é importante ressaltar que, talvez de forma inconsciente, Lovecraft encontrou nessas obras uma válvula de escape para seus temores e inquietações, permitindo que eles fossem expressos de maneira subliminar e muitas vezes simbólica.

Como frequentemente ocorre na literatura, onde até mesmo a ausência de tinta representa um achado importante a quem observa, as palavras escritas e os rabiscos da caneta no papel possuem um poder intrínseco, transmitindo significados e emoções que vão além das intenções conscientes do autor

Assim, mesmo que Lovecraft não desejasse diretamente que seus temores fossem revelados, sua literatura inevitavelmente capturou e refletiu as profundezas de sua psique atormentada, lançando luz sobre os medos e angústias de uma era em rápida transformação.

Destarte, devemos frisar Lovecraft como um homem de seu tempo não com o intuito de afastar de si a responsabilidade total de seus atos, mas sim compreender uma dimensão histórica mais ampla dos anos de atividade intelectual até sua morte (março de 1937).

Porém, assim como qualquer outro humano, Lovecraft não existiu em um vácuo, é imperativo destacar Lovecraft como um homem influenciado pelo seu contexto histórico. Não se trata de eximir totalmente sua responsabilidade por suas ações, mas sim de compreender a complexa teia de influências e eventos que moldaram sua visão de mundo e sua produção literária.

Entretanto, devemos considerar, porém, que as mesmas transformações sociais do início do século XX afetaram seus contemporâneos de formas diversas. Muitos autores do período, com experiências de vida comparáveis, responderam com curiosidade e abertura ao invés de xenofobia. Dessa maneira, não existe fórmula

determinista que explique seu preconceito como simples produto da época - enquanto a mesma Nova York que horrorizou Lovecraft inspirava o Renascimento do Harlem.

Como historiadores ou leitor atento, precisamos reconhecer tanto os padrões em sua obra quanto a singularidade de suas escolhas pessoais, evitando justificar sua postura como mera consequência inevitável de seu tempo. De fato, ele vivia em uma época de mudanças sociais e culturais, que não aceitava nem compreendia, porém o que se destaca como de qualquer outro ficcionista é sua reação frente a seu tempo, a mesma horda de mazelados que ele desprezava causava êxtase e vontade viver em outros.

Nestes contos observasse com mais vigor um desprezo pelas cidades modernas, e pela diversidade cultural a partir de uma idealização do passado, culto a tradição romana, a aristocracia e a pureza racial. Em horror em Red Hook o autor animaliza os imigrantes orientais, os desqualifica, sentencia negros como degenerados e ameaçadores, como entes intermediadores do submundo e os retratava como cultistas ou vítimas de uma doença de alma. O fato é, o mal sempre se encontra relacionado a elas:

o círculo particular do velho erudito coincidia quase que perfeitamente com o pior das facções criminosas que contrabandeava para a terra firme certas escórias asiáticas inomináveis e inqualificáveis[...] onde Suydam tinha um apartamento no subsolo, proliferava uma colônia bastante incomum de pessoas de olhos puxados (Lovecraft, 2018, p. 9)

De fato, é bastante interessante essa contraposição das reações de Lovecraft e outros artistas frente a modernidade como o Baudelaire que define o “*flâneur*”, como um modo de vida em que o homem solitário sente prazer estético e inspiração poética justamente ao caminhar entre o caos urbano, ver diversidade das ruas, e valoriza a experiência de ser “um príncipe que goza por todo o lado do seu estatuto de incógnito. O amante da vida faz do mundo a sua família [...]” (BAUDELAIRE, 2009, p. 18), como ele descreve em “O Pintor da Vida Moderna”.

Inversamente a este modo se se Lovecraft, reage à modernidade com estranhamento e horror, é, pois, o oposto do *flâneur* baudelaireano — ele é aquele que perambula, observa e se repugna com a multidão urbana. Ainda assim, como afirma o próprio Baudelaire mais a frente, “existiu uma modernidade para cada pintor” (BAUDELAIRE, 2009, p. 21), o que permite reconhecer que mesmo a visão sombria

e deformada de Lovecraft também expressa uma forma particular de experimentar e representar o moderno.

Enquanto Lovecraft via nas multidões cosmopolitas de Nova York uma ameaça perturbadora à sua visão de mundo ordenado e homogêneo, Baudelaire celebrava essa mesma heterogeneidade como fonte de beleza e vitalidade. Para o francês, "banhar-se na multidão" era uma arte e um prazer; para o americano, era um pesadelo de alienação e contaminação cultural. Essa dupla reação ao mesmo fenômeno moderno revela muito sobre as diferentes sensibilidades estéticas e posicionamentos ideológicos dos dois autores diante da modernidade urbana.

Efetivamente, Lovecraft viveu em uma época de intensas mudanças sociais e culturais, mudanças essas que ele não aceitava nem compreendia. Sua visão elitista, saudosista e racista da humanidade se refletia claramente em sua obra.

Além disso, ele expressava desprezo pelas cidades modernas pela e pela diversidade cultural, idealizando o passado e cultivando uma admiração pela tradição romana, pela aristocracia e pela pureza racial.

Porém, assim sendo, para melhor compreensão da dimensão histórica de uma fonte no caso literária pode expressar e sem anacronismo Meireles cita no início de seu trabalho a ideia de *Zeitgeist*⁹ vivenciando pelo mestre do horror americano, e finaliza retornando a ela: Esta postura, corporificada em personagens recorrentes e atitudes recorrentes, apontam para a presença de um *homo lovecraftus* que, ao mesmo tempo em que anuncia a inexorável chegada da Modernidade e tenta compreender seu alcance, se revela incapaz de suportar o impacto da mudança sobre sua identidade. (Silva, 2017, p. 4).

E finaliza retornando a ela:

Refletindo um *Zeitgeist* marcado pelo impacto das ideias científicas em diversas áreas da experiência humana, pela crise política e econômica e pela eclosão da Primeira Guerra Mundial, a Literatura das primeiras décadas do século vinte foi marcada por *hollow men* (T. S. Eliot) e *homo cinematographicus* (João do Rio) que tentaram expressar a angústia da Modernidade já anunciada nas Artes pela figura andrógina em crise no quadro *O Grito* (1893), de Edvard Munch. Dentro deste contexto, o *homo lovecraftus* se coloca como um representante do insólito ficcional que tenta, sem sucesso, manter suas tradições e valores em meio a um mundo em rápida transformação devido ao discurso racionalista e a rápida e tensa incorporação de olhares diversos. (SILVA, 2017, p. 23).

⁹ Segundo o site Propmark (2022) *Zeitgeist* significa espírito de época, espírito do tempo ou sinal dos tempos. É uma palavra alemã. O *Zeitgeist* é o conjunto do clima intelectual e cultural do mundo, numa certa época, ou as características genéricas de um determinado período de tempo. O conceito de *Zeitgeist* foi introduzido por Johann Gottfried Herder e outros escritores românticos alemães. Disponível em: <https://propmark.com.br/um-novo-zeitgeist/>. Acesso em: 13 maio 2025.

No entanto, como já referido, no início, e bem como já muito se discute, alguns críticos e estudiosos da literatura consideram que os preconceitos de Lovecraft não devem impedir a apreciação de sua obra, que tem um valor artístico, literário e imaginativo inegável. Não necessariamente fazer o clássico e penoso movimento de separar a obra do autor, mas compreender que ambos são indivisíveis um existe pelo o outro.

O mais justo ao escritor seria entendê-lo como seu jeito histórico de um tempo específico, problematizar e contextualizar sua escrita sem transportá-lo para a nossa realidade e promover um tribunal dos bons modos, algo que apenas extinguiria qualquer análise decente de sua obra.

Adianta claro que da mesma forma ignorá-los ou justificá-los terminaria com o mesmo resultado e desencadearia uma frustração literária da parte do leitor. Lovecraft não era um propagandista ou um ativista de suas ideias, mas um escritor que usava o horror e como uma forma de expressar seus medos e angústias pessoais.

No mais, as histórias do escritor de Providence configuram-se como uma captura sensível de um momento específico na longa história do mundo que só a literatura é capaz, refletindo, de maneira profunda e multifacetada, a forma como o ser humano se vê e interage com esse contexto de transformações e inquietações.

Estruturadas sob a forma de uma narrativa fantástica, essa produção literária atua como uma espécie de harmonização entre as angústias e percepções do autor e o ambiente que o circunda, redimensionando, assim, a complexa experiência de 'estar no mundo'. Ela — mesmo que revelada nas entrelinhas ou no não dito — traduz essa vivência em uma forma que se adapta e dialoga com a maneira lúdica e introspectiva com que o ser humano, ao longo do tempo, busca compreender e processar a realidade ao seu redor.

Assim, conhecer este vultoso detalhe importantíssimo da vida pessoal, que nos permite uma leitura indiciária do escritor que utilizava do caráter imaginativo da ficção para expressar temores da vida real de um tempo histórico. Desta forma, sua obra pode ser vista tanto como um produto de seu tempo quanto como uma expressão profunda de suas angústias pessoais.

2.2 Quando a literatura fala da história

Perceber os benefícios dessa relação entre história e literatura, bem como as formas pelas quais o pesquisador e o ficcionista se conectam na construção de saberes, foi essencial para a elaboração deste trabalho. Compreender que há, na literatura, traços acessíveis a análise histórica — especialmente no gesto do escritor de imprimir em sua obra elementos de sua realidade — permite ao historiador captar sinais que ultrapassam a narrativa ficcional. Os autores Pinto e Turazzi (2012), já mencionados na introdução, complementam esse entendimento ao reafirmarem os seus limites e propor uma responsabilidade ao leitor.

O trabalho do ficcionista implica necessariamente inventar, criar, e essa criação inúmeras vezes deriva de motivos obscuros que nenhum de nós - e ocasionalmente nem o próprio autor - poderia identificar com precisão. E o processo de criação não termina no momento em que o livro é editado e posto à venda: sua ação instigadora é retomada a cada leitura por leitores que têm expectativas variadas diante do texto, que imaginam como ele se desenvolverá e se satisfazem ou não com as decisões criativas do autor. O leitor, também criativo, escolhe o caminho da leitura que fará, amplia a imaginação originalmente contida na obra e se apropria dela conforme seu repertório (composto por suas leituras e experiências pessoais) e o momento em que lê. (PINTO; TURAZZI, 2012, p. 31).

Entretanto, longe do leitor comum, a atitude do historiador deve se atentar a temporariedade em que o texto está inserido, pois segundo os autores a sua base sempre está experiência histórica de quem escreve, pois:

[...] o fato de a criação percorrer todo o processo ficcional não leva nenhuma obra desse gênero a ignorar seu tempo: a base de todo texto é sempre a experiência histórica, seja individual ou coletiva. Obviamente isso não significa que o texto se refira clara, direta ou explicitamente a essa experiência. Pelo contrário, inúmeras vezes é preciso decifrar os sinais que a obra ficcional traz para, por meio deles, encontrar a história - uma operação que nem sempre é simples. (PINTO; TURAZZI, 2012, p. 31).

Assim, este é o saber venatório a que se refere Ginzburg, ao comentar a prática do médico Giovanni Morelli, que analisava obras de arte com o mesmo olhar com que examinava seus pacientes: buscando perceber “dados marginais” além da superfície visível, aspectos inconscientes e involuntários que escapavam da intenção do artista e sua escola — no caso dele o pintor ou paciente, no nosso: o escritor.

[...] esses dados marginais, para Morelli, eram reveladores porque constituíam os momentos em que o controle do artista, ligado à tradição cultural, distendia-se para dar lugar a traços puramente individuais, "que lhe

escapam sem que ele se dê conta". Ainda mais do que a alusão, não excepcional naquela época, a uma atividade inconsciente," impressiona a identificação do núcleo íntimo da individualidade artística com os elementos subtraídos ao controle da consciência. (GUINZBURG, 1989, p. 150).

Aqui, ainda vale mencionar a atitude metafórica de “decifrar”, à qual os autores se referem, trata-se de uma prática antiga, mencionada por Carlo Ginzburg. Segundo ele é um saber que remonta à época em que o ser humano ainda era caçador e coletor — um saber venatório que evoluiu da necessidade de interpretar rastros e sinais quase imperceptíveis para sobreviver (GINZBURG, 1989).

Dessa forma, para acessarmos os sinais e indícios presentes na obra de Lovecraft, foi necessário adotar uma postura semelhante. Aqueles que desejam realizar tal operação devem também: agir como quem persegue uma presa, coletando pistas e, a partir de uma série de “intuições baixas”, construir uma trajetória/narrativa, uma vez que:

O que caracteriza esse saber é a capacidade de, a partir de dados aparentemente negligenciáveis, remontar a uma realidade complexa não experimentável diretamente. Pode-se acrescentar que esses dados são sempre dispostos pelo observador de modo tal a dar lugar a uma sequência narrativa, cuja formulação mais simples poderia ser "alguém passou por lá". Talvez a própria ideia de narração tenha nascido pela primeira vez numa sociedade de caçadores, a partir da experiência da decifração das pistas. [...] O caçador teria sido o primeiro a "narrar uma história" porque era o único capaz de ler, nas pistas mudas (se não imperceptíveis) deixadas pela presa, uma série coerente de eventos. "Decifrar" ou "ler" as pistas dos animais são metáforas. Sentimo-nos tentados a tomá-las ao pé da letra, como a condensação verbal de um processo histórico que levou, num espaço de tempo talvez longuíssimo, à invenção da escrita. (GUINZBURG, 1989, p. 152).

Isto porque, assim como na obra de Lovecraft, em qualquer outro texto literário não comprometido com fatos, a história se faz presente — ainda que de maneira nebulosa, oculta em pequenos sinais. Essa presença histórica não intencional, no entanto, é sempre filtrada pela individualidade de quem escreve, mas que, contudo, atua dentro de uma lógica espaço-temporal específica muito maior que qualquer experiência pessoal, como afirmam Pinto e Turazzi (2012). Isso, inclusive, afeta também aqueles que escrevem história de modo profissional.

[...] mais do que pelos fatos diretamente mencionados na ficção, a história aparece quase sempre de forma oblíqua, vaga: no ambiente em que determinadas tramas se passam, nas atitudes que um personagem toma, nas ideias que circulam sem que o autor se preocupe em dizer que elas pertencem especificamente a um período ou a um episódio”. Retomando a

ideia aristotélica, dizem ainda que “a história se mostra pelo específico imiscuído no genérico, e sem que esse específico comprometa o sentido imaginativo que o texto ficcional deve ter”. (PINTO; TURAZZI, 2012, p. 31).

Essa historicidade, indireta sutil, intencional ou não e que escapam à superfície do texto, pode ser percebida seguindo os direcionamentos de Ginzburg. Para mais, essa tensão a respeito do “específico imiscuído no genérico” logicamente, também atravessa o trabalho do historiador, e é comentada por brilhantemente por Ginzburg a despeito da atitude do historiador a lidar com ela:

Mesmo que o historiador não possa deixar de se referir, explícita ou implicitamente, a séries de fenômenos comparáveis, a sua estratégia cognoscitiva assim como os seus códigos expressivos permanecem intrinsecamente individualizantes (mesmo que o indivíduo seja talvez um grupo social ou uma sociedade inteira). Nesse sentido, o historiador é comparável ao médico, que utiliza os quadros nosográficos para analisar o mal específico de cada doente. E, como o do médico, o conhecimento histórico é indireto, indiciário, conjectural. (GUINZBURG, 1989, p. 156).

Ou seja, a atuação do historiador, segundo Ginzburg, está sempre permeada por esse conflito do homem enquanto microcosmo da sociedade onde estar inserido. Mesmo ao se referir a processos mais amplos e comparáveis, o micro historiador nunca deixa de operar por meio de estratégias que individualiza quem está na multidão, que partem do caso específico, do fragmento, do micro para o macro.

Assim como o médico examina os sintomas singulares de um paciente para entender um quadro maior, o historiador também precisa ler os sinais do passado na ficção de forma indiciária, fazendo conjecturas a partir do que não está diretamente dado. Essa postura exige sensibilidade para o “não-óbvio” e uma atenção que está a margem, algo como o não-dito — isto se faz fundamental quando se trata de investigar, por exemplo, a presença de história de uma forma latente em textos literários.

Portanto, ao reconhecer na literatura a presença de vestígios históricos — ainda que encobertos por camadas obrigatórias de imaginação e subjetividade —, ao historiador é requisitado uma atitude analítica que combine a sensibilidade e o método. A individualidade do autor, longe de ser um muro, torna-se uma ponte de leitura: pois somente por meio dela que se revelam traços de um tempo, de uma coletividade e de um imaginário social.

Dessa forma, seguindo Pinto e Turazzi (2012), a literatura, nesse sentido, de forma alguma se torna apenas um suporte artístico, mas um espaço onde a história

ressoa de forma enviesada, fragmentada e, por isso mesmo, repleta de possibilidades interpretativas. Pois bem, discutido esse movimento metódico é possível agora voltar o olhar especificamente para o caso de Lovecraft, buscando nele os específicos sinais que fundamentam a proposta deste trabalho.

Quanto a “verificação, pela leitura de ficção das opções ideológicas do autor”, ou seja, as intenções do ficcionista, Pinto e Turazzi (2012), nos recomendam ter prudência:

Nem sempre é o autor quem “fala” num livro. Na maior parte dos casos, o narrador de uma ficção não pode e não deve ser confundido com o autor. As opiniões e os posicionamentos políticos ou de quaisquer ordens tampouco podem ser identificados diretamente, nem quando a narração é feita em terceira pessoa, por narrador onisciente, pois também ele está numa instância distinta da do autor e não reflete obrigatoriamente o que este pensa. Claro que é possível dizer que a dita verificação ideológica não se dá pela avaliação das opiniões e da ideologia que os personagens do livro expressam, mas pelo tipo de concepções e valores que o livro traz e sugere em sua representação do mundo[...] mas ainda assim não temos nenhuma garantia de que esses valores sejam os mesmos defendidos pelo autor, até porque inúmeras vezes este expressa opiniões políticas (em entrevistas, textos autobiográficos etc.) que não coincidem com as manifestas em sua obra ficcional e não são traduzíveis na narrativa ficcional, inclusive porque a transposição do suposto real para o ficcional não é direta nem mecânica. (PINTO; TURAZZI, 2012, p. 81,82).

Porém, como é amplamente reconhecido, os preconceitos de Lovecraft se manifestam tanto em suas obras abertamente racistas, como também em correspondências pessoais, como veremos. No conto que analisamos aqui, esses traços se tornam ainda mais evidentes. Segundo Frias (2018), o texto se destaca entre os demais por apresentar um conteúdo:

[...] inegavelmente racista e político da narrativa, [...]. É demasiadamente impactante, principalmente pelo estranhamento que ele cria sobre os imigrantes, [...] uma nota repetida em muitos outros contos do autor. Porém, aqui a questão da xenofobia ocupa um lugar mais central e evidente. A trama fora escrita em agosto de 1925, com o amargor de uma experiência na qual o autor se viu obrigado a viver sozinho em uma cidade composta quase totalmente por imigrantes: Nova York. (FRIAS, 2018, p. 9).

Lovecraft demonstra não se enquadrar no segmento para o qual Pinto e Turazzi (2012) recomendam prudência. Suas narrativas, em certa medida, chegam a parecer menos incisivas se comparadas ao teor explícito de suas declarações em correspondências pessoais. O recorte temporal adotado neste estudo — que acompanha a movimentação e a produção literária do autor no período de agosto de

1925, em que viveu em Nova York — bem como a escolha deste conto se justifica ainda mais pelo conteúdo das declarações a seguir.

Neundorf e Rocha (2021), ao traduzirem trechos da correspondência de Lovecraft nesse período, evidenciam seu desejo de utilizar a literatura como meio de expressar o ódio direcionado aos imigrantes. Em uma dessas cartas, o autor escreve ao interlocutor:

A ideia de que existe magia negra em segredo hoje em dia, ou que os ritos antigos ainda sobrevivem na obscuridade, é uma que eu usei e usarei novamente. Quando você vir meu novo conto *O Horror em Red Hook*, verá que faço a conexão com gangues de jovens mocassins e manadas de estrangeiros de aparência maligna que se vê por todos os cantos de Nova York. (LOVECARFT apud NEUNDORF; ROCHA, 2021, p. 116-117).

As declarações de Lovecraft sobre Nova York não se limitam a uma única carta. Em outras correspondências do mesmo período, o autor continua a expressar com veemência sua repulsa à cidade e à presença massiva de imigrantes. Rocha (2021), ao traduzir uma dessas cartas, revela o teor profundo de seu ressentimento:

Toda vida em Nova York é puramente artificial e afetada — os valores são forçados e arbitrários, a moda mental é caprichosa, patológica ou comercial em vez de autêntica, [...]. A Nova York antiga, glamorosa e de pose digna, fica horrível e corroída pelos carniças de hoje, sob as garras sujas do colosso estrangeiro vira-lata e deformado, que confusos se jogam de maneira vulgar e sem sonhos em seu local. [...] Não pode haver uma vida americana normal vendo uma cidade cheia de vermes retorcidos como ratos no gueto — uma cidade onde em cada quarteirão não é possível ver um único rosto que tenha qualquer relação com a vida e o crescimento da civilização nórdica e anglo-americana. Isto não é a América — não é nem a Europa — é a Ásia e o caos (LOVECRAFT apud ROCHA, 2021, p. 28)

Dessa forma, as impressões do autor permeiam tanto o campo epistolar quanto a sua na produção literária. Ainda em 1925, mesmo contexto em que escreve *O Horror em Red Hook*, Lovecraft compõe o conto vampiresco *Ele*, também ambientado em Nova York. Ambas as narrativas expressam, cada uma a seu modo, o momento de maior abalo mental do autor em conflito com a modernidade. O caos urbano da metrópole, convertia-se em um símbolo do colapso cultural e racial que ele acreditava testemunhar.

3. UM PROVINCIANO LONGE DE PROVIDENCE

A estadia em Nova Iorque, entre 1922 e 1926, foi profundamente significativa para as produções Lovecraftianas no período, assim como para as numerosas obras que se seguiriam. Embora não deva ser considerada a principal força motriz de sua escrita, é impossível, ao ler seus textos, não perceber a influência que a metrópole exerceu sobre o Cavalheiro de Providence.

Após uma breve troca de galanteios, acompanhado de sua futura cônjuge, Sonia Greene, Lovecraft deixou as ruas ladrilhadas de Providence — que, segundo ele próprio, representavam o último refúgio de civilidade naquele país — e partiu rumo à Grande Maçã, ao encontro do turbilhão de Berman.

Convencido pela esposa a sair de sua querida Providence e se mudar para Nova York em 1922, Lovecraft retornou a sua cidade natal apenas em 1926, para dar início a fase mais produtiva de sua carreira, em que transpôs para o papel histórias de homens que voluntaria ou involuntariamente tomam conhecimento da ameaça de seres monstruosos oriundos de regiões além do alcance da civilização e tem suas vidas transformadas para sempre por esse contato. É Lovecraft expressando sua crítica a Modernidade por meio do *homo lovecraftus*. (SILVA, 2017, p. 7).

Pois bem, nos interessa aqui justamente esse período vivido nos subúrbios da cidade, o que aconteceu com Howard neste meio tempo e como ele, nas palavras de Silva transpôs as impressões das vielas de Red Hook e dos habitantes para o papel?

A princípio ele e sua esposa se estabeleceram em Flatbush, uma localidade sofisticada da cidade – como veremos as similaridades desse período com a história do conto se entrelaçam e este e outros acontecimentos são visivelmente manifestados no conto - e “durante os primeiros meses, a euforia do casamento e da residência no centro do país em termos de editoras, finanças, arte e cultura em geral o ajudou a espantar quaisquer dúvidas sobre sua partida abrupta de Providence” (JOSHI, 2017, p.152).

Porém, após suscetíveis crises financeiras mudam-se para uma região menos nobre dali e ainda mais saturada de imigrantes, curiosamente a região das docas em Red Hook, seu relacionamento se enfraquecera cada vez mais, vindos a se separar em comum acordo em 1926, aliviado por deixar para trás o caldeirão cultural de Nova Iorque e podendo lamber as feridas emocionais em sua amada Providence onde

vivera até então de forma praticamente reclusa socialmente, salvo o conviveu com sua família (Idem, p. 35).

O relacionamento com Sonia foi bastante benéfico para Lovecraft, apesar de de já ser um escritor proeminente ainda tinha muita insegurança em lançasse a projetos mais ambiciosos. Ela era uma mulher proeminente para a época, mãe solo, escritora e empreendedora.

Sua importância na vida de Lovecraft está justamente na ponte que ela fez entre ele e o mundo exterior. Por mais que o autor viajasse e tivesse uma vida social anterior à presença da esposa, tanto sua figura quanto sua posição ajudaram em uma abertura que resultaria no enriquecimento da produção literária dele. A filha do primeiro casamento de Sonia, Carol Weld, também fora jornalista e escritora. De certo modo, a vida da esposa, em si, era muito mais interessante do que a vida de Lovecraft. (FRIAS, 2018, p. 17).

Essa movimentação espacial, seus motivos e os acontecimentos ocorridos no espaço temporal é bastante interessante e a quem saiba analisar possa nela perceber as circunstâncias por trás das extensas marcas de ódio aos habitantes da cidade expostas em outras obras e nesta que escancaradamente leva o nome da localidade que o autor se encontrava: o bairro de Red Hook no distrito do Brooklyn na maior metrópole dos Estados Unidos.

Horror em Red Hook escrito em agosto de 1925 e publicado em setembro do ano seguinte inicia com um ex-policia! sofrendo de um ataque de pânico ao se deparar com um imenso prédio monolítico, a população fuxica que seus temores advêm irracionalmente de grandes construções e que surgiram após uma batida de seu grupo policial acabar em inúmeras mortes por desabamento e ainda que lhe foi sugerido por médicos que ficasse longe delas dos grandes centros recolhido em uma paisagem bucólica nas proximidades.

Conforme relata o narrador, o personagem Malone, com uma certa altivez em relação às pessoas mais céticas, afirma que seu estado mental não se devia à ocorrência da tragédia em si, mas a acontecimentos que escapam à capacidade de compreensão da maioria. Após inúmeras tentativas de explicar sua situação, Malone cede e deixa que a trágica da perda de vida de seus companheiros justifique sua desordem mental. Desiste por considerar a compressão um esforço excessivo para mentes 'destituídas de imaginação' e temendo ser enviado a um sanatório, em vez de a um plácido lugar.

Alguns aspectos do caso eram bastante chocantes, para ser justo, e a tragédia inesperada fora a gota d'água. Essa era uma explicação simples que todos poderiam entender e, como não era ingênuo, Malone percebeu que era melhor deixar que isso bastasse. Sugerir a pessoas destituídas de imaginação um horror além de qualquer concepção humana - um horror envolvendo casas, quarteirões e cidades leprosas, cancerosas, onde o mal se arrastava de mundos mais antigo - seria meramente pedir por uma cela acolchoada em vez de uma viagem tranquila para o campo, e Malone era um homem sensato, apesar de seu misticismo. (LOVECRAFT, 2018, p.89).

A trama do conto desenvolve-se em torno da investigação realizada pelo policial Malone a respeito o desaparecimento de crianças e contrabando de imigrantes na região de Red Hook, local onde o autor, H.P. Lovecraft, estava hospedado na época. Ao longo da narrativa, é possível perceber ver muito de quem escreve no que está escrito, na figura do agente tal qual de Lovecraft.

Malone ao procurar pistas descreve o bairro, transparecendo os estigmas de Lovecraft em relação às populações marginalizadas da cidade que habitavam a área, bem como seu anseio por uma “limpeza geral” p.112 do local, que ele idealizava como outrora habitado por pessoas 'melhores' que são bastante vistas em cartas do período como (BEZERIAS, 2010.) menciona.

Embora O Horror em Red Hook não faça parte do conjunto de histórias conhecidas como Cthulhu Mythos (Mitos de Cthulhu) que são obras que possuem um grau de semelhanças entre si, ou seja com cidades místicas ou seres sobrenaturais da religião criada pelo autor, a obra em si revela muito sobre a estrutura de pensamento do autor e os preconceitos de sua efervescente época, os loucos anos 20. Como afirma VIEIRA, 2013: 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.

O entendimento do significado de modernidade que discutimos aqui é a partir as reflexões e apontamentos de (BERMAN, 1986), ao qual define a modernidade como uma experiência vital de tempo e espaço, dos homens entre si mesmo e perante dos outros, o confronto das possibilidades e perigos da vida que é compartilhada em tempo presente por homens e mulheres de todo mundo.

Lovecraft é um agente contra moderno pra Silva 2017, pois ele vai de frente a definição de ser moderno de Berman:

Ser moderno é encontrar-se em um ambiente que promete aventura, poder, alegria, crescimento, autotransformação e transformação das coisas em redor — mas ao mesmo tempo ameaça destruir tudo o que temos, tudo o que sabemos, tudo o que somos. A experiência ambiental da modernidade anula todas as fronteiras geográficas e raciais, de classe e nacionalidade, de religião e ideologia: nesse sentido, pode-se dizer que a modernidade une a espécie humana. (BERMAN, 1986, p. 15).

Porém, a contradição que consta na experiência vital de ser moderno é tamanha que se chega ao de poder afirmar de que não há nada mais moderno do que se antimoderno, uma vez que apesar da possibilidade de união, a modernidade:

[...]é uma unidade paradoxal, uma unidade de desunidade: ela nos despeja a todos num turbilhão de permanente desintegração e mudança, de luta e contradição, de ambiguidade e angústia. Ser moderno é fazer parte de um universo no qual, como disse Marx, “tudo que é sólido desmancha no ar. (BERMAN, 1986, p. 15).

A riqueza da complexidade desse fenômeno é mais a frente exposta com o acréscimo de mais uma irônica contrariedade, onde os mesmos entusiastas do progresso atacam o ambiente febril que este proporciona. Espaço este que é o palco dos acontecimentos do conto de Lovecraft, que também é extensamente atacado por sua transfiguração autobiográfica.

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, 1986, p. 19)

Retomando a sinopse do texto fonte de Lovecraft, esse conto, frequentemente posto de lado pelos leitores devidos a essas mesmas questões, oferece aqui, entretanto, a função semelhante às cartas pessoais de Lovecraft: ambas são ricas fontes para compreender as ideias do autor.

Contudo, enquanto nas cartas essas ideias aparecem de forma mais direta e explícita, na obra literária de Lovecraft elas costumam ser amenizadas ou integradas à ficção de maneira mais sutil, como esta necessita de ser, talvez pelas necessidades de mercado já que não se trata de um manifesto, pois não há o esforço de explicar o funcionamento de uma sociedade ou grupo; tão pouco vontade ou necessidade fazer

alguma denúncia (PINTO, 2012), apenas as impressões artísticas de um negador da modernidade (SILVA, 2017) não se deve pois travar a obra literária como artifice utilitário para a história, como já falamos anteriormente.

O conto se encerra no seu momento mais fantástico, o clímax quando Malone testemunha uma cena de horror escatológico ao abrir uma porta no subsolo da casa de Robert Suydam¹⁰ — evocando o terror primordial que é marca distintiva na obra de Lovecraft e revelando os abismos que sustentam com bons motivos sua fragilidade mental.

É interessante perceber que, à primeira vista, Suydam se assemelha a antiga aristocracia de Providence, conforme já comentado na primeira parte deste trabalho. Assim como esses antigos líderes, o velho testemunhou a passagem do tempo e a implacável mudança.

No entanto, diferentemente daqueles que decidiram se afastar diante desse inevitável avanço, Suydam não se isolou dos grupos de emigrantes. Ele presenciou o pacato porto, outrora habitado por pessoas loiras de olhos azuis – habitantes mais aprazíveis ao menos na visão de Malone – sendo gradualmente substituído por 'hordas de vagabundos de rostos morenos' (LOVECRAFT, 2018).

Nessa perspectiva a partir do personagem de Lovecraft vemos sua visão a absorção da modernidade de como bastante danosa, Suydam é corrompido pelas tradições que ele deseja estudar, ele faz um pacto e cada dia aparenta estar mais jovem porém ao passo dessa afinidade com mulatos, morenos e ciganos e “persas adoradores do diabo” (LOVECRAFT, 2018) o personagem vai se degradando até o limite, a modernidade então para o escritor é como um rolo compressor, transforma em pavimento os que não fogem de seu toque.

O crescimento da cidade e por fim, sua absorção pelo Distrito do Brooklyn não significava nada para Suydam, e ele, por sua vez, também passava a

¹⁰ Robert Suydam é membro de uma antiga e outrora prospera família holandesa, homem letrado e místico que nutre uma estranha curiosidade por culturas antigas e o principal investigado pela polícia local. É um estudioso de culturas "exóticas" e do ocultismo, alguém que, contrariando a moral de sua época, recusa-se a ceder aos preconceitos e se lança com animo na investigação de dialetos das populações marginalizadas do bairro de Red Hook. Sua proximidade com esses grupos o leva a explorar rituais ancestrais e cultos esquecidos, mergulhando cada vez mais fundo no estudo desconhecidos. Contudo, essa busca incessante pelo saber proibido cobra um preço terrível. Suydam contempla o abismo – e este o devora. Seduzido pelas promessas de juventude e conhecimento que existem além dos limites da compreensão humana, ele se entrega por completo, e como tantos personagens Lovecraftianas, é consumido pelo horror que tanto desejava compreender, tornando-se parte do próprio pesadelo que investigava. Sua ruína não ocorre em segredo: o protagonista testemunha o momento exato em que Suydam sucumbe às forças que despetou.

significar cada vez menos para a cidade. Os mais idosos ainda acenavam para ele nas ruas, mas, para a maioria da população recente, Suydam era simplesmente um velho, estranho e corpulento. O cabelo branco despenteado, a barba por fazer, as roupas pretas cintilantes e a bengala com cabo de ouro lhe rendiam apenas um olhar divertido e nada mais. . (LOVECRAFT, 2018, p.97)

A modernidade, sumariamente contraditória é cenário onde a peça de horror do colonial é encenada. Onde se ergue cidades antagônicas igualmente contrárias. E elas, o lar dos povos a margem do progresso que a modernidade promete, lar dos enganados pela esperança de dias melhores. Dois mundos antagônicos forçados a conviver justificada pela apressada e eufórica necessidade de progresso. A relação conflituosa entre o passado dos espaços rurais idílicos em contraste com o caótico e emergente presente urbanizado é bastante recorrente nos pormenores das obras do autor, a cidade mística, lar de criaturas e residência metafórica de medos abissais.

Todas as cidades que surgem nos contos abrigam em seus edifícios, passagens e espaços seres e possibilidades terríveis. Em alguns dos contos há cidades que foram erguidas por homens mas foram dominadas pelos poderes das trevas, cidades que se deixaram seduzir no todo por estes poderes e seus agentes, mesclando-se a eles e gerando uma prole aberrante. (BEZERIAS, 2010, p. 46-47).

Afinal:

[...] os Grandes Antigos, verdadeiros agentes da perdição da humanidade, só poderiam repousar/ocultar-se em uma metrópole feérica, pois suas maravilhas técnicas são uma apologia invertida, negativa, do mundo regido pela técnica, que fervilhava de contradições e conflitos. (BEZERIAS, 2010, p. 48).

3.1 Lovecraft contra a cidade do colonizado

Entre as formas de investigação empreendidas por Malone nos bairros de Red Hook, destacam-se, segundo as cartas traduzidas por Bezearias (2010), atividades que Lovecraft também aproveitou durante sua estadia em Nova York. Os passeios que o autor realizava enquanto sua esposa estava ausente serviam como munição para a escrita de cartas descritivas – onde seus preconceitos eram mais evidentes – sobre a ruas e os habitantes da cidade, enviadas a seus amigos.

De maneira semelhante, esses passeios permitiam a Malone colher informações na busca pelas pessoas desaparecidas. Ele parece fascinado pela figura do 'Outro', como um operador da torre de vigilância do Panóptico, observando atentamente as inter-relações à sua volta.

Os métodos tudo da polícia eram variados e engenhosos. Malone, por meio de passeios discretos, conversas casuais, ofertas oportunas de seu whisky de bolso e diálogos sensatos com prisioneiros assustados, veio a saber de vários fatos isolados a respeito do movimento, cujas características haviam se tornado tão ameaçadoras. Os recém-chegados eram, de fato, curdos, mas falavam um dialeto obscuro e enigmático, diminuindo-se para que fosse possível precisar de sua filologia. (LOVECRAFT, 2018, p.101)

Em condenados da terra, Frantz Fanon utiliza a metáfora de duas cidades para ilustrar a divisão profunda e violenta criada pelo colonialismo, em que ambas não apenas representam espaços geográficos distintos, mas também desigualdades sociais, econômicas e psicológicas.

A "cidade do colono" é descrita como rica, limpa e organizada, enquanto a "cidade do colonizado" é precária, insalubre e opressiva. Esse dualismo reflete como o sistema colonial estabelece uma separação que vai além da física, mas também simbólica que o tempo inteiro reforça a hierarquia de poder.

Fanon descreve esse espaço da primeira como opulento, repleto de ordem, prédios limpos e cidadãos aprazíveis. No novo mundo é o espaço da segurança e do poder, construído para reforçar a superioridade do colonizador fora da Europa. Tudo na antiga Providence foi pensado para legitimar e perpetuar a dominação da aristocracia inglesa. Ela simboliza microcosmo do poder colonial e se apresenta como o exemplo de "civilização" que justificou a missão colonizadora.

Enquanto a por outro lado, a "cidade do colonizado" – ou no caso de Nova Iorque e o bairro de Red Hook, onde se encontra mais colonizado em comparação a remanescentes de colonizadores – é apresentada como marginal, caótica, insalubre e pobre. É um espaço de completa exclusão, onde as condições de vida não são apenas inferiores, mas de certa forma propositalmente projetadas para manter a população colonizada em um estado de submissão e precariedade. Fanon aponta que esse ambiente serve para desumanizar os colonizados, reforçando a narrativa de que são incapazes de se governar ou viver civilizadamente por conta própria.

Estas duas zonas se opõem, mas não em função de uma unidade superior. Regidas por uma lógica puramente aristotélica, obedecem ao princípio da exclusão recíproca: não há conciliação possível, um dos termos é demais. A cidade do colono é uma cidade sólida, toda de pedra e ferro. É uma cidade iluminada, asfaltada, onde os caixotes do lixo regurgitam de sobras desconhecidas, jamais vistas, nem mesmo sondadas. Os pés do colono nunca estão à mostra, salvo talvez no mar, mas nunca ninguém está bastante próximo deles. Pés protegidos por calçados fortes, enquanto que as ruas de sua cidade são limpas, lisas, sem buracos, sem seixos. A cidade do colono é uma cidade saciada, indolente, cujo ventre está permanentemente repleto de coisas boas. A cidade de colonos é uma cidade de brancos, de estrangeiros. A cidade do colonizado, ou pelo menos a cidade indígena, a cidade negra, a médina, a reserva, é um lugar mal afamado, povoado de homens mal afamados. Aí se nasce não importa onde, não importa como. Morre-se não importa onde, não importa de quê. É um mundo sem intervalos, onde os homens estão uns sobre os outros, as casas umas sobre as outras. A cidade do colonizado é uma cidade faminta, faminta de pão, de carne, de sapatos, de carvão, de luz. A cidade do colonizado é uma cidade acororada, uma cidade ajoelhada, uma cidade acuada. É uma cidade de negros, uma cidade de árabes.” O olhar que o colonizado lança para a cidade do colono é um olhar de luxúria, um olhar de inveja. Sonhos de posse. Todas as modalidades de posse: sentar-se à mesa do colono, deitar-se no leito do colono, com a mulher deste, se possível. O colonizado é um invejoso. O colono sabe disto; surpreende-lhe o olhar, constata amargamente, mas sempre alerta: ‘Eles querem tomar o nosso lugar.’ É verdade, não há um colonizado que não sonhe pelo menos uma vez por dia em se instalar no lugar do colono. (FANON 1968, p.28-29)

Uma divisão é violenta, e não apenas por causa da repressão direta, mas porque ela destrói a dignidade e a identidade do colonizado, a segregação racial e social é perpetuada, tanto na realidade colonial descrita por Fanon quanto no imaginário de Lovecraft, uma dinâmica de desumanização sustentada pela ideologia colonial.

O colonialismo cria essas cidades, que apesar de uma só são separadas; a modernidade que prometia segurança, o medo da incerteza. A destruição dessas certezas aparece largamente nas obras de Lovecraft, quase sempre junto ao conflito entre ruralismo idílico do passado e o urbanismo caótico é quase uma marca registrada, se não pela fundação de uma cidade mística; pela depreciação de um centro urbano real e desumanização de seus habitantes não brancos como é feito também em “O Chamado de Cthulhu” (1926).

E na obra analisada neste trabalho também vemos essa exata desumanização da seguinte forma, habitantes que Lovecraft aponta extensivamente seus traços físicos – de pele morena e olhos puxados –, trazidos à força ou atraídos por oportunidades ilusórias de trabalho, são vistos como "poluidores" não por suas ações – as quais Malone exagera a um nível beira o cômico do delírio lunático, ao longo do

conto, para ele tudo é exótico, estranho, curioso e possuem ligação com cultos ancestrais e desconhecido –, mas por sua mera existência em espaços que antes simbolizavam o poder do colono. Os cultos malignos e os monstros que eles adoram, muitas vezes baseados em culturas asiáticas, africanas ou do Oriente Médio, por vez do leste europeu, não caucasiano.

O choque do pseudo aristocrata Lovecraftiano ao presenciar a cidade grande fez ressaltar as representações dos emigrantes pobres de maneira estereotipada e desumanizadora. Lovecraft como um negador da modernidade transforma a massa pulsante de imigrantes de Red Hook em seres monstruosos, exatamente como o colonizador transforma o colonizado em um "animal perigoso".

Ele associa esse espaço à corrupção, crime e decadência moral, expressando o medo do colono de perder o controle da cidade colonizada. Importante frisar que embora Lovecraft escreva no contexto dos Estados Unidos no início do século 20, sua visão do "outro" e dos espaços marginalizados reflete preconceitos similares aos que Fanon critica no colonialismo.

Lovecraft reproduz o medo de que a presença do "exótico" ou do "desconhecido" contamine a pureza cultural e racial do antigo espaço que era dominante. Assim como os colonos em Fanon veem os colonizados como intrusos na "cidade do colono", a literatura do autor assegura que: Este mundo dividido em compartimentos, este mundo cindido em dois, é habitado por espécies diferentes. FANON (1968, p. 29). Lovecraft projeta seus temores sobre a diversidade cultural de Red Hook. O horror cósmico aqui é o palco onde se encena essa desumanização, pois:

O mundo colonial é um mundo maniqueísta. Não basta ao colono limitar fisicamente, com o auxílio de sua polícia e de sua gendarmaria, o espaço do colonizado. Como que para ilustrar o caráter totalitário da exploração colonial, o colono faz do colonizado uma espécie de quintessência do mal. A sociedade colonizada não é apenas descrita como uma sociedade sem valores. Não basta ao colono afirmar que os valores desertaram, ou melhor jamais habitaram, o mundo colonizado. O indígena é declarado impermeável à ética, ausência de valores, como também negação dos valores. É, ousemos confessá-lo, o inimigo dos valores. Neste sentido, é o mal absoluto. Elemento corrosivo, que destrói tudo o que dele se aproxima, elemento deformador, que desfigura tudo o que se refere à estética ou à moral, depositário de forças maléficas, instrumento inconsciente e irrecuperável de forças cegas. (FANON 1968, p.30-31)

Assim, de fato a corrupção de Suydam se deu justamente segundo Malone por sua estranha proximidade com árabes e horda de habitantes rostos morenos com olhos puxados. A desumanização dos povos fora do círculo eurocêntrico é largamente empregada nesta obra como ferramenta para justificar o medo, incitar o ódio e, em última instância, a violência.

Por vezes este maniqueísmo vai até ao fim de sua lógica e desumaniza o colonizado. A rigor, animaliza-o. É, de fato, a linguagem do colono, quando fala do colonizado, é uma linguagem zoológica. Faz alusão aos movimentos répteis do amarelo, às emanções da cidade indígena, às hordas, ao fedor, à pulação, ao bulício, à gesticulação. O colono, quando quer descrever bem e encontrar a palavra exata, recorre constantemente ao bestiário. (FANON 1968, p.31)

A análise de Lovecraft através do prisma das críticas de Fanon nos permite tocar como o pensamento eurocêntrico permeava até mesmo os imaginários literários e ficcionais, consolidando narrativas de exclusão, indo além da aristocracia, – o Zeitgeist dos anos entre guerra do grande centro urbano nova iorquino (SILVA, 2017). Esse “espírito da época é percebido em outras leituras fora do mundo acadêmico, a sensível arte da literatura traz os delicados toques do mal.

Por exemplos, hoje sabemos, pois, é bastante documentado da ascensão nazista na Europa nos anos vinte, do crescimento das seitas supremacista brancas, porém, nas cartas à Milena 1920-1923, Franz Kafka já demonstra o medo pulsante dos judeus com a chegada de Hitler ao poder, bem como em O Grande Gatsby 1925, Scott Fitzgerald expõe ao ridículo as ideias dos líderes supremacista dos Estados Unidos através do odioso antagonista Tom Buchanan.

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Partindo de uma leitura atenta de um texto técnico se subtraísse dele quantidades expressivas de informações porem por sua natureza técnica esses dados logo se esgotam, restando somente as variadas (re)interpretações dos tais. Uma mesma leitura de um texto literário, entretanto dificilmente lhes esgotam informações, dependendo somente da natureza das intenções de quem ler, assim sendo há cada leitura há novos dados sendo levantados e diversas interpretações deles por fazer.

O presente estudo é resultado de uma leitura como esta, para compô-lo foi-se necessário realizar uma leitura indiciária do conto O Horror em Red Hook, de H. P. Lovecraft. A partir disso buscou-se compreender como o medo, o espaço e a alteridade se articulam ao longo da narrativa como formas de expressão simbólica das tensões sociais, culturais e raciais do início do século XX, especialmente no entre guerras. Assegurando-se a tese de que seria possível considerar esse conto uma fonte para a história — na medida em que ele parece funcionar como um espelho simbólico das mentalidades populares e conflitos de seu tempo.

Ao longo do trabalho, procurou-se demonstrar que a literatura, muito além de seu valor estético, pode funcionar como um documento sensível das angústias históricas de uma época, servindo tanto como deleite artístico, quanto como fonte, dado sua forma de transmitir para o futuro conflitos de um tempo e de um lugar.

Assim, desde a introdução, argumentou-se que a literatura deve ser vista como um campo privilegiado pelo historiador, capaz de revelar, por meio de seus suspiros pelas alcovas, as estruturas imaginárias que sustentam visões de um mundo. Através da leitura atenta e crítica de O Horror em Red Hook, foi possível perceber como Lovecraft craveja em sua ficção elementos do imaginário conservador de sua época, maquiando o espaço urbano — em particular neste conto o bairro multiétnico de Red Hook — em um palco para a encenação do medo do outro, onde constrói o seu horror cósmico.

Assim, o conto revela-se como uma representação literária dos conflitos sociais já latentes do período agora dramatizado com as tintas do horror: O confronto entre a modernidade que batia a porta contra velha a ordem tradicional desejada pela aristocracia e defendida pelo autor; e o caos simbólico trazido pela alteridade na passagem do século.

No primeiro capítulo, ao investigar a infância e traçar uma biografia de Lovecraft, observou-se como sua formação emocional e intelectual foi marcada por um ideal de pureza cultural anglo-saxônica e por experiências precoces de isolamento, perdas e instabilidade. Esses dados biográficos não são maquinários e não servem para reduzir sua obra a uma psicologia individual, mas para compreender como experiências subjetivas e sociais permaneceram confinadas em amago se entrelaçam na gênese de sua literatura.

Como vimos nos capítulos subsequentes, tais fatores contribuíram para a construção de uma visão de mundo em que o outro aparece como ameaças à integridade da identidade. Essa visão pessoal e de sua época foi impressa em sua obra literária, na qual o espaço — especialmente o espaço urbano como mostrado nos contos trazidos — é constantemente descrito como um lugar de degradação e contaminação, sobretudo quando habitado por figuras racializadas.

Já no segundo capítulo, buscou-se compreender como o medo do outro se manifestou na construção do horror cósmico Lovecraftiano. A alteridade é representada não apenas por entidades sobrenaturais e cósmicas, mas também, e talvez sobretudo, por grupos humanos historicamente marginalizados.

É nestes que o horror se faz corpóreo pois quando o protagonista ver os que são diferentes deles surge suas piores aflições, quando Malone abre a porta e se ver frente a cena escatológica suas convicções caem por terra. Nesse sentido, O Horror em Red Hook oferece um exemplo claro de como o horror Lovecraftiano pode ser lido como um sintoma das ansiedades provocada pela colérica chegada da modernidade, pela transformação social e pela convivência com o diferente.

Além disso, observou-se que, ao criar o personagem Malone — um policial culto, com capacidade intelectual superior aos demais, mas inclinado pelo misticismo —, Lovecraft projeta um autorretrato literário: Malone representa o sujeito conservador em crise, diante de um mundo que já não compreende e que teme, mas que não perde sua vontade de conhecer oculto. Ele é ao mesmo tempo, o policial agente da ordem e a vítima da desordem que tentou controlar, encarnando o próprio dilema do autor diante das mudanças socioculturais de sua época.

Desta forma, recordando o nosso objetivo geral concluímos, a partir do estudo aqui realizado, portanto, que o conto se faz como daguerreótipo da época: nele, o espaço é delimitado, racializado e estigmatizado, refletindo a lógica da cidade colonial descrita por Frantz Fanon, onde o território do colono e o território do colonizado

coexistem de forma violenta, hierarquizada e pavimentado por forças policiais que defendem e mantêm os interesses da ordem colonialista.

No mais, o horror cósmico de *O Horror em Red Hook* pode ser lido — dado as devidas ressalvas já indicadas anteriormente — tanto pelo leitor comum atento aos fatos quanto para o historiador como um registro ficcional das tensões entre identidade e diferença, ordem e caos, familiar e estranho. Por meio de uma leitura indiciária, foi possível perceber como medo, espaço e questão do outro se entrelaçam na narrativa do conto, revelando mais uma vez o que já do conhecimento da academia, o potencial da literatura para refletir, refratar e até mesmo cristalizar as manifestações de uma sociedade para além das fontes oficiais.

Embora este estudo tenha se limitado a falar de poucas obras e analisar profundamente somente uma e a escolha de um recorte teórico em específico, acredita-se que ele contribui para o aprofundamento das relações entre história e literatura; bem como para a manutenção da ficção como um campo privilegiado para a análise das estruturas mentais que moldam o imaginário social da época que foi escrita.

Como sugestão para pesquisas futuras seguindo este tema, seria frutífero investigar como os elementos do horror Lovecraftiano — seja os relacionados à alteridade e ao medo cósmico do desconhecido, a ideia da perda de sanidade frente ao horror absurdista ou até a sua gama mitológica de criaturas — foram apropriados, reinterpretados e difundidos em produtos da cultura pop contemporânea.

Jogos eletrônicos, séries, filmes, quadrinhos e animes muitas vezes retomam, direta ou indiretamente, a ideia da loucura e os mitos criados por Lovecraft, evidenciando a persistência de sua visão de mundo no imaginário coletivo moderno.

Desta forma, estudar essas apropriações permitiria compreender como o medo Lovecraftiano foi remodelado em diferentes contextos históricos e culturais. E nos perguntar: até que ponto os discursos conservadores e raciais presentes em sua obra original foram mantidos, diluídos ou ressignificados? Durante a pandemia uma série da produtora americana HBO ficou famosa por trazer esses mitos sob uma nova releitura, agora ironicamente protagonizados por pessoas negras, que notavelmente faria Lovecraft ir ao delírio de raiva.

Entre calúnias e elogios *Lovecraft Country* (2020) nos mostrou que é possível fazer uma nova leitura de obras com contextos notavelmente racistas se tornar palco para uma discussão mais profunda entre arte e representação histórica, bem como

ainda manter-se fiel as opiniões dos autores seja elas bem vista ou para nossos tempos modernos.

Por fim, destaca-se que o leitor desta monografia encontrará, nas referências utilizadas ao longo do trabalho, bons pontos de partida para possíveis investigações interdisciplinares que envolvam literatura, história, crítica pós-colonial. Ao tentarmos estabelecer conexões entre um texto literário, um contexto histórico e a produção de símbolos, espera-se que este trabalho contribua para ampliar o olhar crítico sobre a literatura de horror de H. P. Lovecraft e sobre os modos como o medo do outro é construído e perpetuado na cultura ocidental e como internalizamos ele sem ao menos questiona-lo.

FONTES

LOVECRAFT, H. P. O chamado de Cthulhu e outros contos. 1. ed. São Paulo: Pandorga, 2018.

LOVECRAFT, H. P. O horror em Red Hook. In: A cor que caiu do céu. 1. ed. São Paulo: Pandorga, 2018.

REFERÊNCIAS

BAUDELAIRE, Charles. O pintor da vida moderna. Tradução de Teresa Cruz. 5. ed. Lisboa: Nova Vega, 2009.

BERMAN, Marshall (1986). Tudo que é sólido desmancha no ar: A aventura da modernidade. São Paulo: Companhia das Letras.

BEZERRIAS, Caio Alexandre. A totalidade pelo horror – o mito nas obras de Howard Phillips Lovecraft. São Paulo: Annablume, 2010.

BHABHA, Homi K. O local da cultura. Tradução de Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis e Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1998.

ENGELS, Friedrich. A origem da família, da propriedade privada e do Estado. Tradução de Ciro Mioranza. São Paulo: LaFonte, 2017.

FANON, Frantz. Os condenados da terra. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968.

FRIAS, Marcel Angelo Timón. Comensais do horror: o exógeno com portal ao horror em H.P. Lovecraft. 2018. Disponível em: <https://repositorio.ufsc.br/handle/123456789/191005>. Acesso em: 02 nov. 2024.

GUERRA, M. das G. G. V.; CUSATI, I. C.; SILVA, A. X. da. Interdisciplinaridade e transdisciplinaridade: dos conhecimentos e suas histórias. Revista Ibero Americana

de Estudos em Educação, Araraquara, v. 13, n. 03, p. 979-996, jul./set., 2018. E-ISSN:1982- 5587. DOI: 10.21723/riaee.v13.n3.2018.11257.

GUINZBURG, Carlo. Sinais: raízes de um paradigma indiciário. In: GUINZBURG, Carlo. Mitos, emblemas, sinais: morfologia e história. Tradução de Frederico Carotti. São Paulo: Companhia das Letras, 1989. p. 143–179.

JOSHI, S. T. A vida de H. P. Lovecraft. São Paulo: Hedra, 2017. e-book.

KARNAL, Leandro (Org.). História dos Estados Unidos: das origens ao século XXI. 3. ed. São Paulo: Contexto, 2017.

MARX, Karl. O 18 de Brumário de Luís Bonaparte. Edição digital. São Paulo: Boitempo, 2011. Disponível em: <https://www.boitempoeditorial.com.br>. Acesso em: 6 jun. 2024.

MORITZ SCHWARCZ, Lilia. Biografia como gênero e problema. História Social, [S. l.], n. 24, p. 51–73, 2023. DOI: 10.53000/hs.n24.1577. Disponível em: <https://ojs.ifch.unicamp.br/index.php/rhs/article/view/1577>. Acesso em: 30 maio 2024.

NEUNDORF, Alexandro; ROCHA, Luan Kemieski da. Cultos, cidades e monstros: as representações do medo nos contos de Howard Phillips Lovecraft em meio à modernização estadunidense (1890–1937). Revista de História Comparada, Rio de Janeiro, v. 15, n. 2, p. 1–20, 2021. Disponível em: <https://revistas.ufrj.br/index.php/RevistaHistoriaComparada/article/view/41727>. Acesso em: 5 maio 2025.

PINTO, Júlio Pimentel; TURAZZI, Maria Inez. Ensino de história: diálogos com a literatura e a fotografia. 1. ed. São Paulo: Moderna, 2012.

PROP MARK. Um novo zeitgeist. Propmark, 11 maio 2022. Disponível em: <https://propmark.com.br/um-novo-zeitgeist/>. Acesso em: 13 maio 2025.

ROCHA, Luan Kemieski da. A TRADIÇÃO, A CRÍTICA E AS REPRESENTAÇÕES DA MODERNIDADE EM HOWARD PHILLIPS LOVECRAFT: UMA ANÁLISE

TRIANGULAR ENTRE LITERATURA E DOCUMENTOS DE INTIMIDADE. Revista Cadernos de Clio, [S. l.], v. 12, n. 1, 2021. DOI: 10.5380/clio.v12i1.79525. Disponível em: <https://revistas.ufpr.br/clio/article/view/79525>. Acesso em: 5 maio. 2025.

SILVA, Alexander Meireles da. O homus Lovecraftus contra a modernidade. Abusões, [S. l.], v. 4, n. 4, 2017. DOI: 10.12957/abusoes.2017.27714. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/abusoes/article/view/27714>. Acesso em: 6 jun. 2024.

SILVA, Kalina Vanderlei; SILVA, Maciel Henrique. Dicionário de conceitos históricos. 2. ed., 2. reimpr. São Paulo: Contexto, 2009.

SOUSA, Ana Cristina Meneses de. Escrita de si , intelectualidade e distinção em A Tito Filho – Teresina: Academia Piauiense de Letras, 2018.

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS. Horror cósmico de Howard Phillips Lovecraft é tema de entrevista na “Sexta 13” no programa “Universo na Universidade”. UFMG, 13 out. 2023. Disponível em: <https://ufmg.br/comunicacao/noticias/horror-cosmico-de-howard-phillips-lovecraft-e-tema-de-entrevista-na-sexta-13-no-programa-univer>. Acesso em: 29 abr. 2025.

USP – Universidade de São Paulo. Transdisciplinaridade e interdisciplinaridade no caminho da USP do futuro. Jornal da USP, 20 dez. 2021. Disponível em: <https://jornal.usp.br/institucional/transdisciplinaridade-e-interdisciplinaridade-no-caminho-da-usp-do-futuro/>. Acesso em: 23 abr. 2025.

VIEIRA, Luis. Historicidade e temporalidade na literatura de horror de Lovecraft. Epígrafe, São Paulo, Brasil, p. 69–90, 2013. DOI: 10.11606/issn.2318-8855.v0i0p69-90. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/epigrafe/article/view/69062>. Acesso em: 17 fev. 2025.