



UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA  
CENTRO DE COMUNICAÇÃO E EXPRESSÃO  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA

João Paulo Zarelli Rocha

**OS TRÊS ROSTOS DA MORTE: PARA ALÉM DO HORROR NO *TRIVIUM*  
*WEIRD TALES*, LOVECRAFT E O IMPERIALISMO**

Florianópolis

2021

João Paulo Zarelli Rocha

**OS TRÊS ROSTOS DA MORTE: PARA ALÉM DO HORROR NO *TRIVIUM*  
*WEIRD TALES*, LOVECRAFT E O IMPERIALISMO**

Dissertação submetida ao Programa de Pós-Graduação  
em Literatura da Universidade Federal de Santa Catarina  
para obtenção do título de Mestrado em Literatura.  
Orientador: Prof. Jair Tadeu da Fonseca, Dr.

Florianópolis

2021

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor,  
através do Programa de Geração Automática da Biblioteca Universitária da UFSC.

Rocha, João Paulo Zarelli

Os três rostos da Morte : para além do horror no  
trivium Weird Tales, Lovecraft e o imperialismo / João  
Paulo Zarelli Rocha ; orientador, Jair Tadeu da Fonseca ,  
2021.

188 p.

Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Santa  
Catarina, Centro de Comunicação e Expressão, Programa de Pós  
Graduação em Literatura, Florianópolis, 2021.

Inclui referências.

1. Literatura. 2. Literatura pulp. 3. Folclore. 4.  
Entreguerras. 5. Imigração. I. , Jair Tadeu da Fonseca. II.  
Universidade Federal de Santa Catarina. Programa de Pós  
Graduação em Literatura. III. Título.

João Paulo Zarelli Rocha

**Os três rostos da Morte:** para além do horror no *trivium*

*Weird Tales*, Lovecraft e o imperialismo

O presente trabalho em nível de mestrado foi avaliado e aprovado por banca examinadora composta pelos seguintes membros:

Prof. Carlos Schmidt Capela, Dr.

Universidade Federal de Santa Catarina

Profa. Ramayana Lira de Sousa, Dra.

Universidade do Sul de Santa Catarina

Certificamos que esta é a **versão original e final** do trabalho de conclusão que foi julgado adequado para obtenção do título de Mestre em Literaturas.

---

Coordenação do Programa de Pós-Graduação

---

Prof. Jair Tadeu da Fonseca, Dr.

Orientador(a)

Florianópolis, 2021.

## AGRADECIMENTOS

À Aline Peretti Silveira, a Inn Sonya que aguenta tanta insônia. Amor.  
Alexsandra, Rafael, Fernando e Esdras. Amores que garantiram a resistência do primeiro.  
Paula e João, mãe e pai. Amores outros. Formação. Vós e vós. Marilena por ter ouvidos e gestos únicos, inspiradores.  
Maria Lucia, Laíse, Capela, Júlia, Jair, por tudo. Formação continuada.  
Adriano e Dé, Vic, Rochelle, por ainda estarem vivos, em mim também. Que continuem se cuidando.  
Mais formação: Zé Ernesto, Zilma, Mary, Núbia, Marco, Elison, Raúl, Joca, Bairon, Daniel, o outro Daniel, da época do Elison, Jef, Izete, Serge.  
Luana por um aniversário inesquecível.  
Aos amigos que aparecem até no corpo do texto, mas que têm que estar aqui também, Renato e Carlos.  
Aos outros amigos, por passarem e deixarem vestígios marcantes: Thaís, Diego, Lara, André, Fênix, Pri, Anna, Suzy, Luiz, Abdeir, Weslen, Gil, Marlon, Bia, Arthur, Thomas, Gustavo do NELIC, Gustavo que quero ver novamente o quanto antes, Alexandre, Allende, Leandro, Vivianne, Caio, Stefania e Igor. Por mais bares e momentos. Por vida sem isolamento de novo.  
A Lúcifer e Maçã, polos de sanidade.

FB



*in memoriam*

José Ernesto de Vargas

Laura Possamai

Roque Ferreira

Laira Cassielli

Cesar Alexandre (Mount Shrine)

às 2.6 milhões de pessoas, no momento da escrita  
e às próximas vítimas do ultracapitalismo

Pastor, se eu fizer um pacto com o diabo pra ir  
pro céu, eu vou pro céu ou pro inferno?

- Alexsandra Odaisa da Silva

O cronista que narra os acontecimentos, sem  
distinguir entre os grandes e os pequenos, leva  
em conta a verdade de que nada do que um dia  
aconteceu pode ser considerado perdido para a  
história.

- Tese benjaminiana n. 3

– *Dum spiro, spero!* Enquanto respirar, terei  
esperança! – exclama o otimista do futuro. – Se  
eu vivesse a vida de um corpo celeste, me  
referiria com completa indiferença a essa bola  
de lama desprezível, perdido no universo  
infinito, eu igualmente brilharia tanto o mal  
quanto o bem... Mas eu sou uma pessoa! E a  
“história mundial”, que, para você, impassível  
sacerdote da ciência, contabilista da eternidade,  
parece um segundo no orçamento temporal,  
para mim, é tudo! E enquanto eu estiver  
respirando, vou lutar pelo futuro, aquele futuro  
resplandecente e iluminado em que o ser  
humano, forte e maravilhoso, vai se apoderar da  
correnteza espontânea da história e dirigi-la  
para um horizonte ilimitado de beleza, de  
alegria, de felicidade! *Dum spiro, spero!*

- Trotski, “Sobre o pessimismo, o otimismo, o  
século XX e muitas outras coisas”

[inclusive o horror cósmico]

## RESUMO

O período entre Guerras é rico em movimentos artísticos e foi palco de diversas expressões da literatura popular. No caso dos EUA, muitas revistas baratas atingiram um grande público, a ponto de serem mais do que um simples espaço de treinamento para novos escritores. Surgida em 1923, a *Weird Tales* cresce em simbiose com Lovecraft. Investigamos ora onde a simbiose é construtiva e tece laços de uma literatura mobilizada especialmente pelo insólito, ora onde ela se afasta, de modo que a revista, ao não se reduzir a uma literatura apenas, inscreve-se em tradições e se projeta em um espaço marcado pela transição de séculos, momento beligerante de estabelecimento de uma nação de aspirações imperialistas. Apresentamos, na forma de ensaio, uma leitura da revista baseada em um trabalho de indexação, a transformação dos autores, temas, motivos dentre outros índices levantados a partir do trabalho em arquivo no Núcleo de Estudos Literários e Culturais. O texto passa pela psicanálise, pela economia política, pela crença, pelos autores mais impactantes abordando principalmente problemas relativos aos temas e formas literárias das produções da revista, nomeadamente, o conto, a *quest*, a investigação policial, a xenofobia e o racismo.

**Palavras-chave:** Literatura *pulp*. Folclore. Literatura e investigação policial. Entreguerras. Imigração.

## ABSTRACT

The Interwar period is abundant in artistic movements and staged several expressions of popular literature. In the case of the USA, many cheap magazines reached a big readership, becoming more than a space for new writers to learn and experiment. Beginning in 1923, *Weird Tales* grows symbiotically with Lovecraft. We investigate how this symbiosis is constructive, weaving ties of a literature that is mobilized specially by the uncanny, and, at the same time, how the magazine does not reduce itself to a single kind of literature, and thus inscribes itself in traditions and projects itself to a space that is marked by the transition of centuries, a belligerent moment, when a nation with imperialist aspirations is established. The dissertation approaches psychoanalysis, political economy, religious belief, the most impacting authors mainly through problems regarding the themes and literary forms from the magazine's productions, namely, short stories, the quest, criminal investigation, xenophobia and racism.

**Keywords:** Pulp fiction. Folklore. Criminal investigation and crime fiction. Interwar period. Immigration.

## LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Exemplo da interface na base.....	24
Figura 2 – Xilogravuras de Gustave Doré.....	47
Figura 3 – Vasos que abrem “1730 – Devir-intenso, devir-animal, devir-imperceptível...”....	47
Figura 4 – Contracapa, WT, v. 1, n. 3, 1923. ....	57
Figura 5 – Propaganda de arma. ....	57
Figura 6 – Montagem sob(re) militarização da vida civil .....	65
Figura 7 – Poe sob tela. v. 34, n. 3, 1939. ....	67
Figura 8 – <i>Detective Tales</i> , também editada por Baird, consta nas propagandas na WT.....	72
Figura 9 – Dagom ou Dagan .....	89
Figura 10 – Nacionalismo, inseparável do imperialismo .....	108
Figura 11 – Mínima máxima .....	112
Figura 12 – De Atos Federais ao ato Outro.....	114

## SUMÁRIO

	<b>INTRODUÇÃO .....</b>	<b>11</b>
<b>1</b>	<b>SOBRE ARQUIVOLOGIA E LITERATURA .....</b>	<b>14</b>
<b>2</b>	<b>ÍNDICES: CIÊNCIA E ESPIRITUALISMO, FILOSOFIA E LITERATURA NOS EUA .....</b>	<b>31</b>
2.1	O TEMPO DO E NO TERROR .....	36
2.2	POE .....	55
2.3	POPE .....	77
2.4	POP .....	98
<b>3</b>	<b>HIGIENISMO, NACIONALISMO E A IMIGRAÇÃO .....</b>	<b>108</b>
	<b>CONCLUSÃO .....</b>	<b>119</b>
	<b>REFERÊNCIAS .....</b>	<b>123</b>
	<b>ANEXOS .....</b>	<b>139</b>
	<b>ANEXO 1 – INDEXAÇÃO.....</b>	<b>140</b>
	<b>ANEXO 2 – METODOLOGIA DA BASE DE DADOS.....</b>	<b>181</b>

## INTRODUÇÃO

Esta é a história de como uma base dados alimentada desde 1993 teve sua metodologia adaptada para dar conta de uma revista literária. Adaptada porque o trabalho de alimentação, com décadas de idade, sempre tomou como objeto as produções literárias em periódicos diversos: jornais, revistas de cultura, suplementos literários e até revistas acadêmicas. Os primeiros passos, então, serviram para pensar como iniciar um trabalho em que o objeto será composto por objetos que constituem, precisamente, a própria área a que esta dissertação se dirige. Esta também é uma história de como aquela adaptação foi readaptada – a repetição é proposital – para tempos de crise sanitária a nível global. O primeiro capítulo apresenta ao leitor um pouco desta tragédia e as limitações conseguintes.

Buscamos realizar uma pesquisa desafiada pela ordem burocrática principalmente do governo federal, que ataca os meios de formação continuada e permanência estudantil, sucateando cada vez mais nossas condições materiais e mentais para o trabalho. É uma política imersa em um contexto de neoliberalização da universidade e dos pesquisadores docentes e discentes. Além disso, nosso tema é espinhoso. Em si, poderíamos inscrever os argumentos em uma tradição literária específica e nos colocarmos, cinicamente, ao lado da crítica biográfica que cada vez mais captura o escritor que mais ressoa em nosso trabalho, mas essa não é a nossa real motivação.

Nossa motivação é precisamente pender ao eixo oposto a essa crítica, reconhecendo e questionando, perturbando. Somente explorar o arquivo nos pareceu taumatúrgico e terapêutico o suficiente para não se deixar seduzir pela própria magia cósmica da escrita submersa neste arquivo, que se propõe como sedução. A crítica seduzida está aos pés do cultismo iconoclasta e já basta à crença este papel. Nosso exercício apaixonado, então, é uma leitura dos problemas que as peças que reunimos encaram. Esta é uma história do desenvolvimento de uma literatura paralela à expansão do imperialismo estadunidense que se esforça para provar que não está sozinha, que seu avô era anglo-saxão, que seu tio era gaulês e que um primo traíra era teutônico. Uma das questões principais, podemos dizer, é deixar expostos os nomes sincrônicos capturados em um jogo de pai para filho, uma vez que a fortuna crítica costuma focar quase totalmente nestes, preocupando-se em inserir um deles ou até ambos em uma tradição. Apoiamos o esforço. A tradição é um ponto importante. Passamos por ela também. Uma tentativa nossa, neste sentido, através de palavras-chave da própria produção que compõe nosso objeto, é realizar uma leitura que acrescenta ainda mais índices em torno do objeto que circundamos. Vale o aviso de que por conta do trabalho remoto, a indexação em anexo é produto

de uma reconstituição de dados, muitos deles recuperados duas ou até mais vezes. A recuperação total só será realizada com o fim do isolamento físico-social, mas graças à ajuda dos amigos do NELIC, grande parte foi refeita no formato de catalogação. A desmotivação gerada por estes passos só pôde ser combatida graças a todas as pessoas caras que acompanharam nosso trabalho.

Os passos para produzirmos a dissertação remetem mais um quebra-cabeça e menos uma proposta de leitura totalizante e unificada. Em vários momentos da escrita encaramos o objeto, a revista, como uma unidade, mas evitamos generalizações, o que resultou principalmente no emprego de construções negativas – por exemplo, a *Weird Tales* não é uma revista de histórias de aventura. Cada vez que um argumento deste tipo provinha do nosso contato com o objeto, exploramos seus limites. As seções resultantes são mais produto das leituras e relações estabelecidas com o texto do que uma resposta a uma expectativa ou hipótese. Às vezes, é necessário sermos honestos, o critério utilizado foi “citou Lovecraft? Se sim, por quê?”, assim chegou a obra de Deleuze e Guattari a nós pela primeira vez, por exemplo. Poderíamos falar das expectativas também: acreditávamos que os autores ao lado de Lovecraft realizassem pastiches entre si, que eles eram tão conservadores quanto este escritor, que a revista acompanhava a modernização pela industrialização – e os atravessamentos políticos implicados nisso – ou antecipava o desenvolvimento do cinema nos EUA. Mas a busca por uma resposta para cada uma delas provavelmente resultaria em um trabalho completamente diferente. É honesto dizermos que a dissertação é um ensaio realizado a partir do trabalho de indexação, que será explicada na primeira seção.

Não há como negar, há dois pressupostos que acompanham nossa formação e que buscamos seguir: modelo e sentido são concepções imbricadas, isto é, uma dada obra literária não se inscreve totalmente em uma categoria de gênero, modo, tipo, função ou estrutura, mas pode ser exemplo (*exemplum*) do que já foi historicamente considerado por cada uma destas categorias.<sup>1</sup> Assim, crítica e ficção também são imbricadas. O rumo é então um esforço para a não simplificação, já que até na introdução nos saem palavras contra um tipo de crítica. O destino é a “primazia do singular”, isto é, uma ruptura não genética ou hereditária, como encerram nossas seções aliterantes. Não há como negar que é uma tentativa de não subjugar a história literária à história, uma premissa benjaminiana,<sup>2</sup> isto é, de não subjugar a própria

---

<sup>1</sup> Cf. AGAMBEN, Giorgio *Signatura rerum*: sobre el método. Traducción de Flavia Costa y Mercedes Ruvitoso. Barcelona: Anagrama, 2010, p. 24.

<sup>2</sup> BENJAMIN, Walter. *História da literatura e ciência da literatura*. Tradução de Helano Ribeiro. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2016, p. 24.

literatura a uma racionalização ou idealização de uma história da literatura, mas também já é importante avisar que isso não é o mesmo que jogar fora a História – o que configura uma outra história e não uma anacronia. Entretanto, mesmo sendo premissas, quando nossa vontade de trabalhar com os temas que apresentaremos estava nos primeiros passos já tínhamos em mente o esquecido, os abandonados, os menos conhecidos, o procedimento típico da pesquisa em revista. Há pouco tempo, uma biografia de Dom Pedro II foi (re)descoberta por Cristiane Garcia Teixeira na revista *O espelho*. Quem é familiarizado com o capô da pesquisa em arquivo e da literatura popular sabe bem que trabalho depois de trabalho vêm nomes depois de nome, lugar depois de lugar, um mais desconhecido que o outro, às vezes um mais bizarro que o outro. Nosso tema é a bizarrice. Lovecraft é um denominador comum. Ele explica a *Weird Tales*, a revista, e a revista o explica. Deste modo, surgem as perguntas: o que mais a revista explica? E o que mais ele explica? Esta segunda pergunta é bem trabalhada pela fortuna crítica. A revista, aos poucos, consta em mais trabalhos.

Para além das premissas, o leitor se deparará com autores que comumente não aparecem junto dela ou leituras mobilizadas por ela. Entretanto, julgamos que tanto nossos pressupostos quanto a psicanálise, a filosofia e a economia política, bem como a teoria literária são atravessamentos sobre um objeto, não um encaixe para o objeto todo, mas um pedaço dele. Se um autor de um destes campos aparece, é porque ou consideramos que ele é uma peça que se encaixa com o que o acompanha, mesmo que com posicionamentos contraditórios (por exemplo, Lacan e Deleuze e Guattari)<sup>3</sup>, porque o que leva à teoria é o texto, e não o contrário, uma outra permanência de nossa formação. Se há peças que não retomam as que foram postas à mesa por primeiro, é porque não havia encaixe, ou assim esperamos deixar claro. Não existem apenas quebra-cabeças quadrados e bidimensionais, afinal. A dupla de autores do exemplo que acabamos de citar também é responsável pelo nosso uso de *afeto* mais ou menos em contraposição a *conceito*, mas não é nossa intenção sermos fieis a isso. Enquanto isso, um pequeno objeto (a), permanece não circunscrito, não recortado, pulsante, incomodativo. As coisinhas não falam por elas mesmas.

---

<sup>3</sup> Ainda há pesquisadores como o psicanalista e professor Christian Dunker e o professor de psicologia Luis Eduardo Aragon que encaram o problema não com uma incompatibilidade, mas como críticas importantes e que levam ao amadurecimento de campos distintos do conhecimento. Cf. DUNKER, Christian Ingo Lenz. Nove erros básicos de quem quer fazer uma crítica à psicanálise. *PsicoLogia*, 2020. Disponível em: <https://www.psicologia.pt/artigos/textos/A1390.pdf>. Acesso em: 15 fev. 2019; ARAGON, Luis Eduardo. O Anti-Édipo não é Anti-Psicanálise. XXV Semana da Psicologia na UNIMEP, Piracicaba, 2019. Disponível em: <https://www.pucsp.br/nucleodesubjetividade/Textos/antiedipoaragon.pdf>. Acesso em: 30 dez. 2019.

# 1 SOBRE ARQUIVOLOGIA E LITERATURA

METODOLOGIA DA INDEXAÇÃO: ADAPTAÇÃO

PRIMEIRAS IMPRESSÕES, LEITURAS: FOLCLORE, LITERATURA POPULAR

Digamos por enquanto assinatura freudiana para não ter que decidir entre Sigmund Freud, o nome próprio, por um lado, e, por outro, a invenção da psicanálise: projeto de saber, de prática e de instituição, comunidade, família, domiciliação, consignação, “casa”, ou “museu” no estado presente de seu arquivamento. Para nós, o que está em jogo se situa justamente *entre os dois*.<sup>4</sup>

O objetivo deste capítulo é reler *O mal de arquivo* derridiano, levando em conta o posicionamento do autor em relação às suas expectativas que ele lança à uma suposta área da “arquivologia” não se tornar estática em uma “aporia” – uma contradição – “preliminar”: “Uma ciência do arquivo deve incluir a teoria desta institucionalização [da “consignação”, a reunião de um conjunto específico de signos], isto é, ao mesmo tempo, da lei que aí se inscreve e do direito que a autoriza.”<sup>5</sup> Nosso objetivo primeiro é introduzir o leitor à indexação não apenas com a metodologia e passos sobre a criação do banco / base de dados Poéticas Contemporâneas do Núcleo de Estudos Literários e Culturais (NELIC). Caso o leitor, desde já, deseje ter acesso à metodologia, o Anexo 2 contém uma breve história da base escrita pelo prof. membro, Fernando Floriano Petry, e a metodologia que é sempre utilizada por quem começa a trabalhar nisso. Vale dizer que a última versão da base corresponde ao Office Access 2003, com as últimas atualizações de sistema de 2004 a 2006, e que é um banco alimentado desde os primeiros anos do seu desenvolvimento. O fim dos anos 90 e o início dos 2000 foram marcados por intenso contato entre o desenvolvedor, Dimitri Campana, os alunos e professores coordenados pela profa. Maria Lucia de Barros Camargo, de modo que um sistema de “desenvolvimento adaptativo”<sup>6</sup> fosse construído, isto é, de um sistema desenvolvido a partir das necessidades reais dos pesquisadores e da sua relação com seus distintos objetos. O objetivo último é dar conta do que diz respeito:

[...] à instituição de limites *declarados* intransponíveis, [...] entre o privado e o público, sejam os direitos de propriedade ou de acesso, de publicação ou de reprodução, sejam a classificação e a *ordenação*: o que pertence à teoria ou à

<sup>4</sup> DERRIDA, Jacques. *Mal de arquivo*: uma impressão freudiana. Tradução de Cláudia de Moraes Rego. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001, p. 16.

<sup>5</sup> Ibidem, p. 48.

<sup>6</sup> HIGHSMITH, Jim. Messy, exciting, and anxiety-ridden: Adaptive software development. *American Programmer*, v. 10, p. 23-29, 1997.

correspondência particular, por exemplo? O que pertence ao sistema? À biografia ou à autobiografia? À anamnese pessoal ou intelectual? Nas obras ditas *teóricas*, o que é digno desse nome e o que não é?<sup>7</sup>

Desde as últimas bancas de trabalhos que utilizaram a base, de Gustavo Osório e de Jefferson Candido, e o trabalho de Petry, não houve uma reavaliação crítica do estado da arte da indexação enquanto não só como uma metodologia específica,<sup>8</sup> mas como contribuição e até estabelecimento de um programa de pesquisa que não é único. A própria profa. Maria Lucia de Barros Camargo e a profa. Laíse Ribas Bastos garantiram por décadas que o NELIC e o PPGLit tivessem contato com a Universidade de Leiden e com o projeto Revistas de Ideias e Cultura (<http://www.ric.slhi.pt/>), sediado no Centro de Humanidades da Universidade de Lisboa. Como nos relatou a profa. Luz Rodríguez Carranza em 2019, que foi a principal atuante do “Metafictional discourse in periodicals” sediado (1988-1996) em Leuven e em Leiden, o projeto foi descontinuado, ainda que o programa de gerenciamento dele ainda exista.<sup>9</sup> O NELIC agora passa por um momento ao mesmo tempo semelhante e distinto. O Poéticas Contemporâneas priorizou, na última década, a organização e realização de eventos relativos aos seminários encabeçados pelos profs. do núcleo, além da manutenção do acervo e da sala de reuniões, leitura

---

<sup>7</sup> Ibidem, p. 14-15. Suprimimos “história desconstrutível”, a psicanálise e a relação entre elas porque não estamos nos direcionando à revisão do *imprimido* psicanaliticamente – da análise ao documento, da conversa deste com o fantasma, do fantasma ao testemunho – como propõe e antecipa o filósofo com o diálogo entre o teólogo Yerushalmi e Freud. Uma “arquivologia” que é incorporada na metodologia no NELIC trai, no bom sentido, princípios técnico-científicos da arquivologia: a omissão de “termos importantes” (quais os termos imprescindíveis para uma análise literária?); o emprego de “termos incorretos” (se um ensaio for indexado como ficção, provavelmente há um bom motivo para o indexador realizar esta escolha); o indexador não utilizar o “nível correto” de especificidade (mesmo na indexação das notícias mais descritivas, a abertura do que é específico ou não para o campo da literatura é transportada ao NELIC). Esses princípios delineados por Lancaster são úteis principalmente à biblioteconomia e à ciência da informação, mas uma base de dados não destinada a bibliotecas *imprime* a própria capacidade de se adaptar às necessidades dos pesquisadores que utilizarão aquela base, ou seja, é possível pensar em uma “arquivologia” para o campo das humanidades. LANCASTER, Frederick Wilfrid. *Indexação e resumos: teoria e prática*. 2. ed. Tradução de Antonio Agenor Briquet de Lemos. Brasília: Briquet de Lemos, 2004, p. 86-87.

<sup>8</sup> Vale mencionar os trabalhos de Iran Silveira e Helena de Oliveira Andrade que foram realizados neste período e fazem parte do grupo de pesquisadores que alimentaram a base como procedimento de pesquisa.

<sup>9</sup> A Pesquisa da professora não se resume a esse projeto, evidentemente. Podemos mencionar como repercussões à época RODRÍGUEZ CARRANZA, Luz. Los demonios inútiles. El discurso sobre la juventud en Primera Plana y Los Libros. In: LELIA, Area; PÉREZ, Liliana; ROGIERI, Pat (Ed.). *Fin de un siglo: las fronteras de la cultura*. 1. ed. Rosario: Homo Sapiens, 1995, p. 87-102; Idem; BOSTEELS, Wouter. El objeto Sade. Genealogía de un discurso crítico: de Babel, revista de libros (1989-1991) a Los libros (1969-1971). In: SPILLER, Roland (Ed.) *Culturas del Río de la Plata (1973-1995): transgresión e intercambio*. Vervuert, 1995. p. 313-338; Idem, Literary periodicals of the 1960's: proposals for re-reading. In: VALDÉS, Mario J.; KADIR, Djelal (Ed.). *Literary Cultures of Latin America: A Comparative History*. Volume 2: Institutional Modes and Cultural Modalities. 1. ed. Oxford / New York: Oxford University Press, 2004, p. 108-118.

Destes, à passagem da crítica cultural na América Latina, p. ex. *Imágenes y realismos en América Latina* (2014) e *Lazos. Desgarraduras y vínculos en el arte y la cultura latinoamericanos, a Interpelaciones*, ambos publicados ano passado.

e gerenciamento do acervo. A semelhança reside no fato de Leiden, como nos relatou o prof. Pablo Isla Monsalve também ano passado, estar sendo submetida a projetos políticos de neoliberalização, que priorizam os “notórios saberes” – o que também presenciamos no Fórum de Coordenadores de Pós-Graduação Norte e Sul, realizado online em 5 e 6 de outubro deste ano – em vez dos programas e projetos de pesquisa coletivos. Em outras palavras, o principal problema é que não houve verba para o NELIC para que o Poéticas Contemporâneas pudesse se realizar como uma base de dados de acesso online e massivo, como o Revistas de Ideias e Cultura. Cabe a nós, portanto, em vez de ceder à melancolia, continuar ocupando o espaço neliquiano e reivindicando e garantindo a existência da base, que é material, não como se costuma acreditar: virtual, fantástica, eterna ou imortal. Um acervo digital é sediado em um servidor físico, que requer constante manutenção e atualização para funcionar sem risco de perda de dados. O Poéticas Contemporâneas é um acervo local, que depende da existência de um programa em funcionamento, o Access 2003, e em um sistema operacional que seja compatível com ele. Entretanto, mesmo sob acesso online, a sede no servidor da própria UFSC (SeTIC), teria que ter um código limpo, tão bem elaborado quanto o trabalho de Dimitri Campana, que não precisasse de vigia constante de profissionais da tecnologia de informação para funcionar. Como se sabe, o mundo virtual é tão propenso a ataques e destruição quanto o mundo material. O que está sob ataque é o suporte que garante a pesquisa no mundo virtual, uma degeneração do próprio mundo burguês que nem mais defende a ciência.<sup>10</sup> Nosso posicionamento, portanto, é garantir, junto de outros pesquisadores em formação como Carlos Speck Pereira e Renato Rodrigues, que a base de dados fique tão viva quanto o acervo que rendeu tantos anos de trabalho, e para isso contamos e contaremos com o PPGLit, com o CCE e com a UFSC.

A ordem burocrática que desafia a pesquisa é lugar comum àqueles que acompanham as mobilizações políticas dos alunos. Do lado da própria administração pública, há o desafio da manutenção de equipamentos, muitas vezes realizados pelos próprios pesquisadores, uma vez que o espaço entre o que é dos núcleos e o que é do âmbito da infraestrutura é reivindicado por diferentes sujeitos em diferentes momentos. Se a rede sem fio da universidade é responsabilidade dos TAEs, a distribuição do sinal em um núcleo pode acabar nas mãos dos participantes deles por exemplo. Se a rede elétrica é infraestrutural, a manutenção dos

---

<sup>10</sup> HALTER, Johannes. Tributação sobre livros revela falência ideológica dos capitalistas. *Force & Martelo* [Blog do jornal. Livraria Marxista], n. 18, 2020. Disponível em: <https://www.marxismo.org.br/tributacao-sobre-livros-revela-falencia-ideologica-capitalista/>.

computadores, servidores *materiais* de uma base de dados se torna responsabilidade dos alunos e professores. A própria elaboração de bases de dados também. Mas quem paga a conta para a permanência estudantil e a aprimoração dos equipamentos e sistemas? O uso dos dados, como consta na conclusão do capítulo, deve ser democrático, irrestrito e de acesso verdadeiramente público. Por isso seria tão importante que o Poéticas Contemporâneas deixasse de ser apenas local, mas como os próprios equipamentos do HU, a defasagem toma conta em várias universidades. Windows velhos são abandonados. Atividades redundantes são criadas. E nem estamos falando de bolsas de pesquisa ou de assistência estudantil. *Ransomwares*, um tipo de vírus específico que se prolifera com muita facilidade entre computadores não atualizados, foram responsáveis por piorarem a situação de calúnia atual nos hospitais no mundo todo, contribuindo tanto para o dano físico nos computadores quanto para os pacientes em situação de emergência.<sup>11</sup> O Locky, em 2016, foi impactante a ponto de ser atribuído à causa da morte de pacientes.<sup>12</sup> Gasto e falta de verba são eufemismos comuns para justificar a evasão de verbas para os gordos bolsos de especuladores e queimadores de arquivos, aliados daqueles que defendem, em última instância, a privatização do conhecimento. A desvalorização da pesquisa como carreira no Brasil é encarada como causa principal da fuga de cérebros.<sup>13</sup> Os movimentos estudantis de Pós carregam há anos uma causa: o reajuste do valor das bolsas de mestrado e doutorado, congeladas desde 2016. A proliferação de subáreas como as relacionadas às ciências computacionais nem sempre é indicativo direto da invenção científica. Pode, ao contrário, revelar que muitos desses profissionais são informalizados, têm seus direitos cortados, como há muito se faz com revisores, editores, diagramadores, designers instrucionais, tudo isso potencializado pela pandemia.<sup>14</sup> Em 2019, foi quando a Semana de Letras da UFSC teve como tema “As Humanidades em tempos neoliberais”. Ali, compartilhamos muitas dessas informações. Ali, muitos estudantes retomaram os ânimos de 2015, quando o tema “O Brasil pós-ditadura: língua, literatura e tradução em evidência” reuniu espectros e vontades de mudança. Esperamos que isso se fortaleça no futuro.

---

<sup>11</sup> NEWMAN, Hay Lily. Ransomware Hits Dozens of Hospitals in an Unprecedented Wave. *Wired*, 29 out. 2020. Disponível em: <https://www.wired.com/story/ransomware-hospitals-ryuk-trickbot/>. Acesso em: 3 mar. 2021.

<sup>12</sup> DAVIS, Jessica. Massive Locky ransomware attacks hit U.S. hospitals. 19 ago. 2016. Disponível em: <https://www.healthcareitnews.com/news/massive-locky-ransomware-attacks-hit-us-hospitals>. Acesso em: 3 mar. 2021.

<sup>13</sup> Cf. DIAZ, José Carlos Vaz e; COSTA, José Marcelo Sant’Anna da. Migração de trabalhadores intelectuais brasileiros para o mercado internacional e o discurso transnacional: mecanismos legais de prevenção do aliciamento e da concorrência desleal. *Revista de Direito Internacional*, v. 13, n. 1, p. 287-306, 2016.

<sup>14</sup> ROSA, Cláudio. Cinco apontamentos sobre a crise. *Foice & Martelo* [jornal via site do Esquerda Marxista], 15 jul. 2020. Disponível em: <https://www.marxismo.org.br/cinco-apontamentos-sobre-a-crise/>. Acesso em: 1 dez. 2020.

::

Iniciada no PIBIC, nossa pesquisa, que conta com diálogos com os profs. já citados e agora com o orientador, renova a metodologia do Poéticas Contemporâneas. Tomamos uma revista de literatura com praticamente toda a sua produção resumida à prosa e à poesia, o que resultou em uma adequação à metodologia original da inserção de dados à base. Ter um *corpus* formado por uma revista apenas com produções literárias nos impele a apresentar, de cara, interpretações sobre essas produções, seja na forma a indexação, seja na forma de ensaio como dissertação. As resultantes não são apenas fichas catalográficas. A pesquisa bibliográfica em periódicos com seções sobre artes, cultura, literatura ou algum foco centralizador capacita um leitor a parear ensaios, crítica e produção literária que vai além de uma revisão de literatura. A indexação em literatura não busca resolver o mal-estar causado pela profusão de mundos em um arquivo, ao mesmo tempo que este é um procedimento capaz de apontar os múltiplos sentidos e nos levar frente a frente com seres que habitam aqueles mundos. A herança deste método é explícita: “A explicação de textos se impôs desde que existe a Filologia; quando nos encontramos diante de um texto difícil de compreender, cumpre tratar de aclará-lo.”<sup>15</sup> É possível realizar uma indexação sem explicação de texto (leia-se, *explication de texte*),<sup>16</sup> que contenha apenas palavras-chave, autores, elementos, constituintes ou funções recorrentes, mas isso mataria justamente passos da leitura e talvez até da análise. Derrida não é um autor que escolhemos a dedo, preferimos *análise* porque há um diálogo entre psicanálise, literatura e leitura na proposta que trazemos, tanto quanto houve nos trabalhos anteriores do NELIC. Como bem apontado pelo prof. membro Jorge Wolff em uma leitura prévia de nosso trabalho: a literatura implica no inconsciente. Carregamos nossa formação de ainda outro prof. membro, Carlos Schimdt Capela: isso não significa que transformemos a literatura em sujeito sob análise,

---

<sup>15</sup> AUERBACH, Erich. *Introdução aos estudos literários*. Tradução de José Paulo Paes. São Paulo: Cultrix, 1987, p. 38.

<sup>16</sup> Método enriquecido principalmente por Gustave Lanson ao longo do séc. XIX e no início do séc. XX, atravessando a Sorbonne e a École Normale Supérieure. A entrada de Lanson na *Encyclopædia Universalis* contém uma curiosa e adequada caracterização: *desconfiança com o sistêmico*. Este é também nosso ponto de partida. Disponível em: <https://www.universalis.fr/encyclopedie/gustave-lanson/>. Acesso em: 11 out. 2020.

nem tampouco que submetemos o texto literário, ou ainda, a linguagem a uma ciência psicanalítica que depende somente dos santos lá canonizados.<sup>17</sup> O próprio Derrida nos adverte:

Querer falar da psicanálise, pretender fazer a história da psicanálise de um ponto de vista puramente a-psicanalítico, puro de qualquer psicanálise ao ponto de acreditar apagar os traços de toda impressão freudiana, é como reivindicar [sic] o direito de falar sem saber do que falamos, sem querer mesmo nos escutar.<sup>18</sup>

A multiplicidade de sentidos em um texto encarada filologicamente, por sua vez, é um desenvolvimento da leitura teológica, como nos apresenta Auerbach em uma obra destinada aos seus alunos em Istanbul, em 1943:

[...] o autor pode, outrossim, ter ocultado o verdadeiro sentido de seu texto sob uma aparência enganosa; isso concerne sobretudo (mas não exclusivamente) à literatura religiosa: os livros sagrados das diferentes religiões, os tratados de mística e de liturgia contêm, quase todos, ou presume-se que contenham, um sentido oculto, e é pela explicação alegórica ou figurativa que cumpre interpretá-lo.<sup>19</sup>

*Introdução aos estudos literários* inicia explicando o significante *contexto*, que recorre no mesmo sentido apresentado várias vezes ao longo da dissertação. Anterior ao Renascimento, aponta-nos Auerbach, os textos de Homero não haviam sido recuperados ou reencontrados – ele não diz por quem, podemos presumir que são os europeus ou ocidentais estes sujeitos implícitos ou que estão nesta ausência de complemento verbal (*recuperados / reencontrados por quem?*) – mas, ainda assim, a história de Tróia aparecia em alguns textos de pessoas alfabetizadas.<sup>20</sup> Tanto estas fontes secundárias quanto, mais tarde, a reaparição das fontes primárias desvelam, para o autor, o “verdadeiro sentido de seu texto”, místico, oculto, como apresentamos em nossa citação acima. Vale, entretanto, ter como ressalva principal de que a diferença é que a literatura, enquanto Educação e também ficção, diferente de muitas teologias, não tenta resolver problemas ou eliminar os múltiplos sentidos em um texto, apontar uma alegoria única. O levantamento de índices na indexação já é um recorte proveniente de ligação

---

<sup>17</sup> Raúl Antelo é uma figura tão importante a esta abertura, ao acervo, ao NELIC, quanto Maria Lucia de Barros Camargo e Luz Rodríguez. Em seu penúltimo curso, “Temporum nebula”, em 2017, o professor deixou claro: nossos gumes críticos não buscam uma inscrição absoluta no que Esposito chama de *french theory*; mesmo quando há uma abordagem ruinológica, arquivológica, biopolítica, latino-americanista, que passe pelo *italian thought*, Blanchot ou Wittgenstein, os bosques que o professor percorreu em sua carreira, a literatura não escapa da leitura, que tem como unidade fundamental o texto. É a mesma ideia que verificamos em ANTELO, Raúl. Ensinar: verbo intransitivo. In: CECHINEL, André; SALES, Cristiano de (Org.). *O que significa ensinar literatura?* Florianópolis: EdUSFC / Criciúma: Ediunesc, 2017, p. 174.

<sup>18</sup> DERRIDA, Jacques. *Mal de arquivo*: uma impressão freudiana, p. 72.

<sup>19</sup> AUERBACH, Erich. *Introdução aos estudos literários*, op. cit., p. 38.

<sup>20</sup> *Ibidem*, p. 12.

entre ideias, pensamentos, críticas, críticos e nomes recorrentes, e, adicionalmente, um trabalho de comentarista que inclui pensar categorias relativas ao campo da literatura, não da ciência da informação (arquivologia ou biblioteconomia), ciência social quantitativa ou da linguística de *corpus*. Foi assim também que procederam os colegas Júlia Cristina Willemann Schutz e Jorge Wolff.<sup>21</sup> Não há *corpus* sem a pesquisa atravessar o pesquisador. Junto do tema da nossa revista em questão, a *Weird Tales* (WT, a partir de agora), poderíamos também dizer que não há corpo consagrado sem incorporação. O que o leitor encontra em anexo, como no caso da tese do prof. Jorge Wolff, é um levantamento de índices imbuído de análise, movimento fundamental para a escrita desta dissertação. Sob recomendação e orientação de Jair Tadeu da Fonseca, Maria Lucia de Barros Camargo, e também do prof. Carlos Schmidt Capela, atual coordenador do NELIC, nossa indexação inclui comentários: formais, vestigiais, contextuais e até procedimentais. *Weird Tales* nos deveio de uma boa relação com a ideia de arte de horror/terror, principalmente a obra de Lovecraft. O principal destino de publicação da obra do escritor se tornou nosso objeto no mestrado. O escritor e sua produção configurariam um campo vasto o suficiente para um objeto, mas o que a fortuna crítica revela, é ofuscação do contexto dessa produção. Se o suporte já é bastante esquecido, também é o seu contexto sócio-político.

Não bastasse a vastidão do objeto, constam 279 edições só nos primeiros três grupos de distintos editores proprietários, de 1923 a 1954, a literatura *pulp*, um tipo de literatura que introduziremos na próxima seção, revela-se um campo gigante de escritores, textos, editores, capistas, artistas, publicitários, designers, reacionários, socialistas e escritores estadunidenses e também não estadunidenses esquecidos. Esquecidos não por um público específico – a “comunidade de especialistas”,<sup>22</sup> os compiladores, os editores ou até os leitores, isto é, “especialização” não só no sentido de profissionalização, mas de “público-alvo” – mas por

<sup>21</sup> WOLFF, Jorge Hoffmann. *Telquelismos latino-americanos. A teoria crítica francesa no entrelugar dos trópicos*. Tese (Doutorado) – PPGLit, UFSC, 2002; SCHUTZ, Júlia Cristina Willemann. *Sala de jogos Pif Paf: tabuleiros, bonecos, dardos e crítica pelo riso em 1964*. Dissertação (Mestrado) – PPGLit, UFSC, 2020; Pif Paf, Em resumo: gênero textual e gênero jornalístico por Millôr Fernandes. TCC (Graduação) – JOR, UFSC, 2015.

<sup>22</sup> ANTELO, Raúl. *As revistas literárias brasileiras*. *Boletim de Pesquisa NELIC*, v. 1, n. 2, p. 3, 1997. Uma posição paralela sobre um tipo de comunidade que explica nossa preferência por *nós* em vez *eu* ou a 3ª pessoa na dissertação: “*Mutatis mutandis*, é a situação de dissimetria e heteronomia absoluta na qual se encontra um filho que é circuncidado depois do sétimo dia e faz a aliança num momento onde está fora de questão que ele possa responder, assinar ou endossar. Aqui ainda, o arquivo uma vez marcado no seu corpo, Freud se lembra da aliança indestrutível que implica este extraordinário performativo: “*I shall say ‘we’*”, quando dirigido a um fantasma ou a um recém-nascido.

(Uma observação entre parênteses: a violência desta dissimetria comunitária é ao mesmo tempo extraordinária e precisamente muito comum. Origem do comum, ela se dá cada vez que nos dirigimos a alguém supondo, quer dizer, impondo um ‘nós’ e portanto inscrevendo o outro nesta situação de bebê fantasma e patriárquico ao mesmo tempo.)” DERRIDA, Jacques. *Mal de arquivo: uma impressão freudiana*, op. cit., p. 57.

conta da verdadeira profusão da produção literária desta época. Sunand Joshi, o crítico-espelho da produção lovecraftiana traça um índice abrangente como ordem simbólica: “I am unwavering in my acknowledgement of Philip Van Doren Stern’s designation of the period roughly spanning the years 1880–1940 as the “Golden Age” of weird fiction,”<sup>23</sup> e aponta como autores marcantes neste percurso: W. C. Morrow, Robert W. Chambers, F. Marion Crawford, Edward Lucas White, Arthur Quiller-Couch, Rudyard Kipling, E. F. Benson, L. P. Hartley, H. P. Lovecraft, Frank Belknap Long, Robert Bloch, Fritz Leiber, Rod Serling, L. P. Davies, Les Daniels, Dennis Etchison, David J. Schow e Poppy Z. Brite. Dos 108 autores mencionados no fundamental “O horror sobrenatural na literatura”, publicado originalmente em 1927, reconhecemos 22 escritores que publicaram, como Lovecraft, a maioria dos seus textos em revistas *pulp*.<sup>24</sup> Caso todos os autores de todas as edições da WT fossem contados, o número atingiria mais de uma centena. Em nossa última recuperação de dados do que conseguimos contabilizar pela base, em 7 de fevereiro de 2020, que só incluía até o n. 6 do v. 16 de 1930, haviam 1743 produções, isto é, textos em prosa, poemas, o raro ensaio e 87 editoriais. Essas produções constituem 87 edições que variam de 90 a 230 páginas, especialmente após a garantia da existência monetária da revista, especificamente a partir do n. 5 do v. 5 de 1925, que passa à industrial marca de 148 páginas por edição. Tendo isso em vista, nosso recorte inicialmente era aberto: indexaríamos da primeira edição da WT até onde possível durante o mestrado. Mais tarde, consideramos apenas a “rodada original” até o primeiro cancelamento da revista, as edições que ficaram sob responsabilidade dos três primeiros editores, Edward Baird, Farnsworth Wright e Dorothy McIlwraith, ou seja, todas as edições de 1920 a 1954. Mesmo depois de retiradas as edições de McIlwraith, a publicação mensal, o tamanho das edições e nosso método de indexação requisitaram um recorte ainda mais preciso, resultando nas edições sob responsabilidade de Baird. Com o tempo, vários textos posteriores foram incluídos pois os julgamos relevantes e como foram publicados na revista aproveitamos a leitura para indexá-los como textos *ad hoc*. O resultado está no Anexo 1.

---

<sup>23</sup> “Sou firme em meu reconhecimento da designação de Philip Van Doren Stern do período que abrange aproximadamente os anos 1880-1940 como a “Era de Ouro” da ficção *weird*.” JOSHI, Sunand Tryambak. *The Evolution of the Weird Tale*. New York: Hippocampus, 2016, p. 3.

Não traduzimos *weird* aqui pois incorreríamos em uma problemática que nos falta folego para abordar: *weird* vs. *insólito* vs. *infamiliar*.

Suprimimos a utilização de “tradução nossa” nas rodapés, uma vez que indicamos todos os tradutores, quando é o caso, e o próprio objeto é em língua estrangeira.

<sup>24</sup> LOVECRAFT, Howard Philips. *O horror sobrenatural na literatura*. Tradução de João Guilherme Linke. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1987.

Este percurso leva em conta o que é próprio da capacidade da base de dados que alimentamos. A discernibilidade e viés autoral não afeta a integridade da base, configura, entretanto, um caminho escolhido para darmos conta de um certo número de edições em um tempo viável durante um mestrado, também considerando a dificuldade de obter tais edições. Em outras palavras, o Poéticas Contemporâneas não é como, por exemplo, o Derridex (<https://idixa.net/Pixa/pagixa-0506091008.html>), que indexa e relaciona os argumentos das obras de Derrida, tendo como objeto principal aqueles importantes ao campo da Lógica. Ou como o Philindex (<https://philindex.org/>), que foca em funções da biblioteconomia aplicada à Filosofia. Ou ainda como os arquivos de manuscritos de Lovecraft da Brown University (<https://library.brown.edu/collatoz/info.php?id=73>), onde Joshi e Robert Derie, críticos que trazemos ao nosso texto, fazem pesquisas no acervo físico. Tampouco como o The H.P. Lovecraft Archive (<https://www.hplovecraft.com/>), que foca na transcrição e publicação das obras do autor que estão em domínio público. De todos esses exemplos, a WT só pode ser objeto de uma base como o Poéticas Contemporâneas e não uma obra completa autoral. Entretanto, a WT é uma revista cuja produção não é composta majoritariamente por ensaios ou colunas gerais, como todos os outros periódicos indexados que a antecederam. De todo modo, a estrutura da base não precisou passar por adequações ao nosso recorte, foi a nossa proposta e o nosso método que teve que ser adequado. O leitor encontra na dissertação muito mais linhas de fuga e comentários do que uma totalidade fechada sobre a WT como objeto. Acreditamos que atingir essa totalidade seria idealista, ilusório ou até impossível. Revista como objeto, dissertação como leitura e como resultado de formação, esta é a proposta.

Adicionalmente, vale dizer que dada a completude e relacionabilidade da base, ela não permite a inserção de dados-fantasma ou dados invalidáveis. Ou seja, tudo que é inserido, além de ser corrigido e reverificado pelos mantenedores da base, é recuperável – buscável – e segue boas práticas computacionais. O rigor, então, faz parte do nosso procedimento preocupado com a “leitura lenta”, que Levi, historiador colega de Carlo Ginzburg, atuante também no campo da micro-história, alude a Nietzsche e à filologia.<sup>25</sup> Derrida adverte:

Clássicos e extraordinários, estes trabalhos se afastam de nós a toda velocidade, celeremente. Mergulham no passado a uma distância que é cada vez mais comparável àquela que nos separa das escavações arqueológicas [...], da filologia bíblica, das

---

<sup>25</sup> LEVI, Giovanni. Conversa com o prof. Giovanni Levi “Micro-história e história global”. Organizado por Maira Ines Vendrame et al. PPGH, 11 set. 2020. Disponível em: <https://youtu.be/AdqkYDrCADw>. [aprox. no min. 27].; GINZBURG, Carlo. *Microhistory: Two or Three Things That I Know about It*. Translated by John Tedeschi and Anne C. Tedeschi. *Critical Inquiry*, v. 20, n. 1, p. 12-13, 1993.

traduções da Bíblia, de Lutero a Rosenzweig ou a Buber ou do estabelecimento dos escritos hipomnésicos de Platão ou de Aristóteles pelos copistas medievais. É outra maneira de dizer que isto não diminui em nada a nobreza, a indiscutível necessidade e a irrecusável legitimidade desta filologia clássica que é muito mais que uma filologia. Mas isto não deve nos fechar os olhos para a revolução sem limites da técnica arquivística atual.<sup>26</sup>

Diante de um texto com três colunas e configurando um material que une experimentação e formação, a revista literária da “Era *pulp*” é um objeto único que conversa com a indexação muito mais por via deste ensaio criativo do que pela construção de um objeto que resulta em uma totalidade, um espírito do tempo ou um mero invólucro de entretenimento, como os editores, escritores e até os herdeiros desta tradição reproduzindo insistentemente esta ideia.<sup>27</sup>

Se por um lado estamos diante de uma revista de nomes esquecidos, de fantasmas, de outro, a fantasmagoria, conforme o texto que mais anda ao lado dos nossos primeiros passos, “a estrutura do arquivo é *espectral*”<sup>28</sup> é uma máxima. Por outro lado, se rogamos aos prantos por uma reposta à maioria desses nomes, a reverberação silenciosa das nossas próprias vozes, não mais reconhecíveis como somente nossas, é o que garante que ainda tem sentido em perturbar este mundo. Com franqueza, o que esperávamos de nosso caminho é que adentrando

<sup>26</sup> DERRIDA, Jacques. *Mal de arquivo: uma impressão freudiana*, op. cit., p. 30.

É inevitável apontar a “afinidade eletiva” que é marcante não só no NELIC mas em muitos dos profs., alunos, colegas do PPGLit: “[...] tout ce que j’ai vécu, lu, essayé de penser et d’écrire, d’enseigner, aussi, depuis près de cinquante ans [...] tout, vraiment tout aura été ‘orienté’ par Les Temps Modernes, configuré sur fond de Temps Modernes, titre sous lequel il faut désigner la revue et ce qui en est inséparable le déplacement constant, les ruptures (intérieures et extérieures) surtout, oui surtout les ruptures, qui en ont marqué l’histoire et sculpté le paysage [tudo o que vivi, li, tentei pensar e escrever, ensinar, também, por quase cinquenta anos [...] tudo, realmente tudo terá sido ‘orientado’ pela Les Temps Modernes, configurado a partir do pano de fundo Temps Modernes, título pelo qual devemos designar a resenha e o que dela é inseparável[,] o deslocamento constante, as rupturas (interior e exterior) sobretudo, sim sobretudo as rupturas, que marcaram a sua história e esculpiram a paisagem]. Que não haja uma revista, no âmbito brasileiro, capaz de se equiparar à francesa em sua vitalidade e domínio do campo, não afeta, entretanto, o fenômeno, em seu conjunto e semelhança.” JACQUES, Derrida. « Il courait mort » : salut, salut. Notes pour un courrier aux temps modernes », *Les Temps Modernes*, 2005/1 apud ANTELO, Raúl. As revistas literárias brasileiras, op. cit., p. 11.

Antelo também garantiu diálogo entre o NELIC e universidades de outros países latino-americanos. Ele se referia, no artigo citado, ao conjunto de revistas brasileiras que estavam começando a constituir um arquivo naquele momento, um ano após a inauguração do núcleo: <https://nelic.ufsc.br/acervo/>.

<sup>27</sup> [BAIRD, Edward]. “Goose-flesh” stories – The Unique MAGAZINE. *Weird Tales*, v. 1, n. 1, p. 4, mar. 1923; Idem, The Eyrie. *Weird Tales*, v. 2, n. 1, p. 87, jul.-ago. 1923; PATTE, Fred Lewis. *A History of American Literature Since 1870*. New York: The Century Co., 1915. [dig].; LOVECRAFT, Howard Philips. Notes on Writing Weird Fiction. In: JOSHI, Sunand Tryambak (Ed.). *Miscellaneous Writings*. Sauk City: Arkham House, 1995, p. 114; FERREIRA, Jerusa Pires. *Rubens Francisco Lucchetti: O Homem de 1000 Livros*. [Entrevista]. Edição de Andréia Moroni e Magali Oliveira Fernandez. São Paulo: COM-ARTE, 2008.

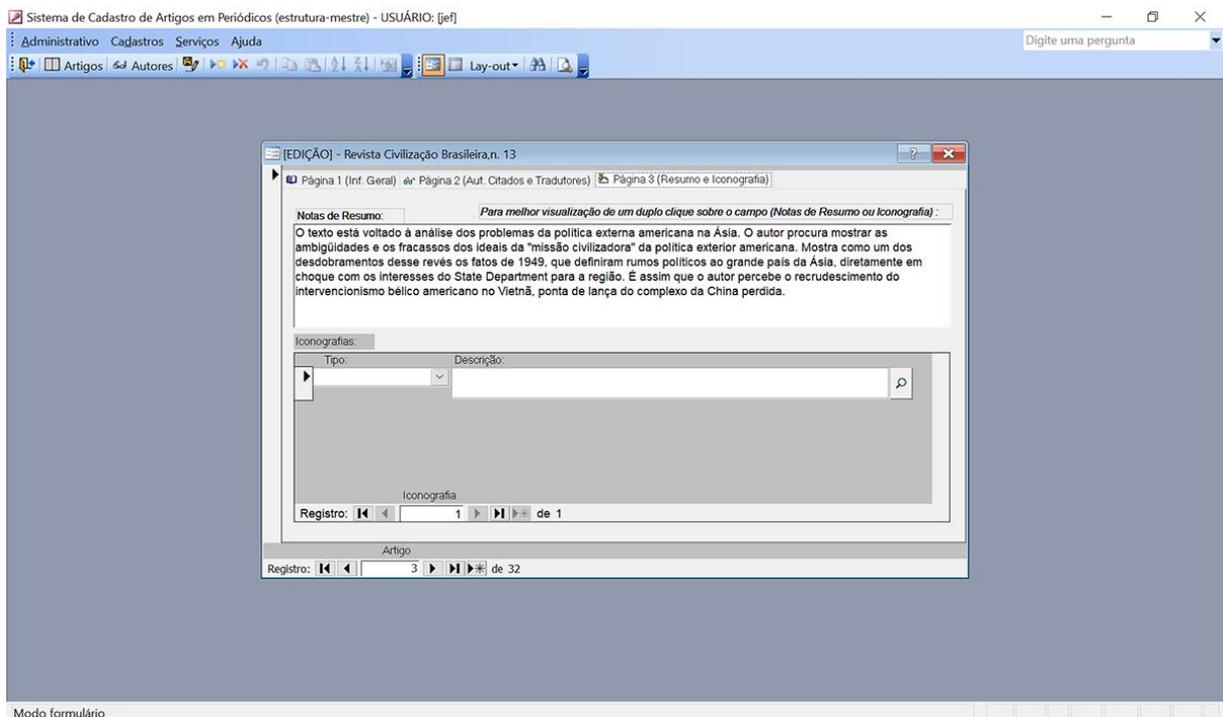
Com exceção da referência de Patte, utilizaremos a marcação “[dig]” ao fim, na bibliografia, para indicar que se trata de uma referência em livro digital, que varia muito a paginação de acordo com a resolução do dispositivo utilizado.

<sup>28</sup> DERRIDA, Jacques. *Mal de arquivo: uma impressão freudiana*, op. cit., p. 110.

esta esfera pelo menos saberíamos se as vozes iniciais vão a um cemitério ou a uma caverna, mas não há resposta clara. Os nossos preconceitos colocados frente ao texto foram perturbados: não havia apenas, como tão anunciado, histórias formulaicas, nem uma “leitura fácil”, nem de temas aplanados. Às vezes, em literatura, sentimos que há colegas que têm objetos tão únicos que penam em encontrar outras pessoas que trabalham com a mesma coisa, ou seja, custam a encontrar eventos, revistas, leitores. Não é o nosso caso. Mas é o nosso caso supostamente ter um objeto com uma “tradição forte”; ainda que a “literatura *pulp*” tenha em si uma tradição, como argumentaremos na próxima seção. Ainda assim, nosso embate com os críticos principalmente de Lovecraft acontece porque não é o caso da WT se enquadrar ao que seriam “premissas básicas” para uma crítica a este autor, um não é o outro, mas um explica o outro, argumento que constará na seção “Poe”.

Estes conflitos têm a ver com a indexação também, isto é, com a pesquisa documental. Em um primeiro momento, pressupúnhamos que a criação de um método de comentário era necessária. Precisávamos de um método que adequasse a metodologia no Anexo 2 de modo que os comentários não ficassem caóticos. Afinal, estávamos criando uma seção comentários, que é inserida entre colchetes nos resumos que são dispostos da seguinte maneira na base:

Figura 1 – Exemplo da interface na base



Os colchetes já haviam sido utilizados na dissertação de Eduard Marquardt, “Cultura em Opinião: as páginas de Tendência e Cultura”, e na tese de Jeferson Candido, “Para além da frente ampla: Fernando Gasparian e a educação das elites”, mas não como um procedimento central para a indexação realizada por estes autores, nem com a frequência que necessitávamos.

Em outras palavras, por mais simples que fossem os constituintes nos comentários, de onde partir? Narratologia via Genette? Folclorismo via Propp ou Aarne-Thompson? Ou até uma espécie de experimentalismo via mitografia de Lévi-Strauss ou iconologia warburgiana? Pareciam perguntas mais preocupadas com a teoria do que com o objeto, mas a preocupação não era de encaixar a WT em um destes métodos, apenas de reproduzir o que fosse mais simples e menos árduo. A resultante não se encaixa em nenhum destes autores como esquemas, mas do tateamento e experimentação com a própria base. Os comentários buscam construir o seguinte formato:

Subtítulo que aparece no índice.

Gênero literário-discursivo; Tempo; Espaço; & outros.

O subtítulo do índice é tão relevante quanto o subtítulo que vem na primeira página da produção, diagramado criativamente das mais diferentes formas. O primeiro, por outro lado, já ajuda na construção do resumo, pois apresenta o conteúdo todo da produção em uma telegráfica linha. Foi da segunda linha que acabamos inicialmente passando pelos autores que acabamos de citar. Há resquícios deste percurso e optamos por mantê-los, como nos comentários de “The Silent Trees”, “Queen of the Vortex” e “The Ghosts of Steamboat Coulee”. Utilizando uma analogia com as cadeiras de teoria literária de nossa graduação, as funções transformadas em índices serviriam para um trabalho futuro sobre a história da(s) literatura(s) que identificássemos, tal qual a *Morfologia do conto maravilhoso*. Sussurrava uma expectativa que encontrássemos uma coisa tão chocante quanto o que Propp argumenta ter encontrado, a repetição em todos os 100 contos analisados por ele teriam um número limitado de eixos narrativos principais, contradizendo o folclorismo por centenas e centenas de tipos previamente estudados – conhecido como sistema Aarne-Thompson(-Uther), da escola finlandesa de folclorismo –, apesar de termos receio sobre os procedimentos até a elaboração da leitura ou proposta final e não ter nada a ver com a nossa formação os passos relativos à análise literária.<sup>29</sup>

---

<sup>29</sup> Propp também esperava encontrar vários eixos, mas diz ter ficado estarecido com o resultado. PROPP, Vladimir. *Morphology of the Folktale*, op. cit., p. 23.

Além disso, era o nosso estômago tendo dificuldade em digerir nossa formação pender mais à iconologia e diversas outras linhas de voo, ao mesmo tempo que as leituras das primeiras produções da revista assemelhavam narrativas populares fantásticas. Exploramos mais esta sensação de leitura ao final da seção “Poe” no capítulo 2.

Propp também considera que há limitações no Aarne-Thompson: níveis de arbitrariedade quanto a como definir um *tipo*, uma vez que o sistema era composto por mil e tantos tipos. Um *tipo*, escreve o soviético, continha temas, posição do antagonista, quantidade de personagens, dentre outros critérios sem muita justificativa. Apesar disso, o sistema era o mais desenvolvido, dada a sua massiva quantidade de dados analisados. A função que o autor desenvolve, que depois é expandida na análise dos mitos por Lévi-Strauss, são os motivos ou constituintes ou ainda “*Function is understood as an act of a character, defined from the point of view of its significance for the course of the action.*”<sup>30</sup> É uma versão impessoal e analítica do que Eco propõe: cartões de indexação totalmente subjetivos que podem virar, no máximo, anexos em produções acadêmicas ou inesperadamente em outros meios, como biografias de intelectuais, mas são sempre úteis para organização dos estudos dos pesquisadores e é capaz de produzir bons textos finais. Neste sentido, o Poéticas Contemporâneas é misto, personalizado e sistemático. Pode ser mais ou menos objetivo, a depender das escolhas do pesquisador. A nós, que radicalizamos o procedimento personalizado, subjetivo, a *arbitrariedade* comentada por Propp nos lembra Bandeira comentando sobre como há, invariavelmente, o aspecto prosódico na análise e versificação, o que pode levar às mais diferentes interpretações.<sup>31</sup> Bandeira sabia de variação linguística. No caso da versificação no inglês, marcada por pés em vez de sílabas, a arbitrariedade é ainda mais acentuada. São rastros que também constam em nossa indexação.

Poucos meses após o início do mestrado, uma leitura atenta do *Morfologia* apresentava a gênese da função como *a priori* em relação a uma leitura intrínseca, posicionando-o anteriormente ao levantamento de índices, à sistematização em resumos, por exemplo, e que Propp levou a cabo uma progressão de função ao índice à história do “conto maravilhoso” – a tradução em inglês é mais apropriada: *folktale* (сказка), mas toda edição traduzida que tivemos

---

<sup>30</sup> “Função é entendida como um ato de personagem, definida a partir do ponto de vista de sua significação para o curso da ação.” PROPP, Vladimir. *Morphology of the Folktale*. Translated by Laurence Scott. Austin: University of Texas Press, 1968 [1928], p. 21.

Ao longo da dissertação, esta obra e “Bad Thoughts and Not so Bad”, de Valéry, são as únicas que constam como traduções de traduções nas rodapés, uma vez que ambas são centrais demais à nossa proposta e não tivemos acesso às edições na língua original.

<sup>31</sup> BANDEIRA, Manuel. Itinerário de Pasárgada. In: *Poesia completa e prosa*: em um volume. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1983, p. 44.

acesso comenta sobre a dificuldade de traduzir *сказка* – ao publicar a *Исторические корни волшебной сказки (Teoria e história do folclore)* em 1949, nunca traduzida ao português. Em outras palavras, Propp apresentava uma progressão mais atraente, redonda, polida, do que a impureza aguda no *Mal de arquivo*: “Uma ciência, uma filosofia, uma teoria, um teorema na estrutura clássica de seu conceito são ou deveriam ser *intrinsecamente* independentes do arquivo singular de sua história.”<sup>32</sup> O *arkheion*, enquanto detentor da chave de interpretação sobre o que era o arquivo e como ele era lido (a ciência de arquivar e dar tratamento ao arquivo), escreve Derrida, montava um arquivo singularmente construído na história, e não como um produto que incorpora temporalidades passadas em relação a história do próprio arquivo, é assim que o filósofo lê concepção da “judeidade” a partir de Yerushalmi, que lê, por sua vez, como Anna Freud perturba o arquivo do próprio pai. Não é necessário ser leitor de Benjamin para achar esquisita a ocorrência de *independente* no trecho que citamos, e é o que menos faz sentido, em nossa opinião, no livro todo. O caminho que percorremos é do mal-estar de arquivo, de isolamento social. Mas não fazemos ideia do que seria a seção Comentário se ela fosse ainda mais caótica. Ela abraça o caos. Nosso esquema consta *gênero*, mas não há pretensão alguma de ser gênero. Retomando uma outra profa. importante à nossa formação, Mary Cerutti-Rizzatti – que também aparece na dissertação –, pouco importa o nome que se dá ao gênero estudado. Quando a questão é leitura,<sup>33</sup> não é a crônica muito melhor diferenciada do conto quando produzida e lida, em vez de abstraída? Bakhtin tinha plena noção do caráter aberto e de infinitude da sua concepção para “gênero discursivo”, é dele que extraímos a utilização de *gênero literário-discursivo*,<sup>34</sup> mas a nossa proposta é a revista como objeto, não os gêneros nela. Na ordenação metodológica de Propp, estaríamos começando *in media res*, mas não é à toa que literatura e política ressoam longe em nosso ensaio-dissertação: a partir da concepção de gênero bakhtiana, não há uma distinção entre *índice* e *história*, como faz Propp.<sup>35</sup> Eco,

<sup>32</sup> DERRIDA, Jacques. *Mal de arquivo: uma impressão freudiana*, op. cit., p. 61.

<sup>33</sup> “Leitura” naquele caso, era principalmente referente a aulas de leitura e de língua portuguesa ao Ensino Básico, mas acreditamos que há um diálogo possível com a concepção de *leitura* em Barthes, por exemplo. Como mobilizamos como proposta aqui também *uma* leitura.

<sup>34</sup> Dizemos “Bakhtin” pelo mesmo motivo que a maioria dos marxistas empregam *mais-valia*, apesar das principais traduções atuais, a da Boitempo inclusive, utilizarem *mais-valor*. A referência nossa entrada de rodapé se refere: VOLÓCHINOV, Valentin (Círculo de Bakhtin). *Marxismo e filosofia da linguagem: Problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem*. Tradução de Sheila Grillo e Ekaterina Vólkova Américo. 2. ed. São Paulo: Editora 34, 2018.

<sup>35</sup> *Ibidem*, p. 115-142. O capítulo todo “A importância dos problemas da filosofia da linguagem para o marxismo” é sobre a quebra com visões idealistas ou reificantes da língua.

Ginzburg e a filologia, mesmo sem se enquadrarem em um ponto de vista histórico-materialista, também não caem na armadilha de abstrair ou idealizar o índice. Estamos dialogando ainda com outros dois argumentos: de Watt, de que momentos históricos – como a ascensão da literatura popular na Inglaterra principalmente pelas mãos de Ann Radcliffe e Horace Walpole – podem ser idealizados homoganeamente, mas são, na realidade, mobilizados por vários conflitos e contradições internas;<sup>36</sup> e de Benjamin, que considerava os procedimentos do materialismo histórico como antídoto à idealização,<sup>37</sup> um desenvolvimento das teses marxistas de *A ideologia alemã*.

De toda maneira, como consta na introdução, considerar uma história literária que não subjuga literatura à história e as literaturas na WT como *exempla* faz com que evitemos a essencialização do(s) “gêneros” a ponto de evitarmos seu uso como significantes (fechados), mas podem haver deslizos. Não suprimimos o uso em citações de autores que tenham posições diferentes desta, é claro. Sobre a ideia de essência, se ela é continuidade, ritmo, em contraposição, é repetição, é fórmula,<sup>38</sup> a característica prometida pela propaganda em torno da WT e que não encontramos em seus textos. A partir deste ponto de vista, “essencialização do gênero” seria esvaziar *gênero* de sentido. Há um sentido nele, mas ele é achatado e simplificado demais quando considerado homogêneo e harmônico. Os nomes que encerram o parágrafo anterior são contra uma leitura homogênea. As exceções: literatura popular, *noir* e literatura *pulp*. Toda vez que falarmos em “literatura popular”, estamos nos referindo ao uso realizado por Cortázar e por Geraldo Galvão.<sup>39</sup> Para o segundo e para nós, a tradição é clara:

---

O que é uma *função*? “Desde la partición de los tiempos, ella había llevado la bandera del realismo, por el que esas cautelas se tomaban en cuenta. Había fronteras, pasadas las cuales los sueños dejaban de ser funcionales. Era un campo minado. / Desde a divisão do tempo, ela carregava a bandeira do realismo, para o qual esses cuidados foram levados em consideração. Havia fronteiras, depois das quais os sonhos deixaram de ser funcionais. Era um campo minado.” AIRA, César. *Prins*. Barcelona: Penguin Random House, 2018, p. 34.

Leitor, tente não se angustiar com um *Prins* voador, por favor.

<sup>36</sup> WATT, James. *Contesting the Gothic: Fiction, Genre and Cultural Conflict, 1764-1832*. Cambridge: Cambridge University Press, 2004.

<sup>37</sup> Cf. TIEDENMAN, Rolf. Introdução à edição alemã (1982). BENJAMIN, Walter. *Passagens*. Tradução de Irene Aron e Cleonice Paes Barreto Mourão. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009, p. 24.

<sup>38</sup> Cf. o Exemplo XII em DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *O que é a filosofia?* Tradução de Bento Prado Jr. e Alberto Alonso Muñoz. São Paulo: Editora 34, 1991, p. 244.

Não é uma leitura fácil para explicar o problema, mas vale dizer que os dois autores estão pensando na relação entre abertura e fechamento em formas discursivas. Música é pura repetição, para eles, por exemplo, e não uma linha de voo, como uma narrativa. Talvez esta ideia seja mais sólida do que o nosso uso de *afeto*, como indicado na introdução, uma vez que quando propomos uma não homogeneidade para um objeto de estudo já estamos no campo da imanência (indiretamente, uma vez que não tomamos D&G como principais “ferramentas de leitura” aqui).

<sup>39</sup> “A época — diz Hervey Allen [um poeta estadunidense contemporâneo ao recorte do nosso objeto; pura coincidência] —, a peculiar metade do século XIX, na qual Poe viveu, converteu-se num país perdido para os

Nos tempos áureos, as *dime novels* americanas, os folhetins franceses e seus congêneres brasileiros alimentavam as imaginações (sobretudo juvenis) e afastavam as mentes dos problemas cotidianos. A expansão da tecnologia aplicada à impressão ajudou na disseminação de tais veículos. Linotipos despejavam páginas e páginas de escape impresso, que eram distribuídas por um sistema de transportes que conhecia igualmente uma revolução, e vendidas numa multiplicidade de pontos de venda que ocasionou o aparecimento de um novo fenômeno, o *best seller*.<sup>40</sup>

Literatura popular não é exatamente um discurso (fechado) nem um gênero, nem um efeito de leitura nem um conjunto (fechado), mas uma ambientação, um contexto aberto, predicado que pode ser conectado em enunciados diversos. Em nosso uso, o que buscamos é não hierarquizar a noção de *popular*, não a subjugar ao recalque e à ascese crítica, o que não significa que não a julgamos e a jogamos, para lá e para cá, mais como bola do que como peça de xadrez. As outras duas exceções virão mais tarde.

Também tivemos um encontro feliz com a ideia de filologia e de genealogia, mas na dissertação não nos prolongaremos sobre elas enquanto procedimento ou tema, só aparecem como pontos importantes nas referências que a acompanham: Auerbach, Antelo, Frye e Spitzer. Foi um encontro feliz porque é precisamente a indexação como um todo, não o uso do comentário a inscrição em uma tradição de pesquisa, que é recomendação de um conhecido e muito traduzido livro de Umberto Eco.<sup>41</sup> Afinal, NELIC e Leiden não tinham projetos construídos espontaneamente. A diferença é que em Eco há máquina de escrever e as escutas do Poder ficavam nos telefones pregados, não nos nossos bolsos; à escuta, os algoritmos nos controlam agora. Por uma questão de tempo, na escrita do trabalho final, não retomamos os resumos da indexação no corpo do texto. É também um modo de convidar o leitor não familiarizado a não ter medo de encarar o anexo-indexação tanto quanto um modo de não deixar o texto redundante.

---

que vieram logo depois, um país mais remoto e singular que o Sião. Quando se contemplam seus vestidos esquisitos, sua estranha arquitetura rococó, suas crenças, preconceitos, esperanças e ambições, suas convenções carentes hoje de sentido, mas sobretudo se se busca uma aproximação através da sua literatura popular, parece como que um estranho oceano neblinoso, onde, através de ruas apenas entrevistas, em povoados oniricamente grotescos, se movessem — por motivos esquecidos — os fantasmas dos trajes. Fora desta terra de vaga agitação e de apagados lampejos, como um campanário sobre a névoa que cobre a cidade e sob a qual se ouve passar o tráfego invisível, umas poucas coisas aparecem delineadas e definidas claramente. Uma delas é a prosa de ficção e a poesia de Edgar Allan Poe.” CORTÁZAR, Julio. *Valise de Cronópio*. Tradução de João Alexandre Barbosa e Davi Arrigucci Jr. São Paulo: Perspectiva, 1974, p. 175.

<sup>40</sup> GALVÃO, Geraldo. A pulp fiction de Patrícia Galvão. In: GALVÃO, Patrícia. *Safrá macabra: contos policiais*. São Paulo: Cintra Ltda., 2019 [1998], p. 6.

<sup>41</sup> ECO, Umberto. *Como se faz uma tese em ciências humanas*. Tradução de Ana Falcão Bastos e Luís Leitão. 13. ed. Lisboa: Presença, 2007 [1977].

O tempo pandêmico, por sua vez, ocasionou na disposição do anexo principal. Especialmente neste momento da escrita, a pesquisa local na base permitiria o uso efetivo do seu potencial relacional: encontrar com uma busca instantânea a recorrência de autores em outras revistas; outros textos indexados com as mesmas palavras-chave ou com o mesmo tema indicado no resumo indexado; além de textos críticos e teóricos que tomaram os mesmos objetos de estudo ou com objetos e temas semelhantes. Outra ausência marcante: dois dos principais nomes de literaturas<sup>42</sup> relacionadas ao nosso objeto não constavam na base ainda em 2017: Bram Stoker e H. G. Wells. Lovecraft, Poe, Conan Doyle e Raymond Chandler já constavam, o que poderia ser um vestígio não tão significativo se não fosse o fato de “literatura policial” constar como palavra-chave desde 2014, quando entramos em contato com o mundo da indexação pela primeira vez, ainda na graduação. A última motivação para termos escrito este tanto deste capítulo até aqui é relativa à passagem da pesquisa arquivológica que prioriza a catalogação e a visita física, o que gera maior risco de perda de dados (vide neoliberalização das instituições de pesquisa)<sup>43</sup> e abre espaço à elaboração de “pedágios” caríssimos, à mercantilização da universidade, deixando restrito o conhecimento universitário a uma elite e a “profissionais técnicos” especializados,<sup>44</sup> em vez da digitalização, do acesso livre, da democratização do conhecimento e da valorização da administração pública. Nosso posicionamento, portanto, não passa ao largo do acesso livre (Aaron Schwarz, Assange e Edward Snowden), da realidade social (Mano Brown)<sup>45</sup> e da verdadeira quebra de patentes (Gilberto Gil).<sup>46</sup>

---

<sup>42</sup> Sobre nosso constante uso no plural Cf. NASCIMENTO, Evando. *Derrida e a Literatura: Notas de literatura e filosofia nos textos da desconstrução*. São Paulo: É Realizações, 2019.

<sup>43</sup> Incêndios da Cinemateca Brasileira de São Paulo (1957, 1969, 1982 e 2016), do Museu Nacional do Rio em 2018 e os problemas com “chuva” no Museu de Arte de Santa Catarina, também desde 2018. MAKOWIECKY, Sandra. Considerações gerais sobre uma antologia da história da arte em Santa Catarina. In: MAKOWIECKY, Sandra; CHEREM, Rosângela Miranda (Org.). *Passado-presente em quadros: uma antologia da história da arte em Santa Catarina*. Florianópolis: AAESC, 2019. p. 7-20.

<sup>44</sup> MUELLER, Suzana P. M. O círculo vicioso que prende os periódicos nacionais. *DataGramaZero-Revista de Ciência da Informação*, n. 99, dez. 1999; PRIEST, Eric. Copyright and the Harvard open access mandate. *Nw. J. Tech. & Intell. Prop.*, v. 10, p. 377, 2011. O mais surreal é, como já divulgado pelos profissionais do Portal de Periódicos da BU da UFSC em alguns eventos, nem Harvard consegue comprar todos os artigos e revistas desse mundo do conhecimento elitizado. Este último artigo menciona este exato problema.

<sup>45</sup> Roda Viva | Mano Brown | 2007. [Disponibilizado no YouTube pela TV Cultura em:] 15 mar. 2018. Disponível em: <https://youtu.be/IaQWmNkqkSg>. Acesso em: 6 jul. 2020.

<sup>46</sup> SANCHES, Pedro Alexandre; ARANTES, Silvana. Gil defende diálogo sobre o audiovisual: Ministro reforça proposta de regulação e diz que “monopólios e oligopólios são naturalmente combatidos”. *Folha de S. Paulo*, 11 ago. 2004. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq1108200420.htm>. Acesso em: 24 mar. 2019. [p. A10 na v. imp.].

## 2 ÍNDICES: CIÊNCIA E ESPIRITUALISMO, FILOSOFIA E LITERATURA NOS EUA

NÃO-HUMANO, NÃO SÓ PÓS-HUMANO & MORTE

Um pequeno poema em prosa, “The Flower-Devil”, preludia as “fantastic stories, extraordinary stories, grotesque stories, stories of strange and bizarre adventure”<sup>47</sup> que comporão a *Weird Tales* nas décadas após a publicação do primeiro.

Over the half-animate flowers, the ophidian orchids that coil and sting, the bat-like lilies that open their ribbed [sic]<sup>48</sup> petals by night, and fasten with tiny yellow teeth on the bodies of sleeping dragonflies; the carnivorous cacti that yawn with green lips beneath their beards of poisonous yellow prickles; the plants that palpitate like hearts, the blossoms that pant with a breath of poisonous perfume—over all these, the Flower-Devil is supreme, in its malign immortality, and evil, perverse intelligence.<sup>49</sup>

A supremacia da Flor-Diabo, como optamos traduzir, semeada em “uma bacia de porfírio, no cume de pilar de serpentina”, “existente desde tempos primevos”, “no jardim de reis que governam um reino equatorial no planeta Saturno”, tematiza, o que, de outro lado Warburg retraça como ícone da morte,<sup>50</sup> a crônica imagem da única garantia ser a morte que é a mais antiga potência, a mais enraizada concepção existencial do ser humano, uma premissa recuperada por Lovecraft.<sup>51</sup> Não por acaso, “morte” é a palavra-chave mais recorrente em todas as produções, independente de gênero (literário-discursivo), da revista em questão, como consta em nossa indexação. Por outro lado, a Flor-Diabo, incorporada por uma entidade cujo nome “passa apenas e somente apenas por magos e misterarcas” e que o rei, como seus inumeráveis ancestrais, não a destrói por medo de que busque nova carcaça em um súdito ou na rainha, configura uma alegoria que anula sua própria redução enquanto morte, enquanto crônica.<sup>52</sup> Esta

<sup>47</sup> [Introdução ou autopublicidade], *Weird Tales*, n. 1, v. 1, p. 1-6, mar. 1923.

<sup>48</sup> Priorizaremos o uso de *sic erat scriptum* apenas às tipografias principalmente em relação à revista ou a algum trecho que pode vir a ser filologicamente relevante, não demarcaremos, portanto, quando se tratar de uma diferença banal como uma convenção ortográfica datada (p. ex. *idéia*, itálicos e negritos).

<sup>49</sup> “Sobre as flores meio animadas, as ofídias orquídeas que se enrolam e picam, os lírios tipo morcego que abrem suas pétalas com nervuras à noite, e se apertam com pequenos dentes amarelos nos corpos de libélulas dormentes; os carnívoros cactos que bocejam com beiços verdes sob as barbas de venosas puas amarelas; as plantas que palpitam como corações, as flores que com uma lufada ofegam um venenoso perfume—dentre todas essas, a Flor-Diabo é suprema em sua maligna imortalidade e vil, perversa inteligência.” SMITH, Clark Ashton. *Ebony and Crystal: Poems in Verse and Prose*. Auburn: Auburn Journal, 1922, p. 129.

<sup>50</sup> “Saturno já possui um aspecto em algo mais genuíno. Ele leva no braço o dragão-serpente do tempo, em recordação a seu atributo como Chronos grego, e trata de devorar seu filho, como o estipulado no mito do pai primevo das divindades pagãs.” WAIZBORT, Leopoldo (Org.). *Histórias de fantasma para gente grande – Aby Warburg: escritos, esboços e conferências*. Tradução de Lenin Bicudo Bárbara. São Paulo: Companhia das Letras, 2015, p. 242.

<sup>51</sup> LOVECRAFT, Howard Philips. *O horror sobrenatural na literatura*, op. cit., p. 14.

<sup>52</sup> SMITH, Clark Ashton. *Ebony and Crystal: Poems in Verse and Prose*, op. cit., p. 127.

redundância perfura, milimetricamente, o tecido da hereditariedade que garante a permanência da Flor e do Diabo, não necessariamente cindindo ambas as imagens, mas uma se torna simbiote à outra. E o que garante esta simbiose é a condição humana limitada e frágil do monarca e dos pobres investigadores do oculto – magos e misterarcas – forçados à teosofia: ou amam / temem este novo deus, deixando-se padecer à dúvida, ou arcam com olhar a morte nos olhos.

A imagem das Mantegna Tarocchi estudadas por Warburg apresenta um dragão-serpente, às vezes alado às vezes não, na forma de foice, de ceifa (cf. o [banco de dados iconográfico do Instituto Warburg](#)). Benjamin, por sua vez, chama de “fantasma entrando na tumba” o som de uma porta de um prédio com vidraças, associado ao *Tiergarten* de Berlim; a criança no esconde-esconde; um trecho que vale a pena citar, advindo de uma leitura de um trecho de *O Sino* de Schiller: “[...] a velha e misteriosa magia do tecido e do fio, que outrora se localizara na roca, se dividia entre o reino do Céu e o Inferno. O sonho de agora provinha deste: um fantasma que agia num cavalete de madeira, onde sedas estavam penduradas” – chama-se, justamente, “Um fantasma”, esta seção.<sup>53</sup> Benjamin chama de “sinais fantasmagóricos” as encruzilhadas que passavam pelo surrealismo francês; chama “a estética do pintor, do poeta *en état de surprise*” de “dons e fenômenos ocultos, surrealistas e fantasmagóricos” criticando que o “espírito romântico” que perpassava os surrealistas não aceitava, não abria espaço para a dialética, ainda que elogiando a radicalidade daquele movimento frente à noção de liberdade. Acrescenta, ainda: “Pensemos nos esplêndidos quadros de Ensor, nos quais uma grande fantasmagoria enche as ruas das metrópoles: pequeno-burgueses com fantasias carnavalescas, máscaras disformes brancas de farinha, coroas de folha de estanho, rodopiam imprevisivelmente ao longo das ruas,”<sup>54</sup> dentre uma infinidade de outras ocorrências de *fantasma*. É na imagem saturnina que Sontag identifica em Benjamin o elo que o filósofo fia entre o drama barroco alemão, o nazifascismo, o capitalismo que cinde a aura do reificado, uma verdadeira sensação distópica prenunciada nos sécs. XVII e XVIII e que encontram na Morte (Saturno), ou na “estetização da política”, o agouro da melancolia.<sup>55</sup> Em outras palavras, aquela

---

<sup>53</sup> BENJAMIN, Walter. *Rua de mão única*. Obras Escolhidas, Volume 2. Tradução de Rubens Rodrigues Torres Filho, José Carlos Martins Barbosa e Pierre Paul Michel Ardengo. São Paulo: Brasiliense, 1987, p. 75; p. 39-40; p. 118.

<sup>54</sup> Idem, Experiência e pobreza. *Magia e técnica, arte e política*: Ensaio sobre literatura e história da cultura. Obras escolhidas. v 1. 3. ed. Tradução de Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1987, p. 115.

<sup>55</sup> SONTAG, Susan. *Under the Sign of Saturn*. essays. New York: Picador, 1980, p. 178; BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política*: Ensaio sobre literatura e história da cultura, op. cit., p. 198.

imagem é uma transfiguração da melancolia, enraizada e constante justamente pelos rumos da política às portas da 2ª Guerra.

Vale uma digressão à Antiguidade. Cronos carrega atlanticamente, em si, o retrato de moedor de crianças, fadadas a se vestirem de gente velha. É assim, unindo tempo e imagem, que Didi-Huberman questiona se não haveria um “tempo para os fantasmas”, uma “sobrevivência” que não condiciona um “modelo de transmissão” regido pela imitação de obras passadas, que recusa uma imagem ao mesmo tempo que garante seu (eterno) retorno, e que não se deixa capturar por uma história da arte regida por esse modelo.<sup>56</sup> Há um corpo, argumenta o autor, para além das classificações estabelecidos no século XVIII. Saturno, neste sentido, não é apenas mais do que uma representação ou uma condensação da imagem da Morte, é, além disso, uma anacronia cairológica – o “tempo bíblico” – que não cessa de ser, tal como fantasma.

Torna-se mais claro agora, esperamos, que não há ahistoricismo em afirmar que “técnica, artesanato, experiência e conhecimento psicológico avançaram enormemente com o passar dos anos, de forma que grande parte dos textos mais antigos se afigura primária e artificial, somente redimida, quando é o caso, por um gênio que venceu sérias limitações,”<sup>57</sup> quando se entende que o *antigo* tem uma ligação à Antiguidade, outra palavra-chave recorrente na WT – sete produções, especialmente nas relativas ao Egito e a muçulmanos – e não só à literatura do séc. XVIII e não só à literatura inglesa. A noção de longo tempo não é nem somente produzida por Lovecraft. Tão somente, inclusive, é ele quem a reduz também: “O impulso e a atmosfera são tão antigos quanto o homem, mas o típico conto de horror da literatura corrente é filho do século dezoito.”<sup>58</sup> Faz parte da sua concepção evolucionista, até darwinista social, este recorte que se propõe como natural, ou pior, como ocidental. Podemos ir além, diferenciando Lovecraft da noção de gênio de Boileau – a do primeiro é não só *eu-gênica*, mas também sintomática à própria literatura teosófica estadunidense, que é sintomática por sua vez da filosofia da mente da sua época.<sup>59</sup>

---

<sup>56</sup> DIDI-HUBERMAN, Georges. *La imagen superviviente: historia del arte y tiempo de los fantasmas según Aby Warburg*. Traducción de Juan Calatrava. Madrid: Abada, 2009, p. 23.

<sup>57</sup> LOVECRAFT, Howard Philips. *O Horror Sobrenatural na Literatura*. Tradução de João Guilherme Linke. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1987, p. 127.

<sup>58</sup> *Ibidem*, p. 29.

<sup>59</sup> Há uma problemática que realça macabros traços de Francis Galton na escrita de Lovecraft. Muito da literatura *pulp* passa por aí. Há uma ligação a ser desenvolvida, todavia.

Adiante, afirmaremos que uma das forças constitutivas do remédio manipulado posteriormente chamado de literatura gótica é antecipada por Radcliffe, a nomear, o aristocracismo. É a isso que Poe é relacionado: à “morte aos aristocratas”, por Zachary Z. E. Bennett; Jonathan Culler alude à questão retomando uma tríade crítica, Barbara Johnson, Derrida e Lacan, os três lendo “A carta roubada”; mesmo Harold Bloom, que considera Poe

O escritor como crítico dos “mestres modernos” continua:

Histórias fantásticas sérias ou se fazem realisticamente intensas por perfeita congruência e estrita conformidade com a Natureza salvo no aspecto mágico específico que o autor se permite, ou são cunhadas totalmente no reino da fantasia, com atmosfera inteligentemente adaptada à visualização de um mundo refinadamente exótico de irrealidade, fora do espaço e do tempo, em que quase tudo pode acontecer desde que aconteça em verdadeiro acordo com certos tipos de imaginação e ilusão próprios do cérebro humano sensitivo.<sup>60</sup>

A partir desta teorização, a fortuna crítica que relaciona Lovecraft e *horror* reproduz a ligação d irrealismo e estranhamento – herança do que o próprio autor instaura como horror sobrenatural –, Natureza e, a partir dela, vários bizarrismos ou grotesquices ora chamadas universais, ora de produtos da predestinação – herança de um certo protestantismo impregnado de espiritualismo, no caso da crítica anglófona.

Sobre o espiritualismo, indicia Ludueña: “[...] não só toda a abordagem teosófica tinha uma tendência ‘espiritualista’ alheia ao universo de Lovecraft, como também, além disso, estava orientada por um desiderato antrópico de primeira ordem,” – a antropia, vale pontuar, é como o filósofo argentino liga a ficcionalização teosófica com a pré-história – “isto é, todas as forças cósmicas, todas as Raças, todos os seres estelares, na teosofia, estão postos a serviço da antropogênese e de sua explicação. Em outras palavras, na teosofia, a cosmogonia é uma forma de *intelligent design* destinada a confundir-se, ponto por ponto, com a antropologia.”<sup>61</sup> Por teosofia, aí, entende-se em especial os tentáculos de Helena Blavatsky, Ernst Haeckel, e William Scott-Elliot. “Nada poderia estar mais distante da perspectiva lovecraftiana,” conclui.<sup>62</sup>

---

um péssimo poeta, não deixa de armar a crítica a partir de Poe em suas edições críticas, basicamente todas mencionando o aristocracismo. Tudo isso já era anunciado em 1896 na *New Review* por Charles Whibley, um dos disseminadores da literatura de T. S. Eliot. BENNETT, Zachary Z. E. *Killing the Aristocrats: The Mask, the Cask, and Poe’s Ethics of S & M*. *The Edgar Allan Poe Review*, v. 12, n. 1, p. 42-58, 2011; CULLER, Jonathan. The Genius of Barbara Johnson. *Diacritics: a review of contemporary criticism*, v. 34, n. 1, 2004, p. 74; DZIEMIANOWICZ, Stefan. Bloch Magic. In: BLOOM, Harold (Ed.). *Modern Horror Writers*. New York / Philadelphia: Chelsea House Publishers, 1995, p. 58; WHIBLEY, Charles. Edgar Allan Poe. *New Review*, p. 625, jan. 1896 [In: BLOOM, Harold; TALLY JR., Robert T. (Ed.). *Edgar Allan Poe*. New York: Bloom’s Literary Criticism, 2008, p. 87].

O que circunscreve esta “matriz irônica”, constituinte que veremos depois com Frye, é uma noção bastante nietzschiana do aristocrático. Eu-gênico, “bem nascido”. S. T. Joshi não toca nesta questão e Ludueña, quem introduziremos a seguir, apenas aponta para ela. Evidentemente, esta não é uma problemática só limitada a Poe, mas é espalmada por toda a literatura relacionada ao horror. Cf. BRANTLINGER, Patrick. *Rule of Darkness: British Literature and Imperialism, 1830-1914*. Ithaca / London: Cornell University Press, 1988; GRAINGE, Paul; JANCOVICH, Mark; MONEITH, Sharon. *Film Histories: An Introduction and Reader*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2007, p. 94.

<sup>60</sup> LOVECRAFT, Howard Philips. *O Horror Sobrenatural na Literatura*, op. cit., p. 127.

<sup>61</sup> ROMANDINI, Fabián Ludueña. *H. P. Lovecraft: A disjunção no ser*. Tradução de Alexandre Nodari. Desterro: Cultura e Barbária, 2013, p. 26.

<sup>62</sup> *Ibidem*, p. 26.

De certa forma, esta conclusão sustentada por uma suposta escatologia acaba reunindo uma unidade aural e aurática que não passa tão distante de Joshi. Ignora-se, queremos dizer, o contexto de publicação e as produções literárias paralelas ou que podem ser relacionadas à WT.

A “perspectiva lovecraftiana” é sustentada por Ludueña logo no parágrafo que segue esta ponte com a teosofia a partir de “Time and Space”, um ensaio de Lovecraft interessante de fato do ponto de vista de uma epistemologia que tenta construir um espaço não-humano, não só pós-humano, como também defende Ludueña. O que escapa neste movimento é que curiosamente não há muita diferença entre o associativo e o unificante, isto é, não há pontuação clara de que não haveria um objetivo de “rei-fixação”,<sup>63</sup> se nos é permitido este gesto psicanalítico, de captura sob a lente da escatologia, no lugar do ateísmo, que é a conclusão, ou recorte, de Joshi.<sup>64</sup> Furtar-se de criticar esta tautologia que resumiria o “terror cósmico” à escatologia parece derivar da descontextualização do ensaio da sua vergonhosa fonte, um “jornal amador”, *The Conservative* (1915-1923).

Sobretudo, a despeito de inumeráveis polêmicas,<sup>65</sup> escrevem ambos Ludueña e Joshi, respectivamente:

His early views are very ill-formed, naive, and in many cases poorly reasoned, and the dogmatism and aggressiveness with which they are expressed does not endear Lovecraft to the modern [sic] reader; his lifelong racism is displayed in ugly remarks against blacks, Jews, and other non-Anglo-Saxons.<sup>66</sup>

Ao mesmo tempo, os antigos lemurianos ainda sobrevivem sob a forma de uma involução biológica cuja enumeração nos mostra, tangencialmente, que o racismo que

<sup>63</sup> A relação entre reificação lukácsiana e a fixação freudiana, uma relação bastante condensada na forma da alienação e na demarcação subjetiva pela falta (a eterna busca pelo objeto a), ambas ideias de Lacan, mas lida de fato a partir de Lukács (e não só de Hegel) por ŽIŽEK, Slavoj. *The Sublime Object of Ideology*. London / New York: Verso, 2008, p. 81.

Explicando: a coisificação do sujeito através do auto-estranhamento se dá pela negação do que falta ao sujeito, do que ele busca, mas não admite (e daí goza, sintomaticamente). Detalhe: não é o *sinthome* lacaniano, a síntese entre sintoma e a fantasia, uma ideia que pode também ser explorada no futuro? Não existem coincidências, só homônimas e relações, afinidades eletivas.

<sup>64</sup> JOSHI, Sunand Tryambak. *H. P. Lovecraft: The Decline of the West*. Mercer Island: Starmont House, 1990; Idem, *A Subtler Magick: The Writings and Philosophy of H. P. Lovecraft*. New York: Hippocampus, 2016 [1982].

<sup>65</sup> Ex. idem, The Multifarious Illiteracies of Brian Keene, 2 nov. 2017. Disponível em: <http://stjoshi.org/news2017.html>; Idem, In Defense of Lovecraft. *Science Fiction Studies*, p. 111-112, 1980; Idem, Why Michel Houellebecq Is Wrong about Lovecraft’s Racism. *Lovecraft Annual*, n. 12, p. 43-50, 2018; e recentemente, COLATIVO, Jason. S. T. Joshi Is Feuding Over Lovecraft and Racism Again. 18 nov. 2017. Disponível em: <http://www.jasoncolavito.com/blog/s-t-joshi-is-feuding-over-lovecraft-and-racism-again>. Há um levantamento crítico dessa problemática em PAZ, César Guardé. Race and War in the Lovecraft Mythos. *Lovecraft Annual*, n. 6, p. 3-35, 2012.

<sup>66</sup> “Seus pontos de vista iniciais [do período do jornal] são muito malformados, bobos e em muitos casos mal pensados, e o dogmatismo e agressividade com o qual eles são expressos não encarecem Lovecraft ao leitor moderno; seu racismo que o acompanha pela vida é demonstrado em observações feias sobre negros, judeus e outros não-anglo-saxões.” JOSHI, Sunand Tryambak. *A Subtler Magick: The Writings and Philosophy of H. P. Lovecraft*, op. cit., p. 35.

depois se encontrará em Lovecraft também permeava algumas obras teosóficas da época [...] <sup>67</sup>

Joshi chega a repetir sobre a questão: “Lovecraft’s early views on race are extremely ignorant and intolerant, and his naive belief in the biological superiority of the ‘Teuton’ or the ‘Aryan’ makes for sad reading,”<sup>68</sup> ainda que sustente, uma tentativa de absolução do pecado, que ao longo da vida o escritor teria se tornado socialista.<sup>69</sup> Assim, o posicionamento de Ludueña sobre a questionável credulidade de Joshi ao lidar com as fontes faz ainda mais sentido. O que é mais potente, talvez, no primeiro, é que o não-humano efetivamente mobiliza questões sobre o poder, a história e sobre o “se escrever” (ou se inscrever). E o não-humano é precisamente o substrato atribuído historicamente aos godos, a ligação etimológica que devém até *gótico*.<sup>70</sup>

## 2.1 O TEMPO DO E NO TERROR

*KUNSTWOLLEN, DAS AFINIDADES AO QUE NÃO SUPORTAMOS ENXERGAR*  
DO DEMO MILTONIANO À MEDUSA FREUDIANA

218 Mirage in time—image of long-vanish’d pre-human city.<sup>71</sup>

En efecto, la escritura de novelas góticas exigía el uso del pasado en su forma más exasperada. Todo lo que contaba, todo lo que inventaba, había sucedido en un pretérito tan lejano que ningún presente podía alcanzarlo. A la larga se creaba una dolorosa nostalgia del presente.<sup>72</sup>

A bela imagem que encerra o primordial ensaio para o terror, o horror ou o gótico enquanto um procedimento poético é cinco anos mais jovem que o “manifesto romântico” de Hugo, o prefácio a *Cromwell*:

<sup>67</sup> ROMANDINI, Fabián Ludueña. *H. P. Lovecraft: A disjunção no ser*, op cit., p. 18.

<sup>68</sup> “Os primeiros pontos de vista de Lovecraft sobre raça são extremamente ignorantes e intolerantes, e sua crença boba na superioridade *biológica* dos ‘teutônicos’ e dos ‘arianos’ são leituras entristecedoras.” Ibidem. p. 78.

<sup>69</sup> JOSHI, Sunand Tryambak. *A Subtler Magick: The Writings and Philosophy of H. P. Lovecraft*, op cit., p. 78; Idem, *Lovecraft and a World in Transition: Collected Essays on H. P. Lovecraft*. New York: Hippocampus Press, 2014, p. 307.

<sup>70</sup> Cf. LONGUEIL, Alfred E. The Word “Gothic” in Eighteenth Century Criticism. *Modern Language Notes*, v. 38, n. 8, p. 453-460, 1923.

<sup>71</sup> “Miragem no tempo—imagem de uma cidade pré-humana sumida há muito tempo.” LOVECRAFT, Howard Philips. *Commonplace Book*. West Warwick: Necronomicon, 1987. [Anotações de histórias não escritas].

<sup>72</sup> “Na verdade, a escrita de romances góticos exigia o uso do passado em sua forma mais exasperada. Tudo o que ele contou, tudo o que ele inventou, aconteceu em um passado tão distante que nenhum presente poderia alcançá-lo. No longo prazo, uma nostalgia dolorosa pelo presente foi criada.” AIRA, César. *Prins*, op. cit., p. 49-50.

[...] as I walked in the deep shade of the North Terrace of Windsor Castle, when the moon shone on all beyond, that the scene must have been present in Shakespeare's mind, when he drew the night-scenes in Hamlet; and, as I have stood on the platform, which there projects over the precipice, and have heard only the measured step of a sentinel or the clink of his arms, and have seen his shadow passing by moonlight, at the foot of the high Eastern tower, I have almost expected to see the royal shade armed cap-a-pee [sic] standing still on the lonely platform before me. The very star – 'yon same star that's westward from the pole' – seemed to watch over the Western towers of the Terrace, whose high dark lines marked themselves upon the heavens. All has been so still and shadowy, so great and solemn, that the scene appeared fit for 'no mortal business nor any sounds that the earth owns.'<sup>73</sup>

Além disso, há aí também uma antecipação do que mais tarde é reunido sob o signo da crítica ao aristocrático como elemento constitutivo da própria literatura produzida nos EUA que compõe o nosso objeto.

Dizer a esta altura que esse tipo de literatura é de “baixo nível mimético” – ou “subliteratura” – incorre no próprio crítico ser metamorfoseado em denunciador de decadência a decadente no sentido jurídico.<sup>74</sup> O argumento pode ser estendido à literatura em relação aos críticos e aos próprios filósofos, tanto quanto se pode ingenuamente acreditar que um cancelamento seria o suficiente para tangenciar (ou boicotar) a literatura, especialmente em seu espectro (alcance)<sup>75</sup> popular. Quem perde com isso é a história (a história crítica e até a história da crítica) literária. Referimo-nos à *Anatomia* de Frye quando conjuramos o nivelamento

<sup>73</sup> “[...] enquanto eu andava na densa sombra do Terraço Norte do Castelo Windsor, quando a lua relumbrava sobre tudo é que a cena deve ter aparecido na cabeça de Shakespeare, quando ele desenha as cenas noturnas em Hamlet; e, enquanto eu estava na plataforma, a qual se projeta pelo precipício, tendo escutado só o passo medido de uma sentinela ou o tilintar de sua arma e tendo visto sua sombra passando pelo brilho da lua, no pé da torre mais ao oriente, quase esperei ver a sombra real armada da cabeça aos pés, parada à plataforma frente a mim. A própria estrela – ‘ao vir iluminar aquela estrela,[/] que está a oeste do polo’ - parecia resguardar as torres ocidentais do Terraço, cujas altas linhas negras se afiguravam até os céus. Tudo estava tão quieto e soturno, tão grandioso e solene que a cena parecia apropriada para “ofício de um mortal, nem som[/] Que pertença à terra”. RADCLIFFE, Ann. On the Supernatural in Poetry. *New Monthly Magazine*, v. 16, n. 1, p. 152, 1826. [Traduções de Shakespeare de Carlos Alberto Nunes, da Ediuoro, e Rafael Raffaelli, da EdUFSC, respectivamente].

<sup>74</sup> “A decadência é a extinção do direito potestativo,” um direito que não admite contestações, “em virtude de seu não exercício durante tempo concedido pelo ordenamento jurídico,” isto é, basicamente o que autores de Florestan Fernandes e Vladimir Safatle dizem que falta à democracia brasileira: ser uma democracia de fato, seguir, como pressuposto mínimo, a Constituição, não como objetivo final ou até como mero apoio constitucional. LÔBO, Paulo. *Direito Civil: Parte Geral*. v. 1. 9 ed. São Paulo: Saraiva Educação, 2020.

“Subliteratura”: “Al principio lo encontraba divertido, pensando que era una forma de tomarle el pelo al público ignorante que consumía ese material seudoliterario. Después me di cuenta de mi error. Mi genuflexión ante las exigencias del mercado, que yo creía irónica, era todo lo genuina y humillante que podía ser. Se necesita mucha ingenuidad para creer que puede haber ironía cuando hay plata de por medio. / A principio achei divertido, pensando que era uma forma de provocar o público ignorante que consumia aquele material pseudo-literário. Então percebi meu erro. Minha genuflexão às demandas do mercado, que achei irônica, foi tão genuína e humilhante quanto poderia ser. É preciso muita ingenuidade para acreditar que pode haver ironia quando há dinheiro envolvido.” AIRA, César. *Prins*, op. cit., p. 7-9.

<sup>75</sup> LEWIS, Charlton T.; SHORT, Charles. *Spectrum*. In: *A Latin Dictionary*. Oxford: Clarendon Press, 1879. Disponível em: <http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus:text:1999.04.0059:entry=spectrum>. Acesso em: 3 mar. 2021.

mimético, mas ele mesmo não está preocupado em cercear direitos nem está preocupado em fomentar o polêmico como sustentáculo da boa crítica literária.<sup>76</sup>

O que nos interessa, por enquanto, é a seguinte afirmação do crítico canadense: “Nunca houve, que eu saiba, um período gótico na literatura inglesa, mas o rol dos ressuscitadores do gótico estende-se por toda a sua história, desde o poeta do *Beowulf* até os escritores de nossos dias.”<sup>77</sup> De onde vem esta súbita cesura?

Nem mesmo os historicistas, um grupo agudamente atacado desde a segunda metade do séc. XX por diversos ângulos, Henri Focillon, da Sorbonne, e Louis Courajod, da École du Louvre, preocupados com as eurocêntricas ontogêneses do Ocidente, obtiveram o mesmo estranho recorte negacionista frente ao *gótico*. Com efeito, no caso do segundo, há uma interessante constatação:

Mais, de plus, ces églises ou ces restes échappés aux mains des Barbares, eurent encore à redouter un radical changement de mode provenant d'un changement de direction politique, économique et sociale dans l'Occident métamorphosé par le sentiment barbare.

Une fois que le style roman et le style gothique — ce qui est au fond la même chose — une fois que le style roman et le style gothique, après avoir été d'abord et longtemps

<sup>76</sup> “O juízo de valor demonstrável é a cenoura do burro da crítica literária, e toda nova moda crítica, tal como a moda corrente de análise retórica esmerada, tem sido acompanhada por uma crença de que a crítica delineou finalmente uma técnica definitiva para separar o excelente do menos bom.” Há vários elogios de Frye ao que ele chama de demoníaco, o pivô que poderíamos relacionar ao(s) gênero(s) que tocamos até então. P. ex.: “Um forte elemento de ritual demoníaco nas punições públicas e semelhantes diversões da ralé é explorado pelo mito trágico e irônico. A fratura na roda torna-se a roda de fogo de Lear; o açulamento de cães contra o urso acorrentado é uma imagem para Gloucester e para Macbeth, e para o Prometeu crucificado a humilhação de estar exposto, o horror de ser observado, é miséria maior do que a dor. *Dérkou théama* (observa o espetáculo; para de olhar) é o seu grito mais amargo. A incapacidade do Sansão cego, de Milton, de olhar para trás, é o seu maior tormento, que o força a gritar a Dalila, numa das passagens mais terríveis de todo o drama trágico, que a despedaçará se o tocar.” FRYE, Northrop. *Anatomia da crítica*. Tradução de Péricles Eugênio da Silva Ramos. São Paulo: Cultrix, 1980, p. 219. Não deixar de ver a Introdução Polêmica do autor, onde há uma certa proximidade da posição do crítico canadense às visões conservadoras de Harold Bloom, fã e posterior prefaciador deste livro.

Vale também mencionar uma entrevista: “FRYE: Decadence is a morally loaded term which actually means that certain conventions are getting exhausted. CUTHBERT: Not decadence in a Marxist sense? FRYE: No. But it is true that you get cycles in culture where things come into the foreground and are exploited by so many writers or painters or whatever that the conventions become exhausted. They go out of fashion and then something grows up from more primitive and popular roots. / FRYE: Decadência é um termo moralmente carregado, o que realmente significa que certas convenções estão se esgotando. CUTHBERT: Não é decadência no sentido marxista? FRYE: Não. Mas é verdade que há ciclos culturais onde as coisas surgem em primeiro plano e são exploradas por muitos escritores ou pintores ou [artistas] quaisquer de modo que as convenções se esgotem. Elas saem de moda e, em seguida, algo cresce a partir de raízes mais primitivas e populares.” O’GRADY, Jean. (Ed.). *Interviews with Northrop Frye*. Toronto: University of Toronto, 2008.

<sup>77</sup> FRYE, Northrop. *Anatomia da crítica*, op. cit., p. 185.

instinctifs, eurent trouvé leur loi, ils imposèrent cette loi à toutes les défréqués des siècles passés.<sup>78</sup>

Courajod condensava arquitetura, mudança social e literatura em uma única constelacional aula em 1899. Alguns anos antes, em 1886, Paul Decharme, um importante disseminador da “ciência da mitologia”, lecionava na Faculdade de Letras de Nancy que uma das principais subsistências para a própria mitologia era o terror: “O terror [entre outras afecções] fez nascer todas essas narrativas maravilhosas a partir das quais foi composto o tesouro mitológico.”<sup>79</sup> Frye também vira refém da polissemia dos significantes que buscam capturar e homogeneizar as narrativas que lançamos à mesa: “Este [o ‘*mythos* da primavera: a comédia’] é o mundo das estórias de fantasmas, das tramas eletrizantes, das estórias romanescas góticas, e, num plano mais refinado, o tipo da fuga imaginativa retratada no *À Rebours* de Huysmans.”<sup>80</sup>

Até então, dispomos, cremos, mais do que suficiente, de *Kunstwollen* que perpassam a Inglaterra e a França. Esta forma de potência, de Alois Riegl, lida em aulas e disposta nos escritos de Bairon Vélez Escallón e Raúl Antelo, condensa – com Lacan, poderíamos até ler ou dizer – afinidades interculturais. Tratam-se de condições sócio-históricas compartilhadas, de relações com o mundo compartilhadas, expressas, então, na forma de desejos (*Wollen*). Entenda-se, “desejos” não por projeções, expectativas (fantasias), mas muito mais, justamente, como formas condensadas compartilhadas. “Uma autêntica filologia cratiliiana”, denomina Antelo.<sup>81</sup> Algo extraído diretamente do Outro. Assim, saímos da anatomia aristotélica e somos enviados ao círculo platônico que não se encerra.

“O materialista histórico não pode renunciar ao conceito de um presente que não é transição, mas pára [sic] no tempo e se imobiliza. Porque es[s]e conceito define exatamente aquele presente em que ele mesmo escreve a história,” vale retomarmos Benjamin, “o historicista apresenta a imagem ‘eterna’ do passado, o materialista histórico faz desse passado

<sup>78</sup> “Mas, além disso, as igrejas ou estes restos escaparam das mãos dos bárbaros, ainda tinham uma mudança radical do modo proveniente de uma mudança de direção política, econômica e social no Ocidente metamorfoseado pelo sentimento bárbaro.

Uma vez que o estilo românico e o estilo gótico — que são no fundo a mesma coisa —, uma vez que o estilo românico e o estilo gótico, depois de serem indistintos por muito tempo, encontraram a sua lei, eles impuseram esta lei sobre todos os rejeitados dos séculos passados.” COURAJOD, Louis. *Leçons professées à l'École du Louvre (1887-1896)*. Paris: A. Picard et Fils, 1899, p. 458.

<sup>79</sup> DECHARME, Paul. *Mythologie de la Grèce Antique* apud ROMANDINI, Fabián Ludueña. *H. P. Lovecraft: A disjunção no ser*, p. 10.

<sup>80</sup> FRYE, Northrop. *Anatomia da crítica*, op. cit., p. 184.

<sup>81</sup> ANTELO, Raúl. *A ruinologia*. Desterro: Cultura e Barbárie, 2016, p. 17.

uma experiência única.”<sup>82</sup> Por isso, *romântico*, *gótico*, arapucas diversas que buscamos reler como fissuras, aberturas, não constituem por si só um espaço sem escombros, limpo. A perspectiva do materialista histórico apontada por Benjamin mobiliza o “arquivo singular”, a imagem que trouxemos na primeira seção, sem essencializar o passado anterior ao próprio arquivo. Essa é a nossa proposta de leitura da WT também. Um período de disputa e transições como o estabelecimento da WT e de Lovecraft acompanham a inscrição da ficção científica e do *noir*, de intensa produção de literatura popular e de popularização do cinema no espaço estadunidense. Nesse espaço, entretanto, a editorialização, a *auteurização* e um certo sensacionalismo da espionagem, que Calwetti e Rosenberg delineiam sobre os períodos de atuação da CIA durante a Guerra Fria,<sup>83</sup> que podem ser imediatamente vistos sob outras formas nas mãos do “big stick” rooseveltiano, ofuscam tanto outras narrativas (os outros autores da WT) e a quem elas se dirigem. Há um verdadeiro debate de críticas, apenas com pesquisa mais afastada do cultuado, talvez, iniciada por Stephen A. Black em 1979.<sup>84</sup>

Marx anunciava nos *Manuscritos* que o artista é totalmente subsumido ao trabalho assalariado, mas que a classe burguesa buscava maneiras de transformação disto em exploração.<sup>85</sup> N’*O capital*, o “alto” artista já aparece descaradamente ironizado, como um perpetuador da ideologia burguesa liberal.<sup>86</sup> Em ambas as obras, o artista é encarado como improdutivo, a prestação de serviço, como aulas, consultorias, limpeza, atividades “imateriais”, não produtoras de produtos, que, enfim, não geram (a forma-)valor. É em cima disso que Benjamin desenvolve a ideia de que o artista, quando incitador de experiência, é fruto de trabalho, sem dependência do “alto nível mimético” lukácsiano. Disso se desprende a fórmula que iguala experiência (como em “experiência soviética”) a *experimento*, uma vez que a literatura tem a altíssima capacidade de experimentação, especulação, metamorfose e também de sobrevivência (*Nachleben*, se é oportuno retomar Warburg). Então, para retornarmos aos Estados Unidos, questionamos o ponto de vista de que as revistas *pulp*, ou melhor, que os

---

<sup>82</sup> BENJAMIN, Walter. Sobre o conceito de história. In: *Magia e técnica, arte e política: Ensaio sobre literatura e história da cultura*. Obras Escolhidas. v. 1. 3. ed. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1987, p. 231.

<sup>83</sup> CALWETTI, John G.; ROSENBERG, Bruce A. *The spy story*. Chicago: University of Chicago Press, 1987.

<sup>84</sup> BLACK, Stephen A. Literary Biography and Psychological Criticism: In the Matter of HP Lovecraft. *Canadian Review of American Studies*, v. 10, n. 2, p. 243-250, 1979.

<sup>85</sup> MARX, Karl. [The Production Process of Capital]. In: *Karl Marx Frederick Engels: Collected Works*. Marx: 1861-1863. v. 34. Translated by Ben Fawkes. London: Lawrence & Wishart, 1975, p. 143-144.

<sup>86</sup> *Ibidem*, p. 354

autores de *pulp* são “despretensiosos e livres”<sup>87</sup> e até que ponto faz sentido um dos matizes da literatura de horror estadunidense ser a Natureza, ou, normativamente: “[...] tem que haver uma alusão, expressa com a solenidade e seriedade adequada ao tema, à mais terrível concepção da inteligência humana — uma suspensão ou derrogação particular das imutáveis leis da Natureza, que são a nossa única defesa contra as agressões do caos e dos demônios do espaço insondado.”<sup>88</sup>

Há, então, uma relação ambígua com a Natureza quando ela é valorada ao lado do ser humano. Parece-nos que esta união – a operação no caminho oposto à *disjunção* assinalada por Ludueña – se desvela na medida em que aparecem distintos Tempos: aquele que diz respeito à humanidade e aquele que a humanidade tenta se livrar. Há, como estamos dialogando tanto com Benjamin, a perda da experiência no processo de reificação, seja ela produto da alterização da Guerra, seja do capitalismo. Nesta última, o horror está não na necessidade de vivenciar uma guerra, mas somente ser submetido à própria “dessubjetificação”<sup>89</sup> ou reificação, a constante da Modernidade: “O homem moderno volta para casa à noitinha extenuado por uma mixórdia de eventos – divertidos ou maçantes, banais ou insólitos, agradáveis ou atrozes –, entretanto nenhum deles se tornou experiência.”<sup>90</sup> O alongamento do tempo, recurso frequente na literatura com motivos calcados no horror e na tragédia, passa por aí.

Some, who were staying at the Inn, retired in terror to their rooms; while others remained to watch the fast sinking victims as the line of bobbing heads showed above the mounting waves in the fitful lightning flashes. I recall thinking of those heads, and the bulging eyes they must contain; eyes that might well reflect all the fright, panic, and delirium of a malignant universe—all the sorrow[sic], sin, and misery, blasted hopes and unfulfilled desires, fear, loathing and anguish, of the ages since time’s beginning; eyes alight with all the soul racking pain of eternally blazing infernos.<sup>91</sup>

<sup>87</sup> “Orwell cannot, like the average pulp writer, enjoy the luxury of unreflectively insulating the flesh and spirit of any character. / Orwell não pode, como um escritor de *pulp* comum, aproveitar-se do luxo de despretensiosamente isolar a carne do espírito de qualquer personagem.” PYNCHON, Thomas. Introduction. In: ORWELL, George. 1984. London: Penguin, 2003, p. 28.

<sup>88</sup> LOVECRAFT, Howard Philips. *O Horror Sobrenatural na Literatura*, op. cit., p. 20.

<sup>89</sup> Sinônimo empregado por SELIGMANN-SILVA, Márcio. *O local da diferença: ensaios sobre memória, arte, literatura e tradução*. São Paulo: Editora 34, 2005, p. 53.

<sup>90</sup> AGAMBEN, Giorgio. *Infância e história: Destrução da experiência e origem da história*. Tradução de Henrique Burigo. Belo Horizonte: Editora UFGM, 2008, p. 22.

<sup>91</sup> “Alguns, que estavam hospedados na pousada, retiraram-se aterrorizados para seus quartos; enquanto outros permaneceram para assistir as vítimas que afundavam rapidamente enquanto a linha de cabeças balançando aparecia acima das ondas crescentes nos relâmpagos intermitentes. Lembro-me de ter pensado nessas cabeças e nos olhos esbugalhados que devem conter; olhos que podem muito bem refletir todo o susto, pânico e delírio de um universo maligno – toda a tristeza, pecado e miséria, esperanças destruídas e desejos não realizados, medo, ódio e angústia, de eras desde o início dos tempos; olhos acesos com toda a dor devastadora de infernos eternamente em chamas.” GREENE, Sonia H. *The Invisible Monster*. *Weird Tales*, v. 2, n. 4, p. 76, nov. 1923.

O monstro invisível de Greene, uma autora da WT, é demais para os que o observam.<sup>92</sup> A invisibilidade não está na criatura em si: todos veem os corpos e a criatura com traços de uma pequena lua na praia que atrai aqueles corpos. A aterrorizante necroação em si é humanamente evitada, desvia-se o olhar. O bicho que está ali carrega, porém, acima de tudo, um tempo que não é apreendido. O não olhar, podemos ler aqui, um equivalente ao não experimentar (*erfahren*), nada mais é que a reação instantânea frente ao insuportável.

Todavia, a psicanálise mostra-nos precisamente que as experiências mais importantes são aquelas que não pertencem ao sujeito, mas a «aquilo» (Es). «*Aquilo*» não é, porém, como na queda de Montaigne aos Ensaios, a morte, pois agora o limite da experiência se inverteu: não se encontra mais em direção à morte, as [sic] retrocede à infância. [...] É tendo como fundo esta crise da experiência que a poesia moderna encontra a sua situação própria [...] uma ausência de experiência sem precedentes.»<sup>93</sup>

Vale explicarmos que a infância, no sentido recuperado por Agamben, é a não-linguagem, o momento em que o ser-humano é despido de linguagem e caminha, ao crescer, rumo a ela. Quem liga esta noção à modernidade, é o próprio autor: “A experiência do tempo morto e subtraído à experiência, que caracteriza a vida nas grandes cidades modernas e nas fábricas, parece dar crédito à idéia de que o instante pontual em fuga seja o único tempo humano.”<sup>94</sup> Não estamos frente, então, a uma concepção temporal física – do tempo como invólucro do espaço e das coisas, espaço *no* tempo; permanências do aristotelismo que se transformam em outras concepções à ciência moderna<sup>95</sup> – mas de uma fixação, aferição da experiência, neste caso, nem pura, nem impura, mas do impossível, o que a “filosofia da vida” relega à poesia, “ou”, argumenta ainda o filósofo, “à mística / revival teosófico *fin-de-siècle*”<sup>96</sup> no caso da passagem ao séc. XX que é estendido até o fim da 2ª Guerra e como ela é vivenciada nos anos seguintes. Como veremos nas próximas subseções, as autoras e autores da WT hibridizam a disjunção – o *ou* – que acabamos de indicar como uma possibilidade de leitura do tempo. A questão, então, é não comprar o “eterno *revival*” da Antiguidade ao molde ultrapolítico de

---

<sup>92</sup> Há quem impute que Lovecraft haveria sido *ghost writer* deste conto. Puro machismo. Cf. DAVIS, Sonia H.; JOSHI, S. T. *The Private Life of H.P. Lovecraft*. Necronomicon Press, 1987; DERIE, Bobby. *The Private Life of H. P. Lovecraft (1985) by Sonia H. Davis. Deep Cuts in a Lovecraftian Vein*. 17 jun. 2020. Disponível em: <https://deepcuts.blog/2020/06/17/the-private-life-of-h-p-lovecraft-1985-by-sonia-h-davis/>. Acesso em: 7 set. 2020; GREENE, Sonia Haft. Davis, Sonia H. to Scott, Winfield Townley (1947). *Brown Digital Repository*. Brown University Library. [Howard P. Lovecraft collection]. Disponível em: <https://repository.library.brown.edu/studio/item/bdr:417601/>. Acesso em: 28 set. 2020.

<sup>93</sup> AGAMBEN, Giorgio. *Infância e história: Destrução da experiência e origem da história*, op. cit., p. 51-52.

<sup>94</sup> *Ibidem*, p. 117.

<sup>95</sup> Cf. *Ibidem*, p. 114.

<sup>96</sup> *Ibidem*, p. 46.

Lovecraft, que sintomaticamente toma um tempo para de fato se posicionar contra o nazifascismo – inicialmente até se coloca a favor!<sup>97</sup> A questão é atentar para um outro olhar e um olhar (de) outro ao tempo, alargado pela experiência angustiante do início do séc. XX, alargado frente ao terror, o impossível, ou a Morte como ponto indistinto sem antípoda.<sup>98</sup>

::

Um ano após a morte de Poe, é publicado “Death of Edgar Allan Poe”, de Rufus Griswold, que, como aponta o crítico Pierre Celestin, sela o escritor de Boston como bêbado e descontrolado, ainda que este mesmo texto o eleve a “insuperável” como contista e “do mais honroso nível” como poeta.<sup>99</sup> Mais tarde, um hiato de três anos divide um compilado onde Poe engrandece seus conterrâneos – devido à pressão mercantil, argumenta Meredith McGill<sup>100</sup> – e a publicação da tradução de Baudelaire, “Le Chat noir”.<sup>101</sup> A última década da vida de Poe, para os estadunidenses, foi campo para uma crítica polarizada, de formação reativa, em termos

<sup>97</sup> Sobre Lovecraft e o nazifascismo cf. JOSHI, Sunand Tryambak. *A Dreamer and a Visionary: H.P. Lovecraft in His Time*. Liverpool: Liverpool University Press, 2001, p. 360. É no capítulo deste trecho, “Caring about the civilization”, que Joshi tece as mais severas críticas ao racismo e “eufemismos” de Lovecraft, sendo-nos até bastante bizarra a reação polemista do crítico indo-estadunidense às leituras que contextualizam o escritor ao período fortemente eugênico de aumento da imigração aos EUA no início do séc. XX.

Utilizamos aspas para *eufemismos* porque discordamos desta leitura. Um caso drástico de “eufemização” foi a tradução de livro sobre a história das raças do poeta Jorge de Lima, escrito em alemão durante sua estadia na Alemanha nazista. Ver inocência nestes escritores é uma negação da realidade. SANTOS, Antonio Carlos. Onde é que fica a minha ilha: Formação e política racial em Jorge de Lima. *Landa*, v. 8, n. 2, p. 326-366, 2020.

<sup>98</sup> Vale observar que não é exatamente o mesmo que dizer que “a experiência ocidental do tempo está cindida em *eternidade e tempo linear contínuo*”, que é conclusão sobre os vários tipos de tempo – o “marxista” (materialista-histórico apreendido pela ontologia), o cristão (caiológico ou perfurado pelas instâncias do divino) e o a-histórico ou anacrônico – também de AGAMBEN, Giorgio. *Infância e história: Destrução da experiência e origem da história*, op. cit., p. 127.

<sup>99</sup> CAMBIAIRE, Pierre Celestin. *The Influence of Edgar Allan Poe in France*. New York: G. E. Stechert & Co, 1927, p. 40; “LUDWIG” (GRISWOLD, Rufus Wilmot). Death of Edgar Allan Poe. *New York Tribune*, 9 out. 1849.

<sup>100</sup> MCGILL, Meredith L. Reading Poe, Reading Capitalism. *American Quarterly*, v. 53, n. 1, p. 139-147, mar. 2001.

<sup>101</sup> POE, Edgar Allan. *The literati: some honest opinions about authorial merits and demerits, with occasional works of personality. Together with marginalia, suggestions, and essays. Memoir of the author (and compilation) by Rufus Wilmot Griswold*. New York: J. S. Redfield, 1850; Idem, *Le Chat noir*. Traduit par Charles Baudelaire. *Paris*, 4 fev. 1853.

de Anna Freud;<sup>102</sup> ao passo que o terreno parisiense se torna, em sua maioria, de ovação.<sup>103</sup> Este contexto leva Culler a afirmar:

The relationship between the writings of Edgar Allan Poe and Charles Baudelaire is a tantalizing problem for literary history, literary criticism and, hence, for literary theory. Nowhere else in world literature, so far as I know, has a writer been so scorned by the literati of his own language and so celebrated by the best minds of another culture and language.<sup>104</sup>

Eis que a inclusão de Lovecraft como passagem pivô em *Mil platôs* (ou os *Mil planaltos*, como na tradução lusófona que referenciamos) e até a tomada dele como objeto de Ludueña<sup>105</sup> configura um espaço de crítica semelhante ao caso de Poe, ainda que o intervalo entre teoria e objeto seja muito mais retroativo. Deleuze e Guattari tomam a imaterialidade apocalíptica dos seres do Necronomicon lovecraftiano como primazia da contaminação, devir-intenso, que não se “moleculariza”, princípio análogo ao do medo popular em relação aos metamorfoseados “homens-lobo” e “homens-leão”, seres cuja gênese inclui a sublimação como somente um elemento constitutivo.<sup>106</sup>

Uma outra entidade que valeria conjurarmos é a de Dashiell Hammet, que, assim como Poe, foi ele mesmo quem compilou suas criações em romances – não só *novellas* tipo folhetim – e os publicou efetivamente – diferentemente de Lovecraft. A partir de 1931, seu universo *noir* já estava bem-estabelecido e contava com publicações de traduções quase concomitantes pela Gallimard, ainda que não fosse reconhecido como tal, assim como os filmes e romances de

<sup>102</sup> “Bei der Zwangsneurose wird die Verdrängung durch eine Reaktionsbildung gesichert, die das Gegenteil der verdrängten Triebrengung enthält (Mitleid statt Grausamkeit, Scham statt Zeigelust). Ebenso wird in den geschilderten kindlichen Zuständen die Verleugnung durch die Schaffung des umgekehrten Tatbestands mit Hilfe von Phantasie, Wort oder Handlung ergänzt und gehalten. / Na neurose obsessiva, a repressão é fixada pela formação reativa, que contém o inverso do impulso instintivo reprimido (simpatia em vez de crueldade, vergonha em vez de exibicionismo). Similarmente, nas situações infantis, a negação da realidade é completa e confirmada quando suas fantasias, palavras e comportamento retêm e complementam fatos.” FREUD, Anna. *Das Ich und die Abwehrmechanismen*. München: Kindler, 1973. [Geist und Psyche].

<sup>103</sup> CAMBIAIRE, Pierre Celestin. *The Influence of Edgar Allan Poe in France*, op. cit., p. 113.

<sup>104</sup> A relação entre os escritos de Edgar Allan Poe e Charles Baudelaire é um problema tentador para a história literária, para a crítica literária e, portanto, para a teoria literária. Em lugar algum na literatura universal, até onde sei, um escritor foi tão depreciado pelos literatos de sua própria língua e tão celebrado pelas melhores mentes de outra cultura e língua. CULLER, Jonathan. Baudelaire and Poe. *Zeitschrift für französische Sprache und Literatur*, v. 100, p. 61, 1990.

<sup>105</sup> ROMANDINI, Fabián Ludueña. *H. P. Lovecraft: a disjunção no ser*. Tradução de Alexandre Nodari. Florianópolis: Cultura e Barbárie, 2013. (Coleção Anima).

<sup>106</sup> DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Capitalisme et schizophrénie* [2]: mille plateaux. Paris: Les Éditions de Minuit, 1980, p. 304-305.

terror mais antigos não eram reconhecidos como terror; muito menos fosse metonímia para *polar*.<sup>107</sup>

Antes, com Agamben, saltitamos da prosa à poesia, mas vale focarmos um pouco na segunda. Para tanto, retomamos Deleuze e Guattari: a “memória de um anjo, é antes devir para um cosmo;”<sup>108</sup> e acrescentamos, concordando com essa proposição, que a memória – humana – em si é antes devir-medo para um cosmo,<sup>109</sup> e mergulhamos no cosmo dos céus:

Of heav'n, and from eternal splendours flung  
For his revolt ; yet faithful how they stood,  
Their glory wither'd: as when heaven's fire  
Hath seath'd the forest-oaks, or mountain-pines,  
With singed top their stately growth, tho' bare  
Stands on the blasted heath. He now prepar'd  
To speak ; whereat their doubled ranks they bend  
From wing to wing, and half inclose him round  
With all his peers: attention held them mute.  
Thrice he essay'd, and thrice, in spite of scorn,  
Tears, such as angels weep, burst forth : At last  
Words interwove with sighs found out their way.

Depois que os estragou do Céu o lume,  
Crestada a rama inteira, mas erguidos  
Com toda a corpulência nua e enorme  
Muito por cima das queimadas urzes!  
Eis se apresta a falar: em roda dele  
Ladeado de seus pares, se recurvam  
Do exército, em fileiras dobres posto,  
As alas ambas que a atenção faz mudas.  
Tenta o discurso começar três vezes;  
Três vezes, todo irado de vergonha,  
Pára, - e em torrentes lhe rebenta o pranto  
(Mas do que os anjos derramar costumam),  
Té que por fim, cortadas de suspiros,  
Podem romper caminho estas palavras:<sup>110</sup>

As asas que envolvem e acompanham o ritual preparatório do Lúcifer miltoniano (“From wing to wing, and half inclose him round”), o ritual para a fala, a desinscrição da infância, o ritual para o conflito, o choque de consciências, de entidades, podem ser a (re)afirmação da diferença, da imposição das hierarquias que remete à genealogia edênica,

<sup>107</sup> Como no Brasil, nos anos 70, a França contou com uma onda de reimpressões e reedições das ficções mais recorrentes nas *pulps* do início do século. A maior revista no país se chamava *Polar*. Dela, decorre o termo no francês como referente a toda e qualquer ficção policial. MESPLÈNE, Claude. *Polar. Dictionnaire des littératures policières*. v. 2. Paris: Joseph K., 2007.

<sup>108</sup> DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Mil planaltos: capitalismo e esquizofrenia 2*. Tradução de Rafael Godinho. Lisboa: Editora Assírio & Alvim. 2007, p. 445.

<sup>109</sup> “O *Homem da Multidão*, que fala de um homem que vagueia dia e noite para misturar-se às aglomerações humanas como se com medo de ficar sozinho, tem efeitos menos agitados, mas não encerra menos pavor cósmico.” Esta é a tese inicial do ensaio: LOVECRAFT, Howard Philips. *O horror sobrenatural na literatura*, op. cit., p. 52).

Vale também retomar a premissa basilar do ensaio de Lovecraft: “The oldest and strongest emotion of mankind is fear, and the oldest and strongest kind of fear is fear of the unknown. / A emoção mais forte e mais antiga do homem é o medo, e a espécie mais forte e mais antiga de medo é o medo do desconhecido.” Ibidem, p. 255.

<sup>110</sup> MILTON, John. *Paradise Lost*. London / Edinburgh: A. Donaldson, 1767. (*Paraíso Perdido*. Tradução de Antônio José de Lima Leitão. Rio de Janeiro: W. M. Jackson, 1956). Maria Lucia de Barros Camargo nos apontou diferenças nesta tradução em edições diferentes, mas optamos por manter assim por enquanto.

como a leitura de Frye,<sup>111</sup> – e dela, o iambo e a regularidade poderiam ser lidas *vis-à-vis*, de um-para-um, como índices de Ordem (“With all his peers: attention held them mute”) – ou justamente por serem entidades in- ou pós-humanas não haveria sentido em ver a atitude luciferina como confronto, como um ente que precisaria mostrar o próprio falo para superar a sua Medusa, Deus.<sup>112</sup>

Se retomarmos, agora, o clássico “O infamiliar” de Freud, é dele que devem um importante pilar da crítica literária que foca na “omnipotência do pensamento”, traduzida na forma (na escrita ou na narrativa) como uma “distensão psíquica”, em outras palavras, quando não mais sentimos que há eventos narrados. Freud está preocupado com o que se desvela: “O *infamiliar* que surge a partir dos complexos recalçados é mais resistente, permanecendo tão *infamiliar* na criação literária – visto a partir de uma condição – quanto nas vivências.”<sup>113</sup> Lloyd-Smith, ao interligar Freud e Henry James, vê no segundo uma capital figura literária que realiza a “infamiliaridade” a partir de uma matriz no espiritualismo.<sup>114</sup> Finalmente, a forma é um acréscimo nosso, uma vez que *ainda* estamos no campo da experiência e do tempo. “Quanto maior a naturalidade com que o narrador renuncia às sutilezas psicológicas, mais facilmente a história se gravará na memória do ouvinte, mais completamente ela se assimilará à sua própria experiência e mais irresistivelmente ele cederá à inclinação de recontá-la um dia.”<sup>115</sup> Onde Benjamin vê em Leskov um não limite temporal, uma “forma artesanal de comunicação” – veja-se aí, o elogio máximo que o zhdanovismo / realismo socialista nunca iria aceitar – nós vemos em Lovecraft, Greene e Clark Ashton Smith, para citarmos as escrituras que mais penetramos até aqui. Vale conferir como o tempo se dá nos textos indexados “The Grave”, de Orville R. Emerson, “Hark! The Rattle!” de Joel Townsley Rogers e o poema em prosa “The

<sup>111</sup> FRYE, Northrop. The Return of Eden: Five Essays on Milton’s Epics. In: ESTERHAMMER, Angela (Ed.). *Northrop Frye on Milton and Blake*. Toronto: University of Toronto Press, 2005.

“Pero la conversación gira alrededor del vacío satánico, creando una forma en negativo a la que se le dan las más variadas interpretaciones, como a una mancha de humedad en la pared, o a una nube. / Mas a conversa gira em torno do vazio satânico, criando uma forma negativa à qual se dão as mais variadas interpretações, como uma mancha úmida na parede ou uma nuvem.” AIRA, César. *Prins*, op. cit., p. 38.

<sup>112</sup> Cf. FREUD, Sigmund. Das Medusenhaupt. In: *Gesammelte Werke*, Bunde XVII. Frankfurt am Main: Fischer, 1940; LLOYD-SMITH, Allan. *Uncanny American Fiction: Medusa’s Face*. Basingstoke: Palgrave Macmillan, 1989, p. 8. Este último, importante crítico do gótico estadunidense, retraza a ideia de infamiliaridade ao ensaio “Das Medusenhaupt”, publicado três anos após o ensaio primordial do psicanalista. Citamos aqui a versão em alemão pois foi de onde originalmente nos veio esta questão, mas há uma republicação em inglês neste livro de Lloyd-Smith.

<sup>113</sup> FREUD, Sigmund. *O infamiliar [Das Unheimliche]*: seguido de O homem de areia de E. T. A. Hoffmann. Tradução de Ernani Chaves, Pedro Heliodoro Tavares e Romero Freitas. Rio de Janeiro: Autêntica, 2019, p. 151.

<sup>114</sup> LLOYD-SMITH, Allan. *Uncanny American Fiction: Medusa’s Face*, op. cit. 107-111.

<sup>115</sup> BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: Ensaio sobre literatura e história da cultura*, op. cit., p. 204.

Wish” de Myrtle Levy Gaylord. Mais próximo ao nosso tema, Gorelov [Горелов], aponta para o aspecto insólito e aterrorizante em Leskov.<sup>116</sup>

Voltando ao Diabo, A ordenação decassilábica de Milton não exclui a possibilidade da desordem como ordem, desejo de (res)sublimação dentre as entidades eternas (With all his peers: attention held them mute./ Thrice he essay’d, and thrice, in spite of scorn,/ Tears, such as angels weep, burst forth). O cosmo dos céus lido como o Paraíso bíblico instaura o anacronismo cairologicamente. O cosmo dos céus lido em união, permite compreender o aquém não como aquele que matou a morte,<sup>117</sup> mas que a toma como princípio, como Patricia MacCormack retoma as criaturas do Necronomicon:

Eternal creatures lose the need for Oedipal or hierarchical structures because they no longer need familial or gender striation. Their condition as a pack is thus neither serial (based on equivalences demarcated through political, isomorphic binaries of gender, age or race) nor structural (based on arboreal hierarchy and genealogy). In addition, their immortality, like their genealogy, should be understood not as a chronology without end, but rather as time without duration, simultaneity including constant differentiation.<sup>118</sup>

Pressupor que tanto Lúcifer, quanto Deus, quanto Francis Thurston, de “The Call of Cthulhu”, quanto o narrador de “The Hound” são sujeitos em busca da Coisa (*das Ding*)<sup>119</sup>, é introjetar humanidade em todos eles e “binarizar” os primeiros como distintos dos últimos, o que explicaria as xilogravuras de Doré como representações humanas e do poder humano – Lúcifer deve cair do céu, do cume – bem como o homem-lobo e o homem-leão mencionados por Deleuze e Guattari como meros medos humanos. Porém, o que catalisa Francis e o narrador

<sup>116</sup> ГОРЕЛОВ А. А. Н. С. *Лесков и народная культура*. АН СССР, Ин-т рус. лит. (Пушкин. дом). Наука: Ленингр. отд-ние, 1988.

<sup>117</sup> “That is not dead can eternal lie,/ And with strange eons even death may die.” Vale suprimir a conjunção + verbo no primeiro verso criada em todas as traduções ao português que conhecimentos: “Aquele que não morto pode eternamente jazer,/ E com estranhas eras mesmo a morte pode morrer.” LOVECRAFT, Howard Philips. The Call of Cthulhu. *Weird Tales*, v. 11, n. 2, p. 170, feb. 1928.

<sup>118</sup> Criaturas eternas perdem a necessidade de estruturas edipianas ou hierárquicas, pois elas não precisam mais de estriação familiar ou de gênero. Sua condição como um pacote não é, então, nem serial (baseada em equivalências demarcadas por fronteiras políticas e isomórficas de gênero, idade ou raça) nem estrutural (baseada em hierarquia arbórea e genealógica). Além disso, sua imortalidade, como sua genealogia, deve ser compreendida não como uma cronologia sem fim, mas como um tempo sem duração, simultaneidade que inclui diferenciação constante. MACCORMACK, Patricia. Lovecraft through Deleuzio-Guattarian Gates. *Postmodern culture: journal of interdisciplinary thought on contemporary cultures*. v. 20, n. 2, 3 set. 2013 [2010]. Disponível em: <http://www.pomoculture.org/2013/09/03/lovecraft-through-deleuzio-guattarian-gates/#:~:text=This%20essay%20picks%20up%20on,the%20work%20of%20H.P.%20Lovecraft.&text=Contextualising%20his%20work%20outside%20of,as%20a%20passing%20through%20gates>. Acesso [e recuperado] em: 15 out. 2020.

<sup>119</sup> Cf. LACAN, Jacques. *Seminário*, livro 7: a ética da psicanálise, 1959-1960. Tradução de Antônio Quinet. 2. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1991, p. 173.

ao Fim, o que faz com que os Antigos penetrem em ambos, é justamente o caráter apocalíptico e anti-humano desses deuses. Todos estes contos foram publicados na WT.

Figura 2 – Xilogravuras de Gustave Doré<sup>120</sup>



Figura 3 – Vasos que abrem “1730 – Devir-intenso, devir-animal, devir-imperceptível...”<sup>121</sup>



<sup>120</sup> MILTON, John. *Paradise Lost*. London / New York: Cassell, Petter and Galpin, 1866. (Digital Collections - University at Buffalo Libraries).

<sup>121</sup> Optamos por imagens mais holísticas dos vasos, pois permitem um ponto de vista que inclui um outro devir-animal ao lado do homem-leão, à esquerda, o centauro, e a dimensão envolvente da tinta escura ao redor do segundo, elementos que, creio, confluem com a presente análise, bem como a leitura de *Mil platôs*. Foto por Dan Diffendale. Museo Nazionale Etrusco di Villa Giulia, Roma. 2014; Foto de Egisto Sani. Musée du Louvre, Paris. 2015.

O que empodera Lúcifer a ter voz é por um lado a própria capacidade dele ser falante, de outro, por ele não ser Palavra (*das Wort, mot e parole*), como neste não sentido não são Deus nem os Antigos lovecraftianos. Sobre a atitude luciferina, estamos não só comparando-o à criança no momento de contato com o Outro, o assunto todo sobre “Das Ding” do sétimo seminário de Lacan, mas também pelo ser eterno nunca – ou sempre – ter sido criança. O Lúcifer aqui decupado é lido como consciente do paradoxo de Reinhold: *Es gibt Götter; Die Götter sind nicht auflösen; ∴ Die Götter sind menschengestaltig*.<sup>122</sup> Ou, pelo menos, é um Lúcifer a quem se aplica, também, a imputação castrante do paradoxo.

O titânico levantamento de Diabos realizado por Leandro Scarabelot continua o trabalho também titânico de Robert Muchembled.<sup>123</sup> Em ambos os casos a máxima ressoada de *Grande Sertão* “Pois o demo não é de todos?!” pode ser posta ao lado do demo de Milton (ou Dante, ou Goethe...) de imediato. No caso do primeiro autor, a menção é explícita no quarto capítulo. Sobre o que se pode perder, como a própria vida e a experiência da narrativa, uma alusão ressurgiu a partir destes levantamentos:

A demonstração [da fraude], porém, mais rigorosa e profunda, foi a da venalidade. Um casuista do tempo chegou a confessar que era um monumento da lógica. A venalidade, disse o Diabo, era o exercício de um direito superior a todos os direitos. Se tu podes vender a tua casa, teu boi, o teu sapato, o teu chapéu, cousas que são tuas por uma razão jurídica e legal, mas que, em todo caso, estão fóra de ti, como é que não podes vender a tua opinião, o teu voto, a tua palavra, a tua fé, cousas que são mais do que tuas, porque são a tua própria consciencia, isto é, tu mesmo?<sup>124</sup>

É conhecida a relação entre Machado e a literatura anglófona.<sup>125</sup> A palavra-chave de ouro é pontualíssima: “— Sim, sou o Diabo, repetia elle; não o Diabo das noites sulphureas, dos contos

<sup>122</sup> “Há deuses; Os deuses não são dissolutos (omnipotentes) [pois há o mal]; Portanto, os deuses são como humanos.” GLEI, Reinhold. *Et individus et inbecillus: das angebliche Epikurfragment bei Laktanz, De ira dei*, 13, 20-21. *Vigiliae Christianae*, v. 42, p. 47-58, 1988. O paradoxo atribuído muitas vezes à Epicuro como o “Paradoxo do Mal” é apontado por Mark Larrimore como argumento fundamental de Reinhold lendo a *Επιστολή προς Μενοικέα*. Pareceu-nos até mais apropriada para o presente texto a formulação de Reinhold. Cf. LARRIMORE, Mark Joseph. *The Problem of Evil*. Oxford: Wiley-Blackwell, 2001, p. xix-xxi.

<sup>123</sup> SCARABELOT, Leandro. *As Faces do Diabo na obra de um Bruxo: uma releitura do Diabo machadiano*. Dissertação (Mestrado) – PPGLit, UFSC, 2019; MUCHEMBLE, Robert. *Uma História do Diabo*. Tradução de Maria H. Kühner. São Paulo: Bom Texto, 2001.

<sup>124</sup> ASSIS, Machado de. *Historias sem data*. Rio de Janeiro: B. L. Garnier, 1884, p. 10. Disponível em: <https://archive.org/details/historiassemdata00machuoft/page/6/mode/2up>. Acesso em: 3 fev. 2020. Não utilizaremos “sic” toda vez que se tratar de um texto em norma antiga nem “corrigiremos” citações.

<sup>125</sup> REDMOND, William Valentine. *De Swift a Sterne: reflexões sobre o humor britânico na obra de Machado de Assis*. *Acta Scientiarum. Language and Culture*, v. 33, n. 1, p. 81-87, 2011; CALDWELL, Helen. *Nosso primo americano, Machado de Assis*. *Machado de Assis em Linha*, v. 6, n. 11, p. 1-13, 2013.

somniferos, terror das crianças, mas o Diabo verdadeiro e unico, o proprio genio da *natureza*, a que se deu aquelle nome para arredal-o do coração dos homens.”<sup>126</sup>

Se tomarmos a tradição bíblica do teólogo estadunidense radicado em São Paulo, Russell Norman Champlin, a *natura* que culmina em *Natureza* é sinônima de *φύσις* (*physis*) – aquela propriedade que contém o Tempo, podemos firmar agora como escólio –, daí os membros do Movimento Neopentecostal o considerarem mais espírita do que evangélico.<sup>127</sup> De fato, o protestantismo nos países anglófonos é mais próximo do transcendentalismo anglicano do que do perenealismo luterano-calvinista. Os braços das ordens eclesiásticas de cada um desses grupos, é claro, oscilam em pontos de vista. Mas se nos é permitida uma analogia: a visão daquele teólogo poderia ser acusada de espinosismo, uma acusação que rendeu a Malebranche um malabarismo gigantesco na França da passagem do séc. XVII ao XVIII por *espinosismo* ser considerado pura heresia.<sup>128</sup> O demônio é o primeiro espantalho à vista a passar pano para as “autoridades terceirizadas”, principalmente as religiosas.<sup>129</sup> *Transcendentalismo*, aqui, finalmente, não é aquele relacionado ao idealismo ou ao romantismo alemão; em relação ao mundo anglófono, ele é mais próximo do espiritualismo, a *folk religion* que é mais horizontalizada do que o espiritismo católico-francês, e também da tradição da poesia metafísica em língua inglesa. Por esse motivo os poetas da Nova Inglaterra ligados pelo unitarismo, George Putnam, Frederic Henry Hedge e Ralph Waldo Emerson, este último amigo de Walt Whitman, denominaram-se Clube Transcendental em 1836 em Cambridge.

Retomando Milton, o caminho até o “desenvolvimento religiofilosófico” da poesia, como instaura Schelling,<sup>130</sup> devém à Alemanha através da tradução de Johann Jakob Bodmer do *Paraíso Perdido* e da épica mística cristã de Friedrich Gottlieb Klopstock. É dessa matriz que o diabólico é muito mais incorporado do que tratado unicamente pela via inquisitória do catolicismo. A própria gênese de um regime estético de arte, podemos conversar com Rancière,

<sup>126</sup> ASSIS, Machado de. *Historias sem data*, op. cit., p. 7. Grifo nosso.

<sup>127</sup> CHAMPLIN, Russell Norman. *Enciclopédia de Bíblia, teologia & filosofia*. v. 4. São Paulo: Hagnos, 2016, p. 457.

<sup>128</sup> NOLAN, Lawrence. Malebranche’s Theory of Ideas and Vision in God. *Stanford Encyclopedia of Philosophy*. rev. 5 jan. 2017. Disponível em: <https://plato.stanford.edu/entries/malebranche-ideas/>. Acesso em: 5 nov. 2020.

<sup>129</sup> BIERCE, Ambrose. *The Unbridged Devil’s Dictionary*. Edited by Sunand Tryambak Joshi and David E. Schultz. Athens: University of Georgia Press, 2000, p. xv.

<sup>130</sup> Uma imagem importante aí é o círculo – a “forma diabólica” conforme a ideia de Frye, que citamos antes – “The seraphim stutters it and Infinity/ Quakes it in response through the *circumference* of its Fields. / O serafim balbucia” – não há *it* na nota, a intervenção do filósofo diz respeito à Eternidade em si, também – “e a Infinitude/ Estremece-a em resposta através da *circunferência* de seus Campos.” São versos de Klopstock alterados (“misquoted”, informa o editor) por SCHELLING, Friedrich Wilhelm Joseph. *The Philosophy of Art*. Translated and edited by Douglas W. Stott. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1989, p. 71; 299.

é atravessada por esta história, aí sim, de uma literatura fortemente marcada pelo tempo anacrônico, ou, simplesmente, pela ideia de eternidade (Morte, Natureza). Este regime estético passa pelas ideias do terror, do infamiliar, do “horror cósmico” e do “sobrenatural”.

::

Um dos espólios interessantes de um outro intelectual nos trópicos, colocando-se, justamente, a pensar o horror no e a partir deles é Serravalle de Sá:

De uma maneira geral, os romances góticos utilizam imagens da Natureza para refletir a atmosfera ou o tom de uma cena. Frequentemente pobres em criação psicológica, esses romances restauram aspectos naturais como os vistos em *Venus and Adonis*, aquilo que Shakespeare chama de “solemn sympathy” ou afinidade mútua. (FRYE, 1990, p. 36) O sentido é fornecer um exame da personalidade, das emoções dos personagens, ou das ações que estão por vir, por meio de analogias com os elementos naturais. A introdução de uma tempestade, por exemplo, pode estar espelhando uma disposição maligna por parte de um personagem, ou antecipando uma ação turbulenta que está a caminho. A natureza em fúria (vulcões, cachoeiras, maremotos, até mesmo os nevoeiros em Dickens) são manifestações do sublime e prenúncio de infelicidades.<sup>131</sup>

Onde Ludueña enxerga um território de embate entre a história natural, a física, a(s) psicanálise(s), a filosofia e até a teosofia ou o ocultismo, Serravalle de Sá parte das correspondências entre imagens da literatura tida como gótica em José de Alencar. Ambos estão atravessados pela modernidade, em especial, pelo cinema – no caso do segundo explicitamente, até como objeto no doutorado –, isto é, ambos pensamentos passam por uma “filologia modernamente clássica”,<sup>132</sup> que é o desafio que as artes que mobilizam infamiliaridades trazem à tona. É esse o tom e o tempo do que podemos chamar de “literatura de espectro popular”. Espectral porque ruinológica, em grande medida. Espectral porque tematizante do passado, mais do que imitadora de algum *revival*. O filtro de Serravalle de Sá não é distante da tradição que associa Burke aos “mestres do gótico” estadunidense, que tampouco buscam se afastar da própria genealogia, com Ambrose Bierce sendo a figura mais recorrente, ou dos lastros que ela carrega aos confins coloniais da literatura de aventura (Daniel Defoe), da literatura de ficção

<sup>131</sup> SERRAVALLE DE SÁ, Daniel. *Gótico tropical: o sublime e o demoníaco em O Guarani*. Salvador: EdUFBA, 2010, p. 73.

<sup>132</sup> ROMANDINI, Fabián Ludueña. *H. P. Lovecraft: A disjunção no ser*, op. cit., p. 9.

científica (Jules Verne), bem como da literatura espiritualista (Henry James), dos *graveyard poets* e da poesia transcendentalista.<sup>133</sup>

James Watt, pesquisador dos “goticismos” clássicos em uma universidade especializada nisso, defende em *Contesting the gothic* que a própria ideia de *gótico* é uma leitura posterior, principalmente do séc. XX, que imputa homogeneidade nas obras de Horace Walpole, Ann Radcliffe, Mary Shelley e outros escritores britânicos do fim do séc. XVIII ao início do século XIX. A nós, é uma leitura curiosa e acertada, uma vez que estes autores e autoras são também retroativos em relação ao que escrevem, isto é, os castelos, vampiros, corpos reanimados e outros monstros nessas obras são muitas vezes idealizações de imagens medievais tornadas heróis trágicos ou romantizadas como épicas aventuras rumo à transformação do humano em divino (como Hércules, ou, no mínimo, mais experiente e bem-fadado, como Ulisses). Ou, resumidamente:

Ya me los sabía de memoria: el manuscrito medieval encontrado en un baúl en el desván de un convento, escrito en griego o arameo y traducido por un providencial monje errante; el castillo en lo alto del monte, rodeado de un profundo foso, con el puente levadizo, las salas ruinosas, los arcos en los que se perdían los murciélagos; el malvado conde dueño y señor del castillo, en lo posible usurpador del dominio; la hermosa doncella huérfana secuestrada en las mazmorras hasta que cediera a los requerimientos lascivos del señor feudal; el joven criado por campesinos que lo encontraron abandonado en el bosque junto con un anillo con un sello de extraño dibujo, y en lo posible una marca de nacimiento en el hombro, en forma de flecha o cruz o estrella; el viejo sacerdote que ha guardado durante cuarenta años el secreto que le confió en su lecho de muerte la reina o duquesa; el espectro que no dejará de rondar las almenas hasta que se vierta la sangre del último descendiente de los usurpadores; la estatua que cobra vida, la rosa que sangra, las prolongadas catalepsias, los ruidos inexplicables; y como vía de circulación entre todas esas zarandajas, las puertas secretas, los pasadizos subterráneos, los túneles, los largos corredores a la medianoche en los que una súbita corriente de aire apaga la única vela...<sup>134</sup>

---

<sup>133</sup> Cf. CAUSO, Roberto de Sousa. *Ficção Científica, Fantasia e Horror no Brasil, 1875 a 1950*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

<sup>134</sup> “Já os conhecia de cor: o manuscrito medieval encontrado num baú no sótão de um convento, escrito em grego ou aramaico e traduzido por um providencial monge errante; o castelo no topo da montanha, rodeado por um fosso profundo, com a ponte levadiça, os quartos dilapidados, os arcos em que os morcegos se perderam; o conde do mal e senhor do castelo, se possível usurpador do domínio; a bela donzela órfã raptada das masmorras até ceder aos pedidos lascivos do senhor feudal; o jovem criado por camponeses que o encontraram abandonado na floresta com um anel com um selo de desenho estranho e, se possível, uma marca de nascença no ombro, em forma de flecha, cruz ou estrela; o velho sacerdote que guardou por quarenta anos o segredo que a rainha ou duquesa lhe confiou em seu leito de morte; o espectro que não cessará de assombrar as ameias até que o sangue do último descendente dos usurpadores seja derramado; a estátua que ganha vida, a rosa que sangra, as catalepsia prolongada, os ruidos inexplicáveis; e como forma de circulação entre todos aqueles ramais, as portas secretas, as passagens subterráneas, os túneis, os longos corredores à meia-noite em que uma súbita corrente de ar apaga a única vela...” AIRA, César. *Prins*, op. cit., 2018,

Alfinete em Aira, na seção “Pop” falaremos dele – fazendo questão de respingar um pouco de tinta desta *novellita* nas rodapés até lá. Finalmente, a agulha que alfineta a resistência da crítica, tanto a acadêmica quanto a mercantil, à literatura popular – especialmente em relação à literatura *pulp* –,<sup>135</sup> que cresce polemizando com realistas, materialistas, historicistas, à esquerda ou não, é a mesma agulha que costura os acolchoados literários tão cartograficamente vastos quanto os citados ao fim do parágrafo acima: o transcendentalismo. O transcendentalismo não é uma forma de idealismo porque basicamente concorda que a filosofia da miséria se resume a um “gênero”, essencializando o indivíduo (6ª tese sobre Feuerbach).<sup>136</sup> O transcendentalismo parece antecipar o existencialismo no que diz respeito à gênese da nulidade do ser-humano, mas em vez de ser necessário buscar ainda mais uma filogênese, por enquanto nos restar dizer que estamos falando de um movimento anglo-estadunidense que contém uma afinidade com o romantismo alemão. Emerson, um autor importante do transcendentalismo, associa a negatividade (existencial) hegeliana, que tem um papel fundamental na concepção do sujeito histórico marxista, à potência de ser:

In the woods, we return to reason and faith. There I feel that nothing can befall me in life, — no disgrace, no calamity, (leaving me my eyes,) which nature cannot repair. Standing on the bare ground, — my head bathed by the blithe air, and uplifted into infinite space, — all mean egotism vanishes. I become a transparent eye-ball; I am nothing; I see all; the currents of the Universal Being circulate through me; I am part or particle of God.<sup>137</sup>

---

<sup>135</sup> “As páginas eram de papel barato, feito de polpa de madeira (donde pulp), com cerca de 17,5 x 25cm e uns 1,25cm de espessura. Até sua morte, nos anos 50, os pulps, nos EUA e em outros países, como o Brasil, pareciam aqueles monstros que surgiam eventualmente em seu interior, cheios de tentáculos, com centenas e centenas de títulos.” GALVÃO, Geraldo. A pulp fiction de Patrícia Galvão, op. cit., p. 6-7.

Ou ainda: “¿quién ejerce con más eficacia el poder, el que lo hace sobre muchos o el que lo hace sobre pocos? [...] Yo me mantenía por completo ajeno a estas escalas de represión, las veía desde lo alto de mi torre de marfil. / Quem exerce o poder com mais eficácia, aquele que o exerce sobre muitos ou aquele que o exerce sobre poucos? [...] eu estava completamente alheio a essas escalas de repressão, eu as via do alto da minha torre de marfim.” AIRA, César. *Prins*, op. cit., p. 16.

<sup>136</sup> Marx não ataca o socialismo de Orestes Brownson, provavelmente por não conhecer a obra de Ralph Waldo Emerson. Não há uma tradução do pensamento destes ingleses em um tipo de socialismo, por não terem encarado a práxis, por terem sido primordialmente acadêmicos. Criticamente, o *Filantropo* de Brownson assim como o ensaio “Natureza” de Emerson são interessantes. Os aspectos cristãos de ambos parecem convergir com o fundamento judaico-cristão do próprio Marx. Entretanto, por enquanto, o que nos interessa é como este diálogo afluí na literatura.

<sup>137</sup> “Nas florestas, retornamos à razão e à fé. Lá eu sinto que nada pode recair sobre mim na vida, — nenhuma desgraça, nenhuma calamidade, (restando a mim, meus olhos,) o que a natureza não pode consertar. Estando de pé no solo, — minha cabeça banhada pelo agradável ar, e elevado ao espaço infinito, — toda forma de egoísmo desaparece. Eu me torno um globo ocular transparente; Eu sou nada; Eu vejo tudo; as correntes do Ser Universal circulam através de mim; Eu sou parte ou partícula de Deus.” EMERSON, Ralph Waldo. *Nature*. Boston: James Munroe and Company, 1836, p. 12-13.

É necessário, aqui, não se ater ao sujeito que diz eu. Não é uma divinação do eu, nem de uma meta-análise ou de considerar o pronome como *shifter*, mas como a própria posição do sujeito.<sup>138</sup>

Longe do trecho acima indicar um elogio da individuação do deus cristão ou da primazia do indivíduo, estamos lidando com um redizer, como bem resume Sjöstedt-H, uma variante dos “objetos eternos” de Whitehead, as “formas” de Platão, os “universais” de Russell, as “essências” de Santayana, dentre inúmeros outros significantes que poderiam ser conjurados para tratar destes jugos da metafísica.<sup>139</sup> Com um linguajar técnico e com um público específico em mente, é assim que Deleuze afirma que Kant e Hegel não são contraditórios – nem complementares, na verdade – e a partir disso ele equipara as manifestações literárias, críticas, filosóficas e psicanalíticas a um ou a outro, do *Anti-Édipo* aos *Imagem-Movimento* e *-Tempo*, ressoando insistentemente que “[...] se é verdade que a razão no seu uso especulativo não renuncia a encontrar fins na natureza sensível que ela observa, estes fins materiais nunca representam um objetivo final, o mesmo sucedendo com a dita observação da natureza,”<sup>140</sup> que não há oposição entre realidade e irrealidade, ou entre ideia e matéria. Poe explicita desambiguando: confundimos a complexidade e sugestividade com “o ideal”, que é traduzido à prosa na poesia dos transcendentalistas.<sup>141</sup> Em outras palavras, Edmund Burke ou Longino não precisam ser as únicas nuvens que infectam toda a poesia romântica, a poesia transcendentalista, o romance gótico, a literatura ou muito menos o cinema e outras multimídias de terror, horror, suspense ou quaisquer constituintes gerais que se queira atribuir a uma obra de arte sob análise.

A constituição dialética dos constituintes empregados por Deleuze se dá não por ruptura, nem por continuidade, mas por constante reelaboração deles. Por isso, a filosofia “se [vira] muito bem sem os filósofos”<sup>142</sup>. De modo análogo, frente principalmente à transformação da literatura em mercadoria e da hegemonização de dispositivos digitais na esfera do trabalho a nível global, Perrone-Moisés retoma como ao longo do séc. XX se intensificou ao ponto do

<sup>138</sup> O capítulo “Language” deixa isso claro. EMERSON, Ralph Waldo. *Nature*, op. cit., p. 32-45.

<sup>139</sup> SJÖSTEDT-H, Peter. The Great God Pan is Not Dead A. N. Whitehead and the Psychedelic Mode of Perception, *Psychedelic Press*, v. XX, 2017, p. 48. Sobre a relação com o marxismo cf. DEVENNY, Mark. Quasi-transcendentalism and critical theory. In: *Ethics and Politics in Contemporary Theory: Between critical theory and post-Marxism*. London / New York: Routledge, 1968, p. 75-96.

<sup>140</sup> DELEUZE, Gilles. *A filosofia crítica de Kant*. Tradução de Germiniano Franco. Lisboa: Edições 70, 2000, p. 50.

<sup>141</sup> POE, Edgar Allan. The Philosophy of Composition. In: *The Raven and The Philosophy of Composition*. San Francisco / New York: Paul Elder and Company, 1906 [1846], p. 35.

<sup>142</sup> ROMANDINI, Fabián Ludueña. *H. P. Lovecraft: A disjunção no ser*, op. cit., p. 6.

esgotamento a ideia, talvez mais difundida pelo Adorno de “Crítica cultural e sociedade” em relação ao pós-Auschwitz,<sup>143</sup> de que a literatura como a conhecemos acabaria.<sup>144</sup> Poderíamos ressoar, também com Deleuze, que a literatura é capaz de materializar essa constante reelaboração, em infinitas variantes. Não à toa “a geologia da moral” do primeiro volume dos *Mil platôs* encerra com um “ritmo cósmico que está na base da abertura de todas as portas ocultas”.<sup>145</sup> Recai-nos, portanto, questionar o “cosmicismo” e o quanto permanece do seu passado colonial, quando foram estabelecidas as noções de universalidade, com base na tradição liberal.<sup>146</sup>

Argumentaremos no capítulo “Higienismo, nacionalismo e a imigração” que a obsessão aos “Chinamen”, um *slur* sinofóbico e estereotipante de várias produções da WT, está associada ao Manifest Destiny realizado pela exploração de milhares de imigrantes chineses especialmente na construção das ferrovias da metade do séc. XIX até o início do séc. XX nos EUA. “The Moon Terror”, de A. G. Birch, apresenta o achatamento da cultura chinesa e a romantização do “fim do misticismo”, um motivo recorrente e ligado aos índices ideológicos que permeiam a WT. Há também produções como “Jungle Death”, de Artemus Calloway, onde o intervencionismo que acompanha a política do *big stick* de Roosevelt Jr. aparece mais do que clara. É uma das “aventuras coloniais” que promovem o espírito de que o papel do branco estadunidense seria continuar e até potencializar os movimentos político-econômicos dos colonizadores europeus. “Imitar para superar” seria o mote adequado a esta mobilização. Birch, como “Lukundoo” de Edward Lucas White, naturaliza a relação dos brancos com os “bárbaros”, “incivilizados” e “primitivos”. Por isso não nos abtemos de denominar este conjunto de produções ou adjetivar um desses escritores de mobilizantes de uma ultrapolítica. A velocidade rítmica sob ação imparável é a forma com que este tipo de horror é diluído pornograficamente. Mesmo uma produção com um aspecto mais “paz e amor” ou *Beat* como “The Silent Trees” de Frank Owen, poderíamos argumentar a partir dela sobre promoção da paz entre povos, relaciona-se paratextualmente com a produção colonialista, com as propagandas de armas e carreiras de analista de digitais na polícia, da “vida aventureira” que é adentrar o serviço secreto,

---

<sup>143</sup> ADORNO, Theodor. *Prismas*. Tradução de Augustin Wernet e Jorge Mattos Brito de Almeida. São Paulo: Ática, 1998, p. 7-26.

<sup>144</sup> PERRONE-MOISÉS, Leyla. *Mutações da literatura no século XXI*. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

<sup>145</sup> DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *O anti-Édipo: capitalismo e esquizofrenia 1*. Tradução de Joana Moraes Varela e Manuel Maria Carrilho. Lisboa: Assirio & Alvim, 2004 [1972], p. 90.

<sup>146</sup> BUCK-MORSS, Susan. *Hegel, Haiti, and Universal History*. Pittsburgh: University of Pittsburgh Press, 2009; Cf. LOSURDO, Domenico. *Contra-história do liberalismo*. 2. ed. Tradução de Giovanni Semeraro. Aparecida: Ideias & Letras, 2006.

de como a racionalidade doma, em última instância, as potencialidades humanas e libidinais. Assim, procuraremos deixar claro com exemplos mais específicos, as viagens pelas portas da percepção são configuradas traumaticamente e não como viagens niilistas ou edificantes. Nestes casos, não há nas histórias sublime como fim, tampouco são produções que tematizam horrores cósmicos lovecraftianos.

## 2.2 POE

VIOLÊNCIA É TEXTO, PARATEXTO É TEXTO

CODA FOLCLÓRICA

Quem poderia chamar de marxista uma ideologia que depositou a sua fé em “líderes sem classe”, acredita que “no proletariado a rebelião encontrará sua ponta de lança urbana”, e está certa de que “gangsters iluminarão o caminho para o povo.”<sup>147</sup>

Naturally, De Gaulle has to be nice again and say in a friendly tone: nice Volk, great Volk—just as one talks in a friendly way to a dog before putting him on a leash.<sup>148</sup>

Esta seção se relaciona com um outro lado do editor responsável pela maioria das produções analisadas:

**Baird, Edwin (1886-1957).** First editor of *WT* (March 1923-April 1924). Baird was a writer for the popular magazines during the early decades of the century (HPL presumably read some of his stories in the Munsey magazines). Owner J. C. Henneberger picked Baird to edit *WT*, even though he seemed to have no particular expertise in weird fiction. Baird accepted five of HPL’s stories when they were submitted in May 1923 (see SL 1.227) but insisted that HPL resubmit them double-spaced; HPL grudgingly did so. Although ousted as editor of *WT*, Baird continued to

<sup>147</sup> ARENDT, Hannah. *Da violência*. Tradução de Maria Cláudia Drummond. s/l.: Coletivo Sabotagem, 2004 [1969], p. 14-15. Arendt se refere a *Os condenados da Terra* de Fanon. O Movimento Negro Socialista que tinha como importante nome o grandioso Roque Ferreira, falecido às mãos do fascistoide governo atual e seu descaso com o COVID, assim como o Coletivo Negro Minervino de Oliveira e o historiador Jones Manoel da Silva constantemente atacam Arendt por essa “cobrança de carteirinha” de marxista que vela, junto de problemas ainda mais graves contidos no livro da autora, ataques racistas ao Movimento pelos Direitos Civis nos EUA. O Instituto Tricontinental, desenvolvido em 1957 a partir do contato entre a Afro-Asian People’s Solidarity Organisation e o governo cubano, chega a criar um dossiê Fanon onde Arendt é constantemente atacada como “pensadora antinegra”, a partir desta polêmica. Disponível em: <https://www.thetricontinental.org/pt-pt/dossie-26-fanon/>. Acesso em: 4 mar. 2021.

<sup>148</sup> “Naturalmente, De Gaulle tem que ser legal novamente e dizer em um tom amigável: bom *Volk*, grande *Volk* – assim como se fala de uma maneira amigável de um cachorro antes de colocá-lo na coleira.” ARENDT, Hannah; BLÜCHER, Heinrich. *Within Four Walls: The Correspondence Between Hannah Arendt and Heinrich Blücher, 1936-1968*. Translated by Peter Constantine. San Diego: Harcourt Brace, & Co, 2000, p. 385.

edit Henneberger's *Detective Tales* and in that capacity rejected, in July 1925, HPL's "The Shunned House".<sup>149</sup>

Uma das figuras importantes da WT foi Clark Ashton Smith. Quantitativamente, ele é tão presente na WT quanto Robert E. Howard, Edgar Hoffmann Price, Lovecraft e Seabury Quinn. "I met Quinn during my stay in N. Y., [...] [he] seeks sincere expression as the result of an obscure inward necessity."<sup>150</sup> Entre este início de amizade até uma paródia de Price de 1933, reúne-se um constituinte expressivo: "detetive do oculto". Podemos sair da instância *naive*: há uma bricolagem entre horror e *noir*, e é essa a potência criativa do Pierre d'Artois de Price e do Jules de Grandin de Quinn.

"Necessidade interior", como se referiu Lovecraft à ficção com estes detetives, não é uma alusão ao gênio, mas à disciplina e domínio que seu colega de revista povoa. A panteística mitologia do primeiro tende menos à reunião do que a figura detetivesca de Jules, o que não significa que se mina um devir fervido até o ponto (*hard-boiled*) ao estilo *Black Mask* (1920-1951), nem de um pastiche da revista concorrente (ainda que filha do mesmo pai, Edwin Baird), *Detective Tales* (1922-1924, depois *Real Detective Tales* e *Real Detective Tales and Mystery Stories*, 1925-1931, até *Real Detective*, 1931-1935).

Estas produções acompanham os paratextos das propagandas de armas e carreiras policiais que mencionamos na seção anterior e que podem ser encontradas ao longo de praticamente todos os números, principalmente entre as décadas de 1920 e 1930.

---

<sup>149</sup> "Baird, Edwin (1886-1957). Primeiro editor da WT (março de 1923 a abril de 1924). Baird era escritor para as revistas populares durante as primeiras décadas do século (HPL presumivelmente leu algumas de suas histórias nas revistas de Munsey). O proprietário J. C. Henneberger escolheu Baird para editar a WT, mesmo que ele parecesse não ter experiência com ficção insólita. Baird aceitou cinco das histórias de HPL quando foram submetidas em maio de 1923 (veja SL 1.227), mas insistiu que HPL ressubmetesse-as em espaçamento duplo; HPL fez de má vontade. Embora expulso da WT, Baird continuou a editar a *Detective Tales* de Henneberger e nessa posição rejeitou, em julho de 1925, "The Shunned House" de HPL." JOSHI, Sunand Tryambak; SCHULTZ, David E. *An H.P. Lovecraft Encyclopedia*. Westport / London: Greenwood Press, 2001, p. 14.

<sup>150</sup> "Conheci Quinn em N. I., [...] [ele] busca expressão sincera como resultado de uma necessidade interior." LOVECRAFT, Howard Philips. *Selected Letters 1929-1931*. v. III. Edited by August Derleth and Donald Wandrei. Sauk City: Arkham House, 1971, p. 382-383.

Figura 4 – Contracapa, WT, v. 1, n. 3, 1923.



Figura 5 – Propaganda de arma, ibidem p. 119.



Estas relações complicam a ideia de que o modernismo em Poe enfiado em um “gótico estadunidense” seria um pastiche, conforme apontado por Raymond Williams e Jacques Rancière, que trazem a ideia de pastiche de um modo distinto do que estávamos habituados, da ideia de Fredric Jameson.<sup>151</sup> Para este último:

The disappearance of the individual subject, along with its formal consequence, the increasing unavailability of the personal style, engender the well-nigh universal practice today of what may be called pastiche. This concept, which we owe to Thomas Mann (in *Doktor Faustus*), who owed it in turn to Adorno’s great work on the two paths of advanced musical experimentation (Schoenberg’s innovative planification and Stravinsky’s irrational eclecticism), is to be sharply distinguished from the more readily received idea of parody.<sup>152</sup>

A diferenciação de Jameson entre pastiche e paródia talvez seja tão conhecida quanto a relação de Adorno com o jazz, mas muitas vezes reduz-se o primeiro autor à ideia de pastiche como uma forma despreocupada ou “despolitizada”<sup>153</sup> da ironia ou até mesmo da própria paródia e o

<sup>151</sup> WILLIAMS, Raymond. *Culture & Society 1780-1950*. Garden City: Anchor Books, 1960, p. 140-170; RANCIÈRE, Jacques. *Aisthesis : Scènes du régime esthétiqu de l’art*. Paris : Galilée, 2013, p. 161-184.

<sup>152</sup> “O desaparecimento do sujeito individual, junto da sua consequência formal, a crescente indisponibilidade do estilo pessoal, engendra a prática bem conhecida hoje do que podemos chamar de pastiche. Este conceito, que devemos a Thomas Mann (em *Doktor Faustus*), quem devia, por sua vez, ao grande trabalho de Adorno sobre as duas vias da experimentação musical avançada (a planificação inovadora de Schoenberg e o ecletismo irracional de Stravinsky), deve ser agudamente distinguida da ideia mais imediatamente concebida de paródia.” JAMESON, Fredric. *Postmodernism, or, The Cultural Logic of Late Capitalism*. London / New York: Verso, 1992, p. 16.

<sup>153</sup> Explicaremos este uso na seção “Higienismo, nacionalismo e a imigração”.

segundo autor ao ódio do popular ou de música provinda dos EUA. Diríamos que a frequência deste pensamento talvez pudesse ser um caso específico de alunos da UFSC ou do PPGLit, mas a participação em eventos de outros programas de pós-graduação e de outras universidades nos confirmou a recorrência. No caso do pastiche de Jameson, a “produtificação” (*commodification*) das obras de arte, uma noção nada distante da aura de Benjamin, determinava sobre o sujeito histórico a condição de esvaziamento,<sup>154</sup> ou seja, estamos diante de uma ideia mais complexa do que a despolitização ou do esvaziamento apenas discursivo,<sup>155</sup> que considera que as formas mais enraizadas e autoritárias do capitalismo levam à “destruição da cultura” ao mesmo tempo que obras, como as de Andy Warhol, que tematizam ironicamente a transformação da arte em produto servem como crítica a essa destruição.<sup>156</sup> Maria Lucia de Barros Camargo, por outro lado, questiona o quanto há de ironia nas obras que tentam anunciar a destruição da cultura, uma vez que o que está em choque em Jameson é a continuidade ou o encerramento da própria modernidade.<sup>157</sup> “Modernidade” aí não como um período histórico, mas a base discursiva construída a partir, principalmente, do desenvolvimento do modo de produção capitalista e que faz com que muitos, como Jameson, chamem Marx de pensador da modernidade. Leyla-Perrone Moisés, como mencionamos na seção “O tempo do e no terror”, retomando também Adorno, a partir de outra ideia ainda bastante conhecida, a noção do “fim da poesia”, questiona se a destruição da cultura ou o fim dos meios e fins artísticos não era um produto de um espírito da época, tornado profundamente melancólico pelos acontecimentos da 1ª e da 2ª Guerra e a transformação da relação entre os EUA e a URSS em Guerra Fria.<sup>158</sup> Mergulhados na melancolia, os “escritores do Não e do Silêncio”,<sup>159</sup> como denomina a autora, como Blanchot, Bataille, Barthes, Benjamin, dentre outros, sentiam que o fim da literatura anunciada no século XIX seria fato consumado pelo caráter autodestrutivo do capitalismo, ou ainda da própria humanidade, o que servia de mote às ficções científicas e distópicas, algumas delas, como Beckett, Michel Houellebecq e George Orwell, mencionadas ou rapidamente postas pela autora em paralelo a este contexto.<sup>160</sup>

---

<sup>154</sup> Ibidem, p. 9.

<sup>155</sup> Lacan é insistente ao quanto o discurso é, em grande parte, vazio de sentido. Não só no caso da associação livre freudiana, mas quanto ao desejo de uma realidade estável e segura. LACAN, Jacques. *Seminário*, livro 5: as formações do inconsciente. Tradução de Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1999, p. 13.

<sup>156</sup> JAMESON, Fredric. *Postmodernism, or, The Cultural Logic of Late Capitalism*, op. cit., p. 48.

<sup>157</sup> CAMARGO, Maria Lucia de Barros. *Por trás de olhos pardos: uma leitura da poesia de Ana Cristina César*. Chapecó: Argos, 2003, p. 28.

<sup>158</sup> PERRONE-MOISÉS, Leyla. *Mutações da literatura no século XXI*, op. cit., p. 41-45.

<sup>159</sup> Ibidem, p. 106.

<sup>160</sup> Ibidem, p. 201-205.

A nós, este percurso percorrido de Poe até a ficção científica inicialmente parecia bem-fadado, uma vez que seriam os escritos de “ficção científica” que serviriam como base para o “horror cósmico” que encerra a subseção (::) acima. Seriam os escritos que questionariam o antropomorfismo e o antropocentrismo o suficiente para deslocar o sentido e a narrativa para histórias infundáveis e fundamentalmente infamiliars, ou seja, a escrita de Lovecraft. Mas não só Lovecraft não é Poe, como a WT não é Lovecraft. Poe não tem nada a ver, acreditamos, com os escritos de “ficção científica”, mesmo os mais filosóficos como *Eureka* ou os mais épicos como “A Descent into the Maelström”, que por supostamente não serem antropocentros são postos no balaio do gênero.<sup>161</sup> Para chegar a esta conclusão, basta questionar com honestidade: qual a relação real, textual, estética ou até política entre estas obras e *Frankenstein* ou *Viagem ao centro da Terra*? O fato de Poe tê-los lido e criar a “cienti-ficção”?<sup>162</sup> Cada referência fala uma coisa sobre este termo, *scientifiction*. Até onde sabemos, Poe nunca o empregou, nenhum autor contemporâneo dele empregou e a relação dele explorada em *Eureka* é bastante singular, em nossa opinião, mais ensaística, com cara de tratado filosófico, do que poética ou narrativa, isto é, não estamos diante produção literária que constou ou constaria, à época publicada, em um conjunto de contos ou poemas do autor. Além disso, se concordamos com Watt de que o gótico é uma leitura homogeneizante e idealizadora da literatura na Inglaterra no séc. XVIII e XIX,<sup>163</sup> poderíamos dizer que estas são leituras idealizadoras e homogeneizantes de Poe. Ou ainda, deveríamos alinhar o estadunidense a uma noção vaga ou até completamente vazia de “gótico” nacional? Acreditamos que há, sim, aspectos dialogantes ou dialogáveis entre as obras de Poe, Mary Shelley e Jules Verne, mas inscrevê-las na história por uma linha de influência não só contradiria o(s) dispositivo(s) teórico(s) que mobilizamos na seção anterior como nos levaria ainda a mais noções vazias e que poderiam ser todas, como se diz no Paraná, entoadas, sobrepostas em uma grande categoria de “ficção especulativa”.<sup>164</sup> O próprio Watt chama a

<sup>161</sup> Cf. p. ex. MORELAND, Sean (Ed.). *The Lovecraftian Poe: Essays on Influence, Reception, Interpretation, and Transformation*. Bethlehem: Lehigh University Press, 2017; JOSHI, Sunand Tryambak. Poe, Lovecraft, and the Revolution in Weird Fiction. *Ninth Annual Commemoration Program of the Poe Society*. Enoch Pratt Free Library, Baltimore MD, v. 7, 2012; BRANTLINGER, Patrick. The gothic origins of science fiction. *NOVEL: A forum on fiction*. Duke University Press, p. 30-43, 1980.

<sup>162</sup> WESTFAHL, Gary. The Jules Verne, H.G. Wells, and Edgar Allan Poe Type of Story: Hugo Gernsback’s History of Science Fiction. *Science Fiction Studies*, p. 341-342, 1992.

<sup>163</sup> Cf. WATT, James. *Contesting the Gothic: Fiction, Genre and Cultural Conflict, 1764-183*, op. cit.

<sup>164</sup> Em uma conferência, o escritor argentino Ricardo Piglia atribui a definição a Borges, além de chamá-lo de pai da literatura popular na Argentina. Para chegar à definição, Piglia percorre rapidamente diferentes noções de História, mas o foco é o postulado de uma ficção de “mundos possíveis”, de múltiplos fins, mesmo para um autor que vai contracorrente em relação a primazia do múltiplo na filosofia contemporânea. Piglia considera que

leitura moderna retroativa em relação ao seu objeto de “historicista”.<sup>165</sup> Ludueña é o principal autor que nos guia para outro caminho e, portanto, não nos parece lúcido reproduzir uma história literária e filogenética linear a partir do “bem-fadado”.

Por outro lado, os paratextos que dizemos que complicam uma leitura sobre Poe ou sobre a polícia, a segurança ou o que podemos chamar de formas não civis de vida, na WT, não parecem estar de acordo com aceção acima de pastiche. Menos do que um esvaziamento, há um sentido buscado. “This has been going on since at least 1925 and you might think by now that Harrisonville girls would get pistol training for their sixteenth birthday or own a couple of big police dogs,”<sup>166</sup> é a introdução das filhas do protagonista de “Suicide Chapel”, de Seabury Quinn.

For a moment Dmitri sat still. Then his fat shoulders heaved in a billowing shrug, and he spoke almost scornfully. [...] the obese colossus was smiling. “Suppose that I refuse.” Peters literally purred his reply, “You are an intelligent man; I assure you that the police of this country have devised extremely piquant methods of making a man suffer, methods which we would not hesitate to employ upon you.”<sup>167</sup>

É o clímax de “The Thing in The Door”, também de Quinn. “Let’em start whatever they intend doing,” whispered the District Attorney. “We are outnumbered, two to one, unless the crew backs up. You’re both set?”<sup>168</sup> é a reviravolta de “Golden Glow”, de Harry Irving Shumway, onde a “casa assombrada” que era o objeto da investigação do protagonista e do procurador se mostra um galpão utilizado para tráfico de armas e possivelmente até de pessoas. O desfecho é um tiroteio com os traficantes mortos. O subtítulo do conto é editorialmente apresentado como uma “história com um toque de humor”, mas que humor sardônico! Na indexação, não

---

Borges, principalmente em relação à noção de sentido, busca um Absoluto ou, no mínimo, uma unidade. BORGES por Piglia Las cuatro clases sin cortes y sus transcripciones completas. *Revista penúltima*: una revista de literatura literaria. [2013]. Disponível em: <http://revistapenultima.com/borges-por-piglia-las-cuatro-clases-sin-cortes-y-sus-transcripciones-completas/?fbclid=IwAR3J5Zj2qNEw51jaRBo3tJK2GBNdhMEWoY5Vf-AbFMbmDXoLlzjxa-YdU-Q>. Acesso em: 13-14 fev. 2021.

<sup>165</sup> Ibidem, p. 15.

<sup>166</sup> “Isso vem acontecendo desde pelo menos 1925 e você pode pensar agora que as garotas de Harrisonville teriam treinamento com pistola para o seu décimo sexto aniversário ou teriam um par de cães policiais grandes.” QUINN, Seabury. Suicide Chapel. *Weird Tales*, v. 31, n. 6, 1938, p. 645.

<sup>167</sup> Por um momento, Dmitri ficou quieto. Em seguida, seus ombros gordos ondulosamente se ergueram encolhendo e ele falou quase com desdém. [...] o colosso obeso estava sorrindo. “Suponha que eu recuse.” Peters literalmente respondeu surdamente: “Você é um homem inteligente; Garanto-lhe que a polícia deste país desenvolveu métodos extremamente picantes de fazer um homem sofrer, métodos que não hesitaríamos em empregar em você.” Idem, The Thing in The Fog. *Weird Tales*, v. 21, n. 3, 1933, p. 286.

<sup>168</sup> “Vamos começar o que pretendem fazer”, sussurrou o Advogado do Estado. ‘Estamos em menor número, dois para um, a menos que a tripulação recue. Vocês dois estão prontos?’ SHUMWAY, Harry Irving. Golden Glow. *Weird Tales*, v. 1, n. 2, 1923, p. 177.

soubemos nem lidar com este caso específico, inserindo “faroeste?” como possível índice-gênero, mas assim como as histórias acima e outros contos como “The Seventh Devil” ou “The Experiment of Erich Weigert”, os contos indexados com palavra-chave tortura, são casos de *hard-boiled* de um tipo sádico, no sentido do senso-comum para *sádico*. É violência gratuita. Nada mais distante dos detetives clássicos, que presavam pela razão ou contavam com alguma outra habilidade especial para resolver os crimes e buscar deixar a violência a um nível mínimo. Por isso, insistimos e recorrem na dissertação e na indexação conexões com a militarização da vida<sup>169</sup> como uma força autoritária, gratuitamente violenta e, em um sentido raso e distinto do que utilizamos anteriormente, irracional. Entretanto, porque uma revista que reproduziria narrativas tão sangrentas se pretende herdeira direta de Poe?

Retornemos à ideia do pastiche. Se de um lado Jameson está preocupado com a perda do estilo individual tanto na arte quanto na expressão dos sujeitos, Williams está preocupado com o “desenvolvimento da ideia de cultura” associada à forma de vida.<sup>170</sup> O movimento conhecido como Arts & Crafts se reúne sob uma reação à industrialização na Inglaterra ao mesmo tempo que, ao se preocupar com fugir do plástico, plastifica-se. Velha contrarreforma que se torna norma. Novamente, vale expormos uma associação nossa: a Paris de Benjamin. As colunas de *Passagens* e a conversa delas com a modernidade em Baudelaire. A urbanização organiza e reúne ao mesmo tempo que segrega e classifica. Kracauer, para trazermos ainda mais um pensador sobre modernidades, é quem traça um fio reluzente entre arquitetura e literatura em *Das Ornament der Masse*, considerando que construções arquitetônicas se projetam para cima como se fossem sempre habitadas, representando assim apenas os aspectos externos de protótipos, da mesma forma que a linguagem mantém fachadas de palavras cujo significado original desapareceu.<sup>171</sup> Um denso texto em italiano de Antelo metaforiza o uso de *arquitetura* para pensar a noção de dívida: atualização simbólica do amigo-inimigo de Schmitt-Agamben via Caillois; Mario de Andrade contra Lévy-Bruhl + Mauss e “destruição de *agapè*”; o *Anti-*

<sup>169</sup> Não sabíamos o quanto de *As origens do totalitarismo* e *Da revolução* de Hannah Arendt havia nesta ideia quando começamos a semeá-la ao longo do mestrado. Entretanto, quando falamos “burguesia” no contexto da WT, leia-se “burguesia estadunidense”, e não uma categoria geral simplesmente para defender o espectro da luta de classes. Em outras palavras, não é do nosso interesse confirmar alguma tese arendtiana, mas argumentar como um aspecto da militarização da vida civil atravessa a WT. A expressão nos veio por puro tato (nem tínhamos lido *Eichmann em Jerusalém* quando *militarização da vida civil* deveio no tempo do mestrado), mas fica aqui esta impressão.

<sup>170</sup> Por conta do tempo, não nos aprofundaremos sobre a ideia de forma de vida em algum autor, apesar dela ser tão recorrente na obra de Antelo e a expressão aparecer em nossa conclusão.

<sup>171</sup> KRACAUER, Siegfried. Äußere und innere Gegenstände. In: *Das Ornament der Masse: Essays*. Erster Eindruck. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1977, p. 272. Talvez seja relevante dizer: o livro vai dedicado a Adorno e tem um subcapítulo inteiro sobre Benjamin. Ambos marcam presença em diferentes momentos da obra.

*Édipo* e Benjamin contra a soberania da reificação na sociedade sob modo de produção capitalista, etc.<sup>172</sup> É ingênuo não considerar que um campo simbólico como a “literatura gótica” seja restrita aos usos historicistas e que restringem as obras a um país ou momento histórico – não é essa a tese de Watt? – ou multimodalmente, isto é, acreditar que *gótico* atravessará os godos, a arquitetura clerical e a literatura popular de modos dicionarizados completamente distintos. Por isso trazemos Williams e Rancière com Ruskin. Além disso, basta ver que estes historiadores também não pensam o campo cultural isoladamente, isto é, o da arquitetura sem a literatura e vice-versa. Em momento algum isso significa que as catedrais góticas são imediatamente relacionadas aos godos ou que a língua germânica daquele povo adentra a literatura “gótica”, etc. Vale retomar a introdução: não jogar fora a História. Até onde vai uma associação?

É impossível distinguir o “mundo narrativo e poético” do mundo impositivamente criado sob o urbano, e não é apenas sob uma “história à contrapelo” que essa indistinção é basilar. No limite, estamos lendo as armas das propagandas da WT como texto, não apenas como o que *a acompanha* e que seria passível de abstração e distinguível do literário, como apontamos nos contos anteriormente. Nem da forma de literária: de novo, *hard-boiled*. O *noir* que aparece poucos anos depois da WT explica a WT. Ter *Poe* em revista não absolve nada, não faz com que a revista de fato e os seres que habitam nela se tornem eruditos. Ruskin, Pugin e Morris e a “arquitetura dos céus”, nos conta Williams, diziam mais do “desgosto pela classe trabalhadora e sua movimentação” do que sobre uma idílica e romântica reconstrução de Babel.<sup>173</sup> É o famoso nojo de pobre no aeroporto em tempos neoliberais.<sup>174</sup> Na próxima seção, “Higienismo, nacionalismo e a imigração”, exploraremos mais esta questão, interligando-a principalmente ao racismo, uma vez que *pobre* tem rosto, RG e, muitas vezes, não tem um *green card*.

*Plástico*, por sua vez, é importante para Rancière como uma potência própria à mobilização de formas:

<sup>172</sup> ANTELO, Raúl. *Architettura del debito*. In: FINNAZI-AGRÒ, Ettore. *Il comune e/o l'estraneo*: per una revisione de lessico concettuale euro-americano. Milano: Mimesis, 2018. p. 131-142.

<sup>173</sup> WILLIAMS, Raymond. *Culture & Society 1780-1950*, op. cit., p. 143.

<sup>174</sup> “Todo el tiempo la tenía al alcance de la mano, bastaba con montarme al 126 junto con los pobres. Me consolé pensando que no era tan fácil; había otras Alicias, iguales a ella pero con otras configuraciones atómicas, intermitentes, monstruosas. Si me había sentado junto a la única buena debía agradecer el milagro y olvidarme de todo lo demás. / Todo o tempo que eu tinha à mão, dava para chegar a 126 com os pobres. Consolava-me pensando que não era tão fácil; havia outras Alicias, iguais a ela, mas com outras configurações atômicas, intermitentes, monstruosas. Se eu tivesse me sentado ao lado do única boa, ficaria grato pelo milagre e esqueceria todo o resto.” AIRA, César. *Prins*, op. cit., p. 28. Aos curiosos ou aos leitores das rodapés com o *Prins* voador: 126 é o ônibus que leva as pessoas para a Antiguidade.

[...] l'art nouveau est d'abord un art de l'indistinction des arts – un art de leur fusion, si l'on veut. Mais cet art n'est pas la combinaison des ressources du poème, de la symphonie, de la plastique et de la chorégraphie. S'il est capable de présenter un « lieu homogène et complet », c'est, au contraire, parce qu'il nie les spécificités supposées des matières et des procédés, parce qu'il se présente comme le déploiement de puissances et de formes antérieures à ces spécifications : avant la danse, il y a le mouvement ; avant la peinture, le geste et la lumière ; avant le poème, le tracé des signes et des formes : des gestes de monde, des schèmes de monde.<sup>175</sup>

Por “novidade”, neste caso, Rancière se refere a como a dança serpentina de Loïe Fuller se relacionava com a poesia de Mallarmé, e do como ou até do porquê a música está tão presente na poesia deste. Uma crítica da homogeneidade aparece dois capítulos após o que acabamos de referenciar, de como a técnica ensinada como uma era repassada do artesão ao arquiteto – Ruskin está presente aqui novamente –, do filósofo ao teólogo, do camponês ao pastor. *Art et science. Pastiche* aparece apenas em uma linha de uma rodapé, referindo-se à *Pastiche et mélanges*, de Proust, composta por pastiches no formato clássico da paródia e diversas misturebas começando com o bombardeamento das catedrais durante a 1ª Guerra. Na WT, há pastiches neste formato, isto é, aqueles que Bakhtin considerava como discursos voltados para outros discursos e possuindo um sentido próprio; *formato* como “efeito de leitura” que Genette considerava como um “contraponto” entre o autor e o leitor; e Camargo enumerava nas produções de Ana Cristina.<sup>176</sup> O trabalho editorial em cima disto é totalmente consciente, basta ver que o hipotexto de “The Sequel”, da primeira edição da WT, é o “Cask of Amontillado” de Poe.

Não há como separar guerra de polícia. Não é coincidência que as tais “narrativas militares” encontrem um lar na WT e nas outras revistas *pulp*. Hoje, “narrativa militar” é tabu para quem tenta publicar contos em diversos tipos de coletânea, até mesmo as com patrocínio

<sup>175</sup> “[...] a nova arte é acima de tudo uma arte da indistinção das artes; se quiser, uma arte de sua fusão. Mas essa arte não é a combinação dos recursos do poema, da sinfonia, do plástico e da coreografia. Se tem a capacidade de apresentar um ‘lugar homogêneo e completo’ é, ao contrário, porque nega as especificidades presumidas dos sujeitos e procedimentos, e se mostra como a manifestação de poderes e formas anteriores a essas especificações: diante da dança existe o movimento; antes da pintura, gesto e luz; antes do poema, o traçado de signos e formas: gestos do mundo, esquemas de mundo.” RANCIÈRE, Jacques. *Aisthesis : Scènes du régime esthétique de l'art*, op. cit., p. 133. Sobre a noção de “artes plásticas” e a indistinção entre formação e política gostamos de LEPECKI, André. Coreo-política e coreo-polícia. *Ilha Revista de Antropologia*, v. 13, n. 1/2, p. 41-60, p. 2011.

<sup>176</sup> Mencionamos a autora aqui pois é dela que nos vêm Bakhtin e Genette neste exemplo em específico. BAKHTIN, Mikhail. *Problemas da poética de Dostoiévski*. Tradução de Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1981, p. 157-178; GENETTE, Gérard. *Palimpsestos: a literatura de segunda mão*. Tradução de Luciene Guimarães e Maria Antônia Ramos Coutinho. UFMG: Faculdade de Letras, 2005; CAMARGO, Maria Lucia de Barros. *Por trás de olhos pardos: uma leitura da poesia de Ana Cristina César*, op. cit., p. 132.

público e com edital.<sup>177</sup> Nossa indexação, além disso, revela que não foi necessária a ascensão do nazifascismo para os temas da militarização tomarem conta das narrativas. Vale recuperarmos uma boa questão especulativa: o que seria de Sherlock se Doyle não tivesse sido médico na Segunda Guerra dos Bôeres, onde a humanidade já via campos de concentração aplicados em um contexto de guerra? Há uma distinção clara entre o antes e o depois da guerra?<sup>178</sup>

Nossa pergunta, junto do propósito desta seção, e até da dissertação como *uma* proposta, não é pensar como o autor escorre na personagem – neste caminho, estaríamos ainda mais longe do que só uma contradição com a teoria que conjuramos –, mas como no diálogo entre o Doyle-militar e Sherlock há um interstício que não se encerra na *ratiocination* detetivesca (Poe). Está pressuposto quando utilizamos “formas não civis de vida” que a militarização se faz como Lei, vende-se como a ideia totalizante, não só como “contrato social” mas como total imposição da ordem social e da cultura. Cultura do medo. As propagandas de armas não são um caso à parte que constam apenas nas edições da Figura 3 ou da Figura 4.

---

<sup>177</sup> P. ex. a revista *Metaphorosis*, com um bom número de leitores atualmente: <https://magazine.metaphorosis.com/guidelines/>. Acesso em: 28 jun. 2020. A grande maioria das publicações de editoras de um grupo grande de novos escritos chamado *Seleções Literárias* bem como o mais recente *edital de bolsa cultura da UFSC* (acessos em 3 mar. 2021), aberto à comunidade, requerem “respeito aos direitos humanos”. Isso pode incluir não naturalizar a violência inerente aos procedimentos militares e policiais, não como uma forma de censura, mas de bom-senso: membros das bancas avaliadoras podem simplesmente diferenciar entre o que é apologia ao crime e o que é um ataque direto à democracia e aos direitos civis. Uma discussão lúcida sobre democracia: Cf. CHAUI, Marilena. Democracia e sociedade autoritária. *Comunicação & Informação*, v. 15, n. 2, p. 149-161, 2012.

<sup>178</sup> GRAY, Stephen. Sharing His South African Interests: The Case of Arthur Conan Doyle. *English in Africa*, p. 121-134, 2013; ou cf. GINZBURG, Carlo. Morelli, Freud y Sherlock Holmes: Indicios y método científico. In: ECO, Umberto; SEBEOK, Thomas A. (Ed.). *El signo de los tres*: Dupin, Holmes, Peirce. Barcelona: Lumen, 1989. p. 116-163.



que tematiza o terror ter caído na Alemanha por consequência da 2ª Guerra,<sup>179</sup> mesmo considerando o período anterior a ela, uma vez que os filmes expressionistas deste tipo foram deixando de ser produzidos ao longo da década de 1930. Isso não é verdade para o caso dos EUA, mas das produções da WT, provavelmente pelo impacto de Lovecraft e da crise de 1929, foram deixando de lado os temas: a polícia, as aventuras colonialistas e os dramas com famílias, geralmente espiritualistas ou com alguma outra forma de religiosidade; priorizando mais narrativas épicas, com alienígenas, as aventuras acentuadamente fantásticas<sup>180</sup> e o horror, todas com maior onipresença da morte como desfecho e a desestabilização psicológica como constituinte mais frequente. Esta é uma generalização bruta sobre a produção posterior ao recorte de nossa indexação, mas está de acordo com a pesquisa de Morgan T. Holmes, Nicole Emmelhainz, Clancy Smith e Sidney Sondergard.<sup>181</sup>

Ainda sobre a pergunta que lançamos sobre Sherlock, o teórico que em outro contexto associou o poder do nazismo ao rádio e do comunismo soviético ao cinema<sup>182</sup> tem seu ponto de vista:

Dans une nouvelle de Conan Doyle, Sherlock Holmes, suffisamment équipé d'un attirail de voleur moderne, entre en action en cambrioleur pour arracher à un usurier des papiers compromettants, inaccessibles par des voies légales. Dans cette situation où il se montre à la hauteur de la tâche, il laisse échapper comme un profond soupir la remarque, adressée à l'inévitable Watson, qu'il aurait bien l'étoffe d'un bon criminel.<sup>183</sup>

O que Kracauer argumenta na seção da sua noção de *roman policier* que se chama, justamente, “Police”, é que a operação paralegal não é apenas um caso isolado dentre as *Memoirs of*

<sup>179</sup> SLATTERY, Phil. *German Horror (Deutsche Horrorfilme und Horrorliteratur)*. 13 fev. 2013. Disponível em: <https://philslattery.org/2013/02/13/german-horror-deutsche-horrorfilme-und-horrorliteratur/>. Acesso em: 15 jan. 2021.

<sup>180</sup> Propp considerava as histórias com animais “mais fantásticas” do que os contos com base na crença, por exemplo. É uma distinção importante para nós, mas que não vamos nos alongar, somente reproduzimos o uso. Cf. PROPP, Vladimir. *Morphology of the Folktale*, op. cit., p. 5.

<sup>181</sup> HOLMES, Morgan T. Gothic to Cosmic: Sword-and-Sorcery Fiction in *Weird Tales*; EMMELHAINZ, Nicole. Strange Collaborations: *Weird Tales*'s Discourse Community as a Site of Collaborative Writing; SMITH, Clancy. A Nameless Horror: Madness and Metamorphosis in H. P. Lovecraft and Postmodernism; SONDERGARD, Sidney. “To Hell and Gone”: Harold Lawlor's Self-Effacing Pulp Metafiction. São capítulos de EVERETT, Justin; SHANKS, Jeffrey H. (Ed.). *The Unique Legacy of Weird Tales: The Evolution of Modern Fantasy and Horror*. Lanham: Rowman & Littlefield, 2015, p. 53; 65; 87; 211.

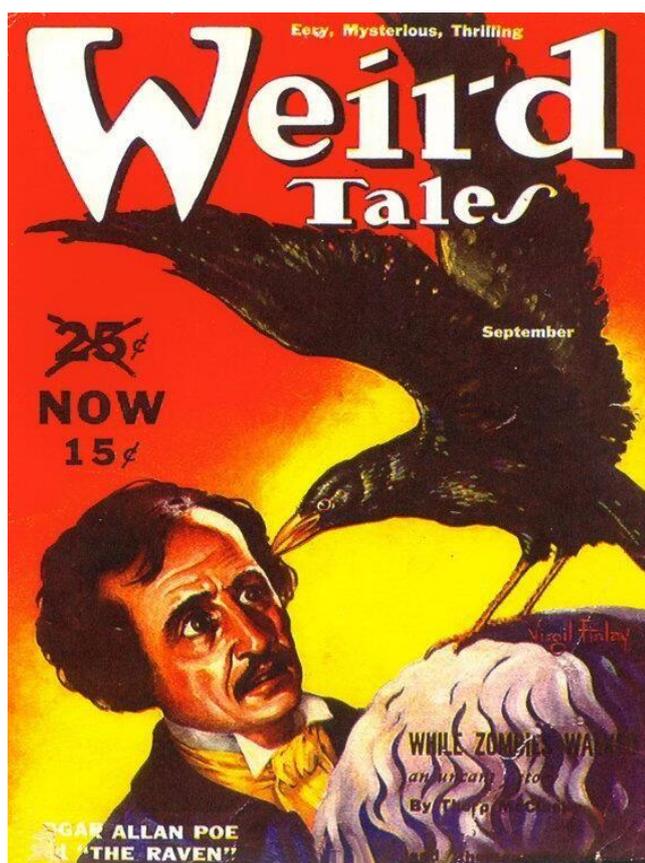
<sup>182</sup> KRACAUER, Siegfried. *From Caligari to Hitler*: Princeton: Princeton University Press, 1947.

<sup>183</sup> “Em um conto de Conan Doyle, Sherlock Holmes, suficientemente equipado com equipamentos modernos de ladrão, age como um ladrão para arrancar papéis comprometedores de um agiota, inacessível por meios legais. Nesta situação em que está à altura da tarefa, ele deixa escapar como um suspiro profundo o comentário, dirigido ao inevitável Watson, de que ele teria as qualidades de um bom criminoso.” Idem, *Le roman policier: un traité philosophique*. Traduit par Geneviève Rochlitz et Rainer Rochlitz. Paris: Petit bibliothèque payot, 1972, p. 128.

*Sherlock Holmes*,<sup>184</sup> mas do próprio proceder das militarizações cotidianas da vida. A Lei pressupõe o crime. Não há Lei limpa, apenas impura: “Acredito que a afirmação irredutível e necessária de uma certa idiomaticidade, e de uma certa unicidade, como de uma certa *unidade diferente*, isto é, *impura* – e eu queria demonstrá-lo na prática. O que fazemos em seguida, com esta afirmação e com esta impureza, é a própria política.”<sup>185</sup>

Resta ainda explicar qual a relação entre Baird e Poe. As produções de Poe são republicadas ou reimpressas, como a WT gosta de denominar todas as produções de “divulgação literária ou científica”, resultante que exploraremos mais na próxima subseção. Ao todo, são 14 produções. 1926, o ano com o maior número delas, contém “Lenore” no v. 7, n. 1, “The Mask of Red Death” no v. 7, n. 3, “Eldorado” no v. 8, n. 3 e “Ligeia” no v. 8, n. 5. A mais icônica aparição, na talentosa mão de Virgin Finley:

Figura 7 – Poe sob tela. v. 34, n. 3, 1939.



<sup>184</sup> Curiosidade 1: descobrimos isso pela *Ellery Queen's Mystery Magazine* de 1952. Curiosidade 2: a edição traduzida da *Ellery Queen* brasileira reúne incríveis nomes e índices para o futuro: Rubens Francisco Lucchetti, Victor Giudice, Rachel de Queiroz, Ignácio de Loyola Brandão e outros, sabemos que os três primeiros publicaram ali sob pseudônimo.

<sup>185</sup> DERRIDA, Jacques. *Mal de arquivo: uma impressão freudiana*, op. cit., p. 106.

Poe também aparece explicitamente nos editoriais da WT, antes mesmo de Lovecraft descrever os *eldritch*, “homens-peixe”, em “Dagon” como: “Grotesque beyond the imagination of a Poe or a Bulwer[-Lytton].”<sup>186</sup> Já nos editoriais, o que mais recorre é a ideia de “contos como os de Poe”. “Dagon” consta no número que seria o nosso último recorte de indexação em tempo pandêmico, levando em consideração todas as mudanças que 2020 trouxe. A empreitada foi mais ou menos bem-sucedida, uma vez que mesmo atingindo uma “meta mínima” em diálogo com o orientador, o não acesso local à base não permite explorar com muito maior agilidade a capacidade de relacionar as palavras-chaves e autores citados, além de ter acesso imediato a outros textos de outros periódicos com os mesmos temas, palavras-chave ou autores pesquisados. Assim, o leitor deve considerar que Poe, mais do que qualquer outro autor, até mesmo mais do que Lovecraft, é o signo que mais ressoa na WT, na dissertação e, em grande medida, talvez um dos que mais ressoam da e na literatura produzida nos EUA. Portanto, longe de uma simples ideia de inseminação ou santificação autoral, o que verificamos e argumentamos é que essa ressonância não é só uma escolha editorial ou de um ou outro autor em específico, mas uma consequência da transmissão de um autor que melhor conseguiu capturar um momento crítico da literatura, da história, da cultura, não só dos EUA.

Uma afinidade: na nota 59 (“Há uma problemática que realça macabros traços [...]”) mencionamos Bloom considerando Poe um péssimo poeta. Como trazemos nomes como Victor Hugo, Bierce, Wilde, Wordsworth e Coleridge e um escritor estadunidense tão preocupado com a relação entre lírica, ritmo e temas, como argumentam Frye e Rancière, nossas subseções correm o risco de ser associadas pelo leitor a uma “angústia da influência”. Há um trecho de uma referência que já utilizamos, acreditamos, que pode dar conta do problema:

Obviamente, o estudo de Harold Bloom não se confunde com os antigos estudos das fontes literárias. Bloom vê a poesia, especialmente a partir do romantismo, como produto de uma luta. Luta que se agudiza depois que a angústia da influência se torna assunto central da consciência poética. Luta contra precursores, vista sob o ângulo edipiano: “pares fortes, pai e filho como poderosos adversários, Laio e Édipo na encruzilhada,” conflito edipiano de amor e ódio sempre renovado.<sup>187</sup>

<sup>186</sup> “Grotescos para além da imaginação de um Poe ou um Bulwer-Lytton.” LOVECRAFT, Howard Philips. Dagon. *Weird Tales*, v. 2, n 3, p. 25, 1924.

<sup>187</sup> BLOOM, Harold. *La angustia de las influencias*. Tradução de Francisco Rivera apud CAMARGO, Maria Lucia de Barros. *Por trás de olhos pardos: uma leitura da poesia de Ana Cristina César*, op. cit., p. 96-97.

A relação entre os autores, entre-lugar<sup>188</sup> das criações, a partir deste ponto de vista, busca um espaço de afirmação, não só da mera reprodução. Essa busca é também pontuada por Perrone-Moisés em “Baudelaire reabilitado”,<sup>189</sup> que retomaremos ao fim desta subseção e apresenta o mesmo tom que realizamos à crítica da fortuna do nosso objeto. Outra resposta pontual e eficaz da autora, que nos atravessa tanto quanto Derrida para lidar com a questão da hereditariedade:

É notável a frequência com que os escritores-personagens aparecem sob a forma de fantasmas ou assombrações. O exame dessas ocorrências à luz das reflexões de Jacques Derrida sobre o tema do “espectro” seria, certamente, muito proveitoso. Para Derrida [*Espectros de Marx*], o espectro é o que nos vem do passado, da tradição, e que deve ser acolhido para que se faça o trabalho do luto e se dê lugar ao porvir. Nesse sentido, o filósofo colocava a “espectrologia” (*hantologie*) na própria base da desconstrução. Herdar, segundo ele, é “explicar-se com vários espectros”. Não é isso o que fazem os escritores atuais com os antecessores que os “assombram”?<sup>190</sup>

*Angústia* não é uma palavra que aparece isoladamente quando a associamos ao Mal e à abjeção apenas, como argumentaremos a seguir. Efetivamente, há um diálogo não pacífico de ideias, tão não pacífico quanto as produções na WT e que alude tanto ao modo de produção da literatura em revista, isto é, à pluralidade de modos, estilos, tempos, rostos, vozes e seres, quanto à inefabilidade que uma análise sincrônica traz à tona. Acreditamos que nenhum movimento artístico ou cultural é onanista entre a produção entre autores a ponto deles conseguirem criar um mundo completamente isolado com um “público-alvo” apenas, mesmo quando eles querem efetivamente criar um mundo assim. A crítica para críticos ou pesquisa para pesquisadores também não. Não há escapatória de um mundo onde a solidão é uma abstração. A contemplação silenciosa às letras e palavras impressas é ensurdecida pelo grito de morte cotidiano à janela, pelo grito de morte na fronteira, pela palavra morta impressa no RG e os saldos negativos nas carteiras assinadas nas mãos de gente para quem se promete, no máximo, uma renda ou cesta básica para continuarem tendo forças para vender sua força de trabalho.

Retomando as questões a respeito de um editor como ponto central, como Baird traz à WT um lado da ficção com polícia, Gernsbeck – um editor contemporâneo de Baird – traz às suas revistas o “detetive científico”, que nada mais é que uma leitura que mobiliza e funde

<sup>188</sup> Cf. SANTIAGO, Silvano. O entre-lugar no discurso latino-americano. In: *Uma literatura nos trópicos: ensaios sobre dependência cultural*. São Paulo: Perspectiva, 1978.

<sup>189</sup> PERRONE-MOISÉS, Leyla. Baudelaire reabilitado. *+mais!* 11 maio 1997. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/mais/fs110505.htm>. Acesso em: 30 jan. 2021.

<sup>190</sup> Idem, Os heróis da literatura. *Estudos Avançados*, v. 25, n. 71, p. 264-265, 2011.

imagens distintas para ainda mais um tipo de *weird*. Uma instância bastante clássica, neste caso, como no caso de Dupin de Poe ou de Sherlock de Doyle. Para o lado da renda e do status sabemos que o pêndulo pesou para Gernsbeck, mas isso não significa que os autores empregados por Baird na WT não tenham tido reconhecimento ou impacto, pelo contrário.

Nossa leitura até aqui converge com índices bem semelhantes à leitura de Ginzburg de que o vestigial é a gênese do que o autor chama de literatura policial.<sup>191</sup> Além disso, para ele, o procedimento da pesquisa arquivística carrega um aspecto lúdico, lembrando que a metáfora que dá origem à linguística para Saussure é justamente o jogo de xadrez, que define a diferença entre o diacrônico e o sincrônico pelo decorrer do jogo e cada passo do jogador como ocupante do mesmo espaço do pesquisador, sempre encarando um quadro sincrônico com as peças dispostas em determinadas casas. Benjamin lembra bem o “Maelzel’s Chess Player” de Poe sobre o autômato para pensar a história, mas neste caso, em vez considerar o jogo pronto, o filósofo toma como alvo a diacronia, pois somente ela daria conta de encarar melhor as instrumentalizações gerais que rumavam à 2ª Guerra. Sobre jogos, ainda, podemos retomar outro autor já citado: “A Antigüidade nada tem de mais solene, de mais majestoso. Seu culto e sua história se misturam a seu teatro. Seus primeiros atores são sacerdotes; seus jogos cênicos são cerimônias religiosas, festas nacionais.”<sup>192</sup> A mesma admiração que Poe realiza em *Eureka* sobre a Antigüidade, ou podemos pensar também em como nos é apresentada – ou apresentado – Palas em “O corvo”, o que de fato transcorre à WT. Sejamos ousados: à WT *toda*. Alguém poderia objetar: “não após 1954”, não após a revista ter sido cancelada pela primeira vez. Mas se nem uma imagem extremamente corrente em produções parecidas com as da WT, a do vampiro, consegue se extirpar dos seus traços de barbárie, qual imagem conseguiria? Conhecida máxima: “Nunca houve um monumento da cultura que não fosse também um monumento da barbárie.”<sup>193</sup>

A teia que este parágrafo engendra traça uma linha entre o sentido anatômico e grotesco do vestigial, *grotesco* que poderia ser substituído por diversas outras formas de

---

<sup>191</sup> GINZBURG, Carlo. *Mitos, emblemas, sinais: Morfologia e história*. Tradução de Federico Carotti. São Paulo: Companhia das Letras, 1989, p. 169. Vale lembrar que Ginzburg, como nós, acreditava que suas obras iriam reproduzir os sistemas de Propp ou Lévi-Strauss. Mas o mergulho no arquivo o desviou deste caminho.

<sup>192</sup> HUGO, Victor. *Do grotesco ao sublime*. Tradução de Célia Berrettini. São Paulo: Perspectiva, 2007, p. 21.

<sup>193</sup> BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: Ensaio sobre literatura e história da cultura*, op. cit., p. 225.

excedentes e de abjeção.<sup>194</sup> Se o desejo dos autores da WT era “retomar o sublime”, justamente o que sua fortuna crítica mais quer homologar, dizemos que nem todo desejo é consumado. *Terror* nas produções gera terror e a relação entre os autores, leitores, os editoriais, a convulsão e o mal-estar que essa literatura causa é um efeito bem-sucedido via danação, via grotesco, muito mais do que do épico ou do “destino dos povos”.<sup>195</sup> Até aí, nada de novo em nosso argumento, mas acrescentamos: o xadrez da *ratiocination* de Poe é uma instância da angústia moderna (traduziu-se *Angst* para o fundamental ensaio de Lovecraft),<sup>196</sup> que se configura mais ou menos como uma forma de homologação do poder estatal nos agentes policiais alinhados aos interesses da burguesia. Ou há tanto assim além do que Dupin poderia incorporar? É claro que isso não significa que não há ironia em Poe. Foi através das aulas de Ana Luiza Andrade, na graduação, a primeira vez que vimos em aula os efeitos irônicos contra a burguesia aristocrática em “A queda da casa de Usher”, comparando-a, inclusive ao Brás Cubas e ao Dom Casmurro de Machado.

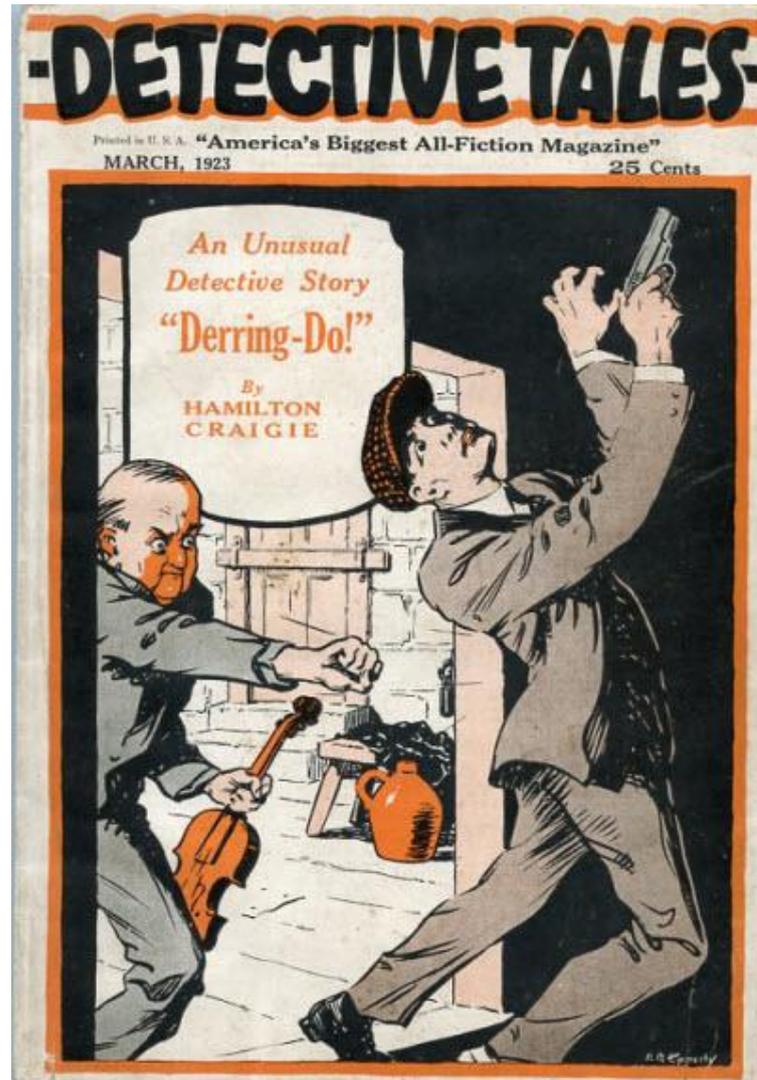
---

<sup>194</sup> O Mal em BATAILLE, Georges. *A literatura e o mal*. Tradução de Fernando Scheibe. Belo Horizonte: Autêntica, 2015; o Outro em KRISTEVA, Julia. *Pouvoirs de l'horreur: Essai sur l'abjection*. Paris: Éditions du Seuil, 1980; a angústia a partir da seguinte referência como ponto de partida: FREUD, Sigmund. *O infamiliar [Das Unheimliche]*: seguido de O homem de areia de E. T. A. Hoffmann, op. cit.

<sup>195</sup> Referimo-nos à comum associação entre *épica* e “literatura nacional” ou a “origem de nações”. Ainda mais um exemplo do que nos referimos por *grotesco*: “*Malignant Nightmare—Dancing in Grotesque, Fantastic Saraband—Surges Through the Streets of a Horror-Ridden Seaport! / Pesadelo Maligno—Dançando em uma Zarabanda Grotesca e Fantástica—Ressoam pelas Ruas de um Porto Marítimo Infestado pelo Terror!*” é o subtítulo, que também está em um trecho de uma história que veremos adiante em nosso texto: LOVECRAFT, Howard Philips. The Shadow Over Innsmouth. *Weird Tales*, v. 36, n. 3, 1942, p. 6.

<sup>196</sup> LOVECRAFT, Howard Philips. *Die Literatur der Angst. Zur Geschichte der Phantastik*. Übersetzung von Michael Koseler. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1995.

Figura 8 – *Detective Tales*, também editada por Baird, consta nas propagandas na WT



Seres da outra revista de Hugo Gernsbeck: Braley Rising, analista de crimes, de contos de Laurie McClintock e Culpeper Chunn, que também colaboram sempre juntos na WT; Professor Wells, personagem de Francis D. Grierson; Aurelius Smith, do Serviço Secreto, do canadense R. T. M. Scott; etc. Nesta encruzilhada, vemos que não há ruptura entre o Marlowe de Raymond Chandler e o Sam Spade de Dashiell Hammet, que aparecem na futura *Black Mask*, e Sherlock. Há desenvolvimento da imagem do investigador policial em paralelo às empresas Pinkerton (que existe até hoje e foi totalmente mundializada, com um “risk advisor” até em São Paulo!), Thiel Detective Service Company, a repressivíssima COINTELPRO até o “pavor vermelho” (*red scare*) anticomunista da CIA durante a Guerra Fria. Se Ginzburg está correto em retrazar as manifestações da literatura policial mais antigas pela medicina do séc. XVIII, que operava por um “paradigma vestigial” em vez de uma cientifização iluminista, anatomista e higienista, abre-

se um convite para pensar como sujeitos policiais montam problemas que pressupõem uma solução.<sup>197</sup> Problemas que pressupõem um desvendamento. Um desvendamento que depende da ação do solucionador, do sujeito policial, do investigador. Um assujeitado responsabilizado pela manutenção da ordem. A partir da sobreposição do solucionador e do investigador, surgem diversos personagens marcantes: Dupin, Sherlock, Marlowe, Poirot.

Uma importante pesquisadora, Renata Phillipov, aparece-nos nas primeiras leituras desta dissertação realizada por colegas e em espaços que tentamos ocupar para além do PPGLit. Phillipov tem uma tese e uma série de artigos sobre Poe, mas acreditamos que há um elo nesses trabalhos que é problemático: a concepção de onírico e de surreal, que, para a autora, perpassaria toda a obra de Poe e de Baudelaire. Há também a insistência em dizer que a *ratiocination* de “A Filosofia da Composição” também estaria em toda a obra do primeiro. Acreditamos que isso é um exagero e que é consequência de não parear a crítica sobre Poe com a crítica anglófona, mas apenas com a francófona, área de formação da pesquisadora. É mais difícil, em nossa opinião, enxergar homogeneidade entre *Eureka*, “The Pit and the Pendulum”, “The Raven”, “The Maelström” e os contos com Dupin do que simplesmente não considerar o procedimento poético proposto e lido pelo próprio autor em “O corvo” ou considerar, como Frye, que o ensaio de Poe, “The Poetic Principle”, é uma forma de pensar a ontogênese de um tipo de poesia, no caso, aquela que escorria principalmente ao movimento da poesia transcendentalista nos EUA.<sup>198</sup> É claro que é possível traçar um elo entre os ensaios e as produções de um autor, mas o risco de generalismos e reducionismos ou mi(s)tificações pode ser redobrada assim, justamente o que julgamos que acontece à grande parte da crítica sobre Lovecraft, como escrevemos várias vezes aqui, principalmente por ela não considerar com afinco o principal meio em que as obras dele foram publicadas. A WT obviamente não é o único. Finalmente, a quantos passos Phillipov está de Hugo Friedrich ou de Roger Sale quando coloca uma vasta produção na conta de um “surrealismo” ou no “alógico”?<sup>199</sup> Por que a noção de onírico pode ser tão vasta ao se referir a uma literatura?

Sobre possíveis desdobramentos dos pares Poe e Lovecraft, Poe e Baudelaire ou a WT e a “ficção fantástica”, um breve texto de Perrone-Moisés intitulado “Baudelaire reabilitado”

<sup>197</sup> GINZBURG, Carlo. *Mitos, emblemas, sinais: Morfologia e história*. Tradução de Federico Carotti. São Paulo: Schwarz, 1989, p. 169.

<sup>198</sup> Nós é quem estamos dizendo que Wordsworth foi lido pelo movimento transcendentalista e Poe quem os relaciona no ensaio. Frye foca no argumento do ensaio de que há uma “verdadeira voz interior” na poesia que o(s) estadunidense(s) teriam herdado. FRYE, Northrop. *Anatomia da crítica*, op. cit., p. 268.

<sup>199</sup> FRIEDRICH, Hugo. *Estrutura da lírica moderna: da metade do século XIX a meados do século XX*. Tradução de Marise M. Curioni e Dora Ferreira da Silva. São Paulo: Duas Cidades, 1978, p. 190-191.

está por trás do que esperamos do leitor.<sup>200</sup> Nossa leitura não busca reabilitar nem desabilitar escritores ou pesquisadores. Em momento algum nos propomos a “desmistificar” alguma leitura ou imagem, apenas e principalmente associar a WT às almas penadas que ela conjura, dialoga. Todos estes bichos estão ali. Além disso, não só por uma questão de contradição ou não com a teoria que devém de nossa leitura e de nossa indexação, “fidelidade”, “literalidade”, “genialidade” ou “canonização”<sup>201</sup> conversam pouquíssimo ou são até completamente incompatíveis com o que apresentamos. Um aforismo pode ser ainda mais explicativo: “A experiência [*Erfahrung*] é o fruto do trabalho, a vivência [*Erlebnis*] é a fantasmagoria do ocioso.”<sup>202</sup> Quando se considera a literatura como fruto do trabalho, ou ainda mais, do trabalho de criação destrutiva, o nodo marxista que também muito explica, estamos tratando de sujeitos cujos objetos de desejo não são produtos da vontade, de uma força consciente de se pôr no mundo enquanto ser vivo. E o ser abjeto grita alto e é transformado em índice necessário para o funcionamento e manutenção da aparelhagem estatal na sua forma (neo)liberal e conservadora. Nem uma literatura como na WT é somente arma dessa aparelhagem, não é totalmente consumida e transformada em autorreprodução e divulgação dos interesses por trás dos proprietários, aristocratas e outros detentores de capital. Entretanto, quando se propõe isso como “mero entretenimento para fugir da realidade”, como faz o próprio Baird nas primeiras edições da revista, reproduz-se o pensamento de que é possível extrair ideais e artistas da política, torná-los limpos. Mas se até figuras controversas como Lovecraft são capazes de nos instigar criticamente até nos colocar frente à humanização de certos seres, resta-nos, a partir daí, buscar ainda outras constelações, ainda outras vozes. Os desconhecidos detetives, monstros e sujeitos exotizados não se submetem à pura polemização.

Caso homologássemos uma polemização reducionista através do cancelamento do texto racista, conservador ou reacionário, andaríamos tanto na contramão das recomendações de Propp e de Eco que mencionamos ao fim da primeira seção quanto em direção a uma abstrata idealização do texto de nosso objeto ao abandonar o nosso método de leitura ou o comentário como nosso ponto de partida. Isso diz respeito ao atravessamento dos significantes *religião* e *crença* em nossas palavras como contextos ou índices de leitura. Entretanto, o objeto, em seu

---

<sup>200</sup> PERRONE-MOISÉS, Leyla. Baudelaire reabilitado, op. cit. [suplemento da *Folha de São Paulo*]. O caderno +*mais!* é objeto de Maria Lucia de Barros Camargo há mais de duas décadas. Em específico, os congressos da ABRALIC de 2002 e 2003 contou com a professora apresentando leituras da poesia nesse caderno.

<sup>201</sup> São preocupações dos textos de crítica de professores principalmente em POE, Edgar Allan. *Edgar Allan Poe: ficção completa, poesia e ensaios* (um volume). Organização e tradução de Oscar Mendes e Milton Amado. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1965.

<sup>202</sup> BENJAMIN, Walter. *Passagens*, op. cit., p. 840.

sentido psicanalítico, isto é, o *das Ding* freudiano, o inalcançável que buscamos ao longo da vida, não serve como confirmação de uma crença.<sup>203</sup> Inclusive, estamos mais próximos de uma ideia de “sensação de leitura” e tateamento (experimentação) e totalmente distantes de buscar confirmar qualquer tese teológica, isto é, alguma tese que confirme a crença *na* narrativa popular ou folclórica. Por exemplo, retomemos a ideia do quebra-cabeça de nossa introdução:

Os estudos alemães atuais são ecléticos, ou seja, completamente não-filológicos, medidos não pelo conceito filológico positivista da escola Scherer, mas pelo dos Irmãos Grimm, que nunca tentaram entender o assunto fora da palavra e só teriam ouvido falar de análise literária translúcida e transcendente com calafrios.<sup>204</sup>

Do folclore, sabíamos que Benjamin alude aos irmãos Grimm elogiosamente, uma vez que eles buscavam não entortar poesia e as narrativas folclóricas, ou, pior, fazer uma história da literatura delas. Os Grimm etnografavam e a boa crítica sobre eles era completamente eclética, não guiadas pelo “conceito filológico positivista” – pois até a filologia pode ser capturada.<sup>205</sup> Benjamin pensa então: por que não transpor este ecletismo para os outros campos? Nós, por exemplo, percebemos que há uma diferença fundamental entre Perrault, os Grimm, as narrativas de Propp e a WT. A WT não é composta pela seguinte forma:

*Skaz* é um tipo de narrativa literária em que o narrador não coincide com o autor e a sua fala é diferente da norma literária. O discurso do narrador de *skaz* reproduz a linguagem popular ou folclórica.<sup>206</sup>

A questão é que os contos da WT podem até ter uma influência das narrativas populares pautadas na oralidade, principalmente nas narrativas com os descendentes de franceses de Nova Orleans, como em “The Mystery of Black Jean”, mas o que os autores e autoras fazem na revista é imbuir estas narrativas tanto com os seus estilos e elas nos trazem a mesma sensação de autoria anônima e recontagem recursiva diacrônica como no caso das narrativas populares. Há um

---

<sup>203</sup> Cf. LACAN, Jacques. Em Ti mais do que Tu. In: *O seminário, livro 11: os quatro conceitos fundamentais da psicanálise*. Tradução de M. D. Magno. 2. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1988, p. 257. É neste capítulo que Lacan delinea as bases do *objet petit a*, que é uma releitura das projeções entre a posição de mãe e a posição do filho na economia psíquica via os Melanie Klein Donald Winnicott. Em resumo: o filho não atende às demandas da mãe como consumação do desejo (Lacan lendo a caso do pequeno Hans, de Freud, e, no capítulo que citamos, comparando os significantes *filho, mãe, desejo e objeto* com a crença na religião).

<sup>204</sup> BENJAMIN, Walter. *História da literatura e ciência da literatura*, op. cit., p. 21.

<sup>205</sup> Outra tese benjaminiana: tudo pode ser capturado e quem faz isso bem é o capitalismo, das maneiras mais brutais e desumanizantes.

<sup>206</sup> VOLÓCHINOV, Valentin (Círculo de Bakhtin). *Marxismo e filosofia da linguagem: Problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem*, op. cit., p. 87. [Nota das tradutoras Sheila Grillo e Ekaterina Vólkova Américo].

entre-lugar a se pensar neste espaço, a revista. No limite, estamos falando que *cada* autor da WT, como Lovecraft, poderia ter seu conjunto de produções como motivador para análise literária de maneira indissociável à forma com que o produto final deveio. O mesmo poderia ser dito, por exemplo, em um caso como o escritor peruano José María Arguedas, que toma dos pescadores e quéchuas diversas narrativas e ao mesmo tempo que elas não deixam de ser “narrativas de pescadores e quéchuas”, já há Arguedas demais nelas. Complicando: deste ponto de vista, o mesmo poderia ser dito sobre os Grimm e Perrault, mas não acreditamos que é o caso de Propp. Mesmo o Propp de *Teoria e história do folclore* está mais preocupado contar uma história de histórias do que recontar as histórias. Nós também, com a WT. Também sobre *folclore*, sabíamos que Spitzer parte de Tristão e Isolda, mesmo que via Richard Wagner e dos filosofismos deste, para ensaiar sobre o êxtase na Morte – o significante-chave que convidamos o leitor à interpelação – e na morta, a junção dos dois heróis populares.<sup>207</sup> A relação do êxtase com o fim da vida é o que motivava pensar fenômenos, sentidos e afetos, com Spitzer percorrendo todos ao largo.

O êxtase, por sua vez, não é o mesmo que a cisão com a morte (prolongação da vida) ou uma confirmação da inexistência da própria morte (o tempo cristão agambeniano), não à toa Freud também toma o êxtase como objeto em um “Atos obsessivos e práticas religiosas” em 1907, uma das motivações para suas elaborações tanatóticas. Em Spitzer, Poe e Baudelaire também marcam presença, resumidos sob os signos *paradis artificiels*, um jogo de palavras – amamos esses – com um livro homônimo de Baudelaire, de 1860, em que o haxixe e o ópio, são as musas.<sup>208</sup> Mas há garantia que a poesia *toda* de Baudelaire buscaria idealismos porque eles são resultados do êxtase da droga, só porque é um caminho apontado pelo poeta no livro? Se isso fosse verdade, esses idealismos teriam que ser associados a entorpecentes diversos também, reduzindo folclores e crenças à ascensão da mente via um canal explícito (a droga). Toda vez até agora que falamos de *plástico, plasticidade*, nosso ouvido coça pensando também neste outro signo: *artificiel*.<sup>209</sup> Há o que se explorar para além de pensar o mundo de Poe e Baudelaire como em ruínas, como também seria possível ler o mundo de Lovecraft e alguns

<sup>207</sup> SPITZER, Leo. *Três poemas sobre o êxtase*. Tradução de Samuel Titan Jr., Augusto de Campos, Carlito Azevedo e Haroldo de Campos. São Paulo: Cosac & Naify, 2003, p. 83-86.

<sup>208</sup> *Ibidem*, p. 84

<sup>209</sup> “Para mí fue objeto de la mayor perplejidad saber cómo se dieron cuenta de que esos feos rezagos malolientes creaban paraísos artificiales. / Para mim foi o objeto da maior perplexidade saber como eles perceberam que aqueles atrasos feios e fedorentos criavam paraísos artificiais.” AIRA, César. *Prins*, op. cit., p. 55-56.

mundos na WT em ruínas;<sup>210</sup> de fato, em todos estes, a estabilidade psicológica não existe ou é muito perturbada. Mas há um abismo entre uma e outra ponta, e por enquanto ele não nos olha de volta, ainda que olhe de escanteio via Sjöstedt-H, estudioso que logo mencionaremos e que teve coragem de contar a história de Platão e os oráculos com rituais com bebidas lisérgicas ao topo dos morros gregos.<sup>211</sup> Talvez no futuro? Mais um mundo possível ou promessa, bem como apontamento para o futuro com o *Prins* voador.

## 2.3 POPE

### SOBRE A *QUEST* E FANTASMAS

#### LIMITES DA CONSCIÊNCIA

#### PSICANÁLISE + RIMBAUD, EGOCENTRISMO, OUTRA MOEDA DO ANTROPOCENTRISMO

A menos que chamemos pelo nome único de Israel, na lógica desta escolha, a todos os lugares e todos os povos que estariam prontos a se reconhecer nesta antecipação e nesta injunção – e isto não seria mais somente um vertiginoso problema de semântica ou de retórica. Como a questão do nome próprio, a da exemplaridade, que deixei de lado ainda há pouco, situa aqui o lugar de todas as violências. Pois se é justo se lembrar do futuro e da injunção de se lembrar, isto é, a injunção arcôntica de proteger e recolher o arquivo, não é menos justo lembrar dos outros, os outros outros, e os outros em si e que os outros povos pudessem dizer o mesmo – de outra maneira. E que todo outro é totalmente outro.<sup>212</sup>

Lovecraft, afastando-se da tradição da literatura policial e da transcendentalista para focar no lado *weird* de Poe, elogia Pope,<sup>213</sup> Spencer<sup>214</sup> e Maupassant,<sup>215</sup> os “mestres da aventura”, assentando sua crítica ao lirismo nestes escritores. A *quest / quête* pode ser associada às formas subscritas na WT: *short stories*, *novellas / novelettes* e *novels*. Estes gêneros do discurso são estabelecidos seguindo a tradição de direito autoral das três nações onde a WT foi publicada: Canadá, EUA e Reino Unido. A promessa de pagamento de \$5 por produção, “não

<sup>210</sup> Cf. FRIEDRICH, Hugo. *Estrutura da lírica moderna: da metade do século XIX a meados do século XX*, op. cit., p. 66-67.

<sup>211</sup> SJÖSTEDT-H, Peter. The psychedelic influence on philosophy. *High existence*, n. 8, 2016. [Artigo de uma palestra na University of Exeter Philosophy Society na ICPR2016].

<sup>212</sup> DERRIDA, Jacques. *Mal de arquivo: uma impressão freudiana*, op. cit., p. 99. A repetição “outros outros” está no texto.

<sup>213</sup> LOVECRAFT, Howard Philips. The Allowable Rhyme. In: *Collected Essays*. Volume 2: Literary Criticism. By H.P. Lovecraft. Edited by S.T. Joshi. New York: Hippocampus Press. 2004. p. 11-13.

<sup>214</sup> Idem, Metrical Regularity. In: *Collected Essays*. Volume 2: Literary Criticism. By H.P. Lovecraft, op. cit., p. 13-16.

<sup>215</sup> Idem, *O horror sobrenatural na literatura*, op. cit., p. 69-70.

mais que 1000 palavras e não menos que 500”, como consta nas últimas páginas do n. 2 da revista, não era comumente cumprida pelos editores, nos conta Ray Bradbury, outro importante escritor de *pulps*.<sup>216</sup> Inclusive, era comum o pagamento ser o mesmo preço da revista (0,25¢). Assim, as associações de escritores, desenvolvidas principalmente durante o governo Roosevelt, pressionaram para a regulamentação desse tipo de trabalho, o que acarretou uma profissionalização que custou a ser menos sucateada.

A relação com a *quest*, por sua vez diz respeito à história do que muitos “ficcionistas” – assim que alguns escritores do século XXI gostam de se denominar – atribuem ao início da “ficção especulativa” massivamente popularizada especialmente pela literatura *pulp*. É neste sentido que trazemos o que podemos chamar de divulgação literária, uma analogia com a divulgação científica, sem esquecer que há reproduções de notícias e curtos ensaios de divulgação científica na WT. De um lado, então, vemos nas produções específicas de poemas como “The Dance of Death” de James Lahors traduzido por Edward Baxter Perry, “Song of the Brothers of Mercy” de Schiller traduzido por Francis Hard, “Horreur Sympathique” de Baudelaire, traduzido por C. A. Smith, ou “Yule-Horror” do próprio Lovecraft, narrativas populares “não traduzidas em experiência” com o elemento fantástico como “partícula de impureza”,<sup>217</sup> com uma carga altamente metafórica quando não explicitamente alegórica, como analisamos essas produções na indexação. Não são *quests* ou poemas de aventura à la Spenser ou histórias “tragirônicas”<sup>218</sup> à la Shakespeare, o que coincide com o projeto poético anunciado por Lovecraft que aludimos no parágrafo anterior. São *horror vacui*, “geografia sagrada do poder ao sonho”, o “universo postulado como infinito absoluto” e a vida como “acidente absoluto”.<sup>219</sup> A conexão com Poe é, diferentemente, na própria linguagem, na forma,<sup>220</sup> tanto nos poemas que mencionamos, quanto na produção poética de Lovecraft. Nas palavras de ainda outro filósofo que parte da construção linguística do *weird* para pensar a realidade:

---

<sup>216</sup> Pulp Fiction: The Golden Age of Storytelling. Direção de Elliott Haimoff. Global Science Productions, 20 nov. 2009.

<sup>217</sup> AGAMBEN, Giorgio. *O que é o contemporâneo? e outros ensaios*. Tradução de Vinícius Nicastro Honesko. Chapecó: Argos, 2009, p. 22.

<sup>218</sup> Neologismo de SANTURBANO, Andrea. A Divina Tragédia ou o Olhar ‘tragirônico’ sobre a Condição Humana. In: JUNQUEIRA, Renata Soares (Org.). *Manoel de Oliveira: uma Presença*. Estudos de Literatura e Cinema. São Paulo: Editora Perspectiva, 2010, p. 202-216.

<sup>219</sup> ROMANDINI, Fabián Ludueña. *H. P. Lovecraft: A disjunção no ser*, op. cit., p. 55.

<sup>220</sup> Cf. CLINTON, Dan. The Call of Ligeia. In: MORELAND, Sean (Ed.). *The Lovecraftian Poe: Essays on Influence, Reception, Interpretation, and Transformation*, op. cit. p. 102-158.

O autor argumenta sobre como a proporção e a regularidade são mobilizadas pela poética de Poe e como Lovecraft transfigura isso principalmente ao tempo e ao espaço em seus contos, o que é uma análise pontualmente correta, em nossa opinião.

This is the stylistic world of H.P. Lovecraft, a world in which (1) real objects are locked in impossible tension with the crippled descriptive powers of language, and (2) visible objects display unbearable seismic torsion with their own qualities [...] a gift that Lovecraft (though Wilson misses this) shares with Edgar Allan Poe.<sup>221</sup>

O interessante de Harman é que ele parte da obra lovecraftiana para pensar mundos possíveis de um jeito um tanto único, nem tanto como o “pampsiquismo” (como chama Sjöstedt-H)<sup>222</sup> de Spinoza, a cosmovisão que mais atravessa Deleuze quando pensa na *práxis* e na Ética, ou como a metafísica de Leibniz, a que atravessa Deleuze quando pensa a expressão barroca via fenda / dobra. Em grande medida, o que motiva a escrita abismal diz respeito ao não-lugar além da não-escrita: “Noutro lugar, bem longe! é tarde! talvez *nunca!* Porque não sabes onde vou, nem eu onde ias,/ Tu que eu teria amado, tu que bem o sabias!” são os versos que Baudelaire dedica a “O homem da multidão” de Poe, cuja tematização do “inútil” ou a errância desproposital indica, para o poeta francês, a “aventura sem fim”, isto é, uma leitura irônica, quixotesca, do herói.<sup>223</sup> Talhava-se na escrita da infinitude barroca da cidade a possibilidade do impossível. O impossível, por sua vez, sendo o *telos* da ciência, precisamente o que Benjamin pontua ser sensível a ambos os poetas e também a Valéry, autor da introdução para *As flores do mal* tomadas como objeto pelo filósofo alemão:

Como nota Valéry, ele [Poe] foi o primeiro a fazer experiências com a narrativa científica, com a moderna cosmogonia, com a representação de fenômenos patológicos. Esses gêneros eram para ele produtos rigorosos de um método para o qual reclamava validade universal. É precisamente nesse aspecto que Baudelaire se coloca sem reservas a seu lado, quando, em perfeita concordância com Poe, escreve: “Não está longe o tempo em que se reconhecerá que uma literatura que se negue a abrir caminho em fraterna ligação com a ciência e a filosofia é uma literatura criminosa e suicida.”<sup>224</sup>

<sup>221</sup> “Este é o mundo estilístico de H.P. Lovecraft, um mundo no qual (1) objetos reais estão presos em tensão impossível com os poderes descritivos da linguagem, e (2) objetos visíveis exibem torção sísmica insuportável com suas próprias qualidades [...] um presente que Lovecraft (embora Wilson sinta falta disso) compartilha com Edgar Allan Poe.” HARMAN, Graham. *Weird Realism: Lovecraft and Philosophy*. Hampshire: John Hunt Publishing, 2012, p. 36.

Wilson é Edmund Wilson, que é tão ácido quanto Harold Bloom quando escreve sobre Poe, sobre Lovecraft ou sobre o que o primeiro considera como literatura policial. Harman acha a crítica “realista” de Wilson superficial. Concordamos.

<sup>222</sup> SJÖSTEDT-H, Peter. *Noumeneutics: Metaphysics - Meta-ethics - Psychedelics*. London: Psychedelic Press, 2015.

<sup>223</sup> BENJAMIN, Walter. *Baudelaire e a modernidade*. Tradução de João Barrento. Belo Horizonte: Autêntica, 2015, p. 47. [Versos traduzidos por Fernando Pinto do Amaral, na edição da Assirio & Alvim].

<sup>224</sup> *Ibidem*, p. 45. Quando criticamos que Renata Phillipov foi generalista, o mesmo poderia ser dito aqui. Entretanto, tanto Phillipov quanto Benjamin têm as suas teses, a primeira sobre a maturação de Poe e Baudelaire e o segundo principalmente sobre Baudelaire e a modernidade, que são leituras muito completas e complexas. Nada generalistas.

A relação entre Poe e o barroco foi bastante explorada por Pissolati,<sup>225</sup> que traz também o nome de um dos herdeiros do projeto literário do estadunidense, Italo Calvino, mas o que nos interessa é apontar como o pesquisador associa muitas das produções – “A Descent into the Maelström”, “The Raven”, “The Pit and the Pendulum” – do primeiro ao não escrito, precisamente o pináculo do conto que passou por todos os nomes que estamos conjurando após Harman: “*er lasst sich nicht lesen*”, últimas palavras do conto que servem como coda da citação inicial de La Bruyère, “*Ce grand malheur, de ne pouvoir être seul. | Essa grande desgraça de não poder ficar só.*”<sup>226</sup> É o deus cristão que o narrador apresenta como aquilo que não (se) deixa ser lido, mas também podemos estender o significante *er* – falta-lhe a maiúscula obrigatória à língua alemã – a *livro* ou até *autor*, formas que dependem de um outro para existirem. Não à toa, Blanchot toma Poe como exemplo primo fundador de “O Efeito de Estranhamento”, título e objeto do capítulo, que poderíamos reler como “efeito da infamiliaridade”, ao postular primeiro os pontos de sensibilidade para então dispor os versos que atuarão sobre aqueles.<sup>227</sup> Blanchot se refere ao “homem trágico” para falar do “final feliz” provindo da descoberta e incorporação do predestinado – referimo-nos à predestinação pela expressão “bem-fadado” na seção “O tempo do e no terror”. Brecht, para Blanchot, reverte este efeito das obras trágicas por tensionar o *feliz*, colocar o *horror* nos desfechos (ou clímax sexual). Poe, pelo contrário e ainda na visão do escritor francês, seria aquele que buscar domar ao pressionar determinados “pontos de sensibilidade” e de (ex)pulsão.<sup>228</sup> De fato, o que está no escopo de “A Filosofia da Composição” é a poesia e a nossa discussão sobre o efeito irônico da seção anterior não está mais em jogo, o que está é o efeito de estranhamento ou horror, isto é, a expressão do infamiliar.

---

<sup>225</sup> PISSOLATI, Tiago Lanna. O viajante, a dobra e o livro que não se lê: a questão do livro desdobrada a partir de *Se um viajante numa noite de inverno*, de Italo Calvino. Tese (Doutorado), Programa de Pós-Graduação em Literatura, Universidade Federal de Santa Catarina, 2017, p. 111-159.

<sup>226</sup> POE, Edgar Allan. The Man of the Crowd. In: *The Complete Tales and Poems of Edgar Allan Poe*. New York: Barnes & Noble, 2006, p. 357-363. Ambas as citações são adaptações de Poe. Não consta algum trecho semelhante no *Hortulus Animae* publicado pela Grüniger (grafado inclusive com dois enes) e a frase *Les Caractères* de La Bruyère é distinta também.

<sup>227</sup> BLANCHOT, Maurice. *La conversación infinita*. Traducción de Isidoro Herrera. Madrid: Arena Libros, 2008, p. 465.

Mantemos as maiúsculas quando aludimos ao capítulo porque é assim que está posto, em espanhol. Há muitos *best sellers* de diversos tipos que reproduzem isso ao português também, seria um resquício do estilo anglófono?

<sup>228</sup> *Ibidem*, p. 465.

Se o infamiliar é a instanciação do Eu ou do ego sobre uma condição de realidade (outro, na premissa lacaniana)<sup>229</sup>, o estranhamento deixa ser mera “intelecção” ou racionalização da própria realidade para ser uma narrativa que custa a ser incorporada, aceita, engolida, processada pela nossa mente, reproduzida em nossas palavras. A conversa infinita estabelece-se pela passagem da literatura à capacidade de narrar, ou ainda a “tomada de consciência” através da “união mística do infinito com uma única realidade substancial”, o “homem trágico”, revelação da presença-ausência de Deus, se vamos ser fieis a Blanchot.<sup>230</sup> Quando estamos frente à “não consciência” como na comumente interpretada “perda da subjetividade” ou dissolução da consciência ou “elevação” da consciência no tópos lovecraftiano, isto é, em qualquer ficção que podemos subscrever sob este signo, a infinitude para onde a consciência é transportada atinge um clímax erótico tão irracional quanto a capacidade de infinitude do literário, do narrativo, multiforme, de fissuras, buracos inúmeros. De pele estendível a um mapa que não encontramos em cartografia alguma. Em um mapa que uma teoria do Poder levaria a pensar que foi elaborado por um tirano. Mas não foi. Quem o elaborou? O Eu em estranhamento. O Eu infamiliar. O Eu que não é Eu e jamais foi. O Eu que é outro.<sup>231</sup>

<sup>229</sup> Cf. LACAN, Jacques. *O seminário: livro 2: o eu a teoria de Freud e na técnica a psicanálise*. Tradução de Marie Christine Laznik Penot e Antonio Luiz Quinet de Andrade. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985. Especialmente o subcapítulo “O desejo, a vida, e a morte” entre as p. 278 e 295.

<sup>230</sup> BLANCHOT, Maurice. *La conversación infinita*, op. cit., p. 128.

Descartes é o ponto nodal entre Blanchot e o uso de *infinito* em seu texto, cf. FOUCAULT, Michel. *My body, this paper, this fire*. *Oxford Literary Review*, Translated by Geoff Bennington v. 4, n. 1, p. 9-28, 1979.

<sup>231</sup> Nosso jogo de palavras se refere aos conceitos psicanalíticos aqui, não a uma análise mais profunda como “Rimbaud pode, ainda menos do que Baudelaire, ser interpretado como cristão, embora sua poesia contenha forças análogas ao êxtase religioso... Tais forças, nele, se perdem no Nada de um sobrenatural vazio.

A impressão dos textos de Rimbaud é tanto mais desorientadora porquanto parte de uma linguagem que não só fere com golpes brutais, como pode ser também capaz das mais encantadoras melodias.” FRIEDRICH, Hugo. *Estrutura da lírica moderna: da metade do século XIX a meados do século XX*, op. cit., p. 61.

E sobre Lacan: “Tentei forjar diante de vocês o mito de uma consciência sem *ego*, que poderia ser definida como reflexo da montanha num lago. O *ego* aparece no mundo dos objetos como um objeto, certamente privilegiado. A consciência no homem é por essência tensão polar entre um *ego* alienado do sujeito e uma percepção que fundamentalmente lhe escapa, um puro *percipi*. O sujeito seria estritamente idêntico a esta percepção se não houvesse este *ego* que o faz, se é que se pode dizer, emergir de sua própria percepção numa relação tensional. Em certas condições, esta relação imaginária atinge ela mesma seu próprio limite e o *ego* se esvaece, se dissipa, se desorganiza, se dissolve.” LACAN, Jacques. *O seminário: livro 2: o eu a teoria de Freud e na técnica a psicanálise*. Tradução de Marie Christine Laznik Penot e Antonio Luiz Quinet de Andrade. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985, p. 224. O uso de “Eu” em maiúscula não é a opção das traduções pela Jorge Zahar, mas há outras traduções que preferiam assim para diferenciar *je* do *ego* freudiano, além de usos mais livres em analogia a uma transformação do *eu* em discurso, uma analogia com outro / Outro.

A referência de Rimbaud, já que seu nome consta no subtítulo da seção é a seguinte: RIMBAUD, Arthur. Carta a Paul Demy. *Alea: Estudos Neolatinos*, v. 8, n. 1, 2006. Disponível em: [https://www.scielo.br/scielo.php?pid=S1517-106X2006000100011&script=sci\\_arttext&tlng=pt](https://www.scielo.br/scielo.php?pid=S1517-106X2006000100011&script=sci_arttext&tlng=pt). Acesso em: 1 mar. 2021.

Em outro momento, Blanchot analisa a noção na última passagem que aludimos até Baudelaire e a Valéry, tomando deste último a *partenogênese*,<sup>232</sup> a reprodução assexuada, uma metáfora para as recriações poéticas que põem em xeque a noção de “influência”: “At this hour, under the almost level light, simply ‘to see’ is enough; what is seen counts less than the mere act of seeing. Quite ordinary walls acquire the prestige of a Parthenon and hymn the gold of Day as gloriously.”<sup>233</sup> O Partenon é um jogo linguístico proposto como a mirada, neste caso, que não resolve questões de penetrabilidade. Por exemplo, poderíamos questionar se o poema de Baudelaire é um pastiche, uma sequência (*sequel*) do conto de Poe? Um está no outro, mas nenhum está prenhe do outro. Eis uma “realidade possível” no sentido de Harman. Ela se choca diretamente com a crítica da “Mitologia branca” das *Margens da filosofia* de Derrida – vale escoliar: “As Hölderlin was to Martin Heidegger and Mallarmé to Jacques Derrida, so is H.P. Lovecraft to the Speculative Realist philosophers”<sup>234</sup> – ao lembrar que a ideia de modalidade ou possibilidade está em Aristóteles não em um sentido “realista”, termo chave que abordaremos na última seção do capítulo “Higienismo, nacionalismo e a imigração”:

Jacques Derrida is simply wrong when he claims that Aristotle wishes to enslave all figurative meanings to a single literal meaning for each word. What Aristotle defends is not a single literal meaning for each word, but the rather different notion of a single univocal being for each thing. Aristotle is by no means a defender of literal paraphrase, as can be seen from his admiring tributes to poets and his view that metaphor is the greatest of all human gifts.<sup>235</sup>

::

<sup>232</sup> BLANCHOT, Maurice. An Edition of ‘Flowers of Evil’. In: *Faux Pas*. Translated by Charlotte Mandell. Stanford: Stanford University Press, 2001, p. 159.

<sup>233</sup> “A esta hora, sob a luz quase nivelada, simplesmente ‘ver’ é o suficiente; o que é visto conta menos do que o mero ato de ver. Paredes um tanto comuns adquirem o prestígio de um Partenon e cantam o ouro do Dia tão gloriosamente.” VALÉRY, Paul. *Collected Works of Paul Valéry, Volume 14: Analects*. Translated by Stuart Gilbert. Princeton: Princeton University Press, 1970, p. 463; Cf. Idem, *Introdução ao método de Leonardo da Vinci*. Tradução de Geraldo Gérson de Souza. São Paulo: Editora 34, 1998, p. 173. O comparativo *as* aparece assim mesmo na tradução, não tivemos acesso à edição em francês para comparar.

<sup>234</sup> “Como foi Hölderlin para Martin Heidegger e Mallarmé para Jacques Derrida, H. P. Lovecraft é para os filósofos do Realismo Especulativo.” HARMAN, Graham. *Weird Realism: Lovecraft and Philosophy*, op. cit., p. 5.

<sup>235</sup> “Jacques Derrida está simplesmente errado quando afirma que Aristóteles deseja escravizar todos os significados figurativos a um único significado literal para cada palavra. O que Aristóteles defende não é um único significado literal para cada palavra, mas a noção bastante diferente de um único ser unívoco para cada coisa. Aristóteles não é, de forma alguma, um defensor da paráfrase literal, como pode ser visto em seus admiráveis tributos aos poetas e sua visão de que a metáfora é o maior de todos os dons humanos.” *Ibidem*, p. 27. Esta é uma ideia desenvolvida mais a fundo em idem, *Guerrilla Metaphysics: Phenomenology and the Carpentry of Things*. Chicago: Open Court, 2005, p. 110-116.

*Quest* é um conjunto organizador. É o que liga as pontas que garante o movimento de Ulisses à Ítaca seja mais do que um retorno, mas uma jornada de transformação. É o percurso do herói, seus desafios. O destino do cavaleiro ou de São Jorge até o dragão, elemento comum em narrativas folclóricas. *Quest*, variante de *quête*, é uma questão de experiência. Ponto central com um capítulo próprio e que recorre em *Infância e história*, de Agamben e que também já atravessava nossa leitura na seção “O tempo do e no terror”. Há um ponto sutil que distingue, entretanto, a *quest* da narrativa épica, uma coisa que garante que pode haver *quest* que não necessariamente via canção (*épos*): ela não é o “propósito” da narrativa nem a narrativa ou canção em si, ela pode ser o fato mais cotidiano, mais banal, mais não épico, mais inútil que se possa imaginar. Deste modo, ela poderia se confundir com um simples objetivo, o que também não é verdade. O que faz de um objetivo comum ser uma aventura, uma *quest*, é a relação de experiência estabelecida entre o proposto, o propósito e a via, e o que é uma leitura acertada, ao nosso ver, é que nestes termos ela é “[...] a tentativa do homem que pode conhecer o bem somente *per scientiam* de fazer dele experiência, [a *quête*] exprime a impossibilidade de unir ciência e experiência em um único sujeito.”<sup>236</sup> Nosso desvio antes de retomar Blanchot há dois parágrafos alude exatamente a esses múltiplos sujeitos compostos pelo movimento que uma aventura besunta um herói, que pode não ter nada de heroico, isto é, não precisa ser enquadrado a uma função de protagonista ou predestinado. O herói pode ser um outro. Uma voz. Um Eu. Uma conversa. Um fluxo. Continua Agamben:

Desse ponto de vista, o graal (isto é, o impossível ponto de fuga em que a fratura do conhecimento se consolida e as duas paralelas da ciência e da experiência se encontram) é simplesmente o que constitui a própria experiência humana como aporia, ou seja, literalmente, como ausência de via (*a-poria*). Por isso a *quête* é o exato oposto (mas, como tal, contém também a sua profecia) daquela *scientia experimentalis* [...].<sup>237</sup>

O primeiro rei dos bretões se enquadraria no ponto de vista da predestinação, mas que só se faz assim pela sua própria capacidade de ser um sujeito mutável e compartilhar a experiência de se inscrever na história junto dos cavaleiros, Percival e Galahad, como argumenta o filósofo italiano. A partir de toda esta circunscrição é que se constituiria uma experiência única e possível, narrativa apreensível. Mais claro exemplo ainda, portanto, do que os grandes feitos, encerra Agamben é “Dom Quixote, que vive o cotidiano e o familiar (a paisagem da Mancha e

<sup>236</sup> AGAMBEN, Giorgio. *Infância e história*: Destruição da experiência e origem da história, op. cit., p. 38.

<sup>237</sup> *Ibidem*, p. 38-38.

os seus habitantes) como extraordinário, é o sujeito de uma *quête* perfeitamente correspondente àquelas medievais.”<sup>238</sup> O tatear da mencionada *scientia experimentalis*, o empirismo, o vangloriado por Poe em *Eureka* e por Lovecraft como “ciência literária”, dependeria do extraordinário e do revolucionário, de um grande feito, ao passo que a *aporia* sob o ângulo da *quête* não precisa sequer constituir uma aventura, e ainda assim, narra-se. Deste ponto de vista não há uma quebra até o fim sobre o esquema: toda aventura contém ou é uma *quest* mas nem toda *quest* é uma aventura; ou seja, ainda se considera ambas como constituintes e não como significantes impuros que podem tomar um o corpo do outro sem deixar de ter sua especificidade – como o discurso no efeito paródico bakhtiniano.

Alexander Pope e Edmund Spenser são considerados os tomadores do graal-*quest* na poesia produzida na Inglaterra.<sup>239</sup> Não se distingue crença, verdade, ciência, destino e extraordinário, nestes casos, por isso trazemos o pensamento agambeniano novamente. cremos até que, na verdade, é esta indistinção que dá à luz a sensação das produções na WT serem folclóricas, ainda que tenhamos acabado de indicar, pela citação das tradutoras do círculo de Bakhtin que isto não é resolvido – cremos ainda que não seja resolvível – na introdução. Se não é difícil considerar que, em tese, não há distinção entre vida e morte pelo menos para os seguidores de religiões abraâmicas, não há razão para ter dificuldade em enxergar isso na produção cultural e literária no passado. Anula-se a morte com a vida espiritual eterna. Há fronteiras e tons de hipocrisia sobre esta conclusão bem explorados por Nietzsche, Hanna Arendt, também radicalmente por Evêmero, com sutileza por Pirro de Élis, há quem enxergue isso em Epicuro e mesmo Sócrates foi acusado de ser desrespeitoso e descrente.<sup>240</sup> Estas críticas não são formas de não crença, até porque a afirmação de uma crença só nega outra quando ela mesma é incorporada. Em tese, isso também não deveria acontecer, mas o desejo de universalização e a relação entre crença e Poder é íntima. Como a sequência da tapeçaria de *The Farie Queene* de Spenser aparece ao lado da ideia de *épos* com muita frequência, preferimos não passar agora por ela, pois incorreríamos o risco de sobrepor ainda mais ideias. Aquela, ainda, serve como exemplo para diferenciar tipos diferentes de narrativa, pois é difícil

---

<sup>238</sup> Ibidem, p. 39.

<sup>239</sup> WATT, James. *Contesting the Gothic: Fiction, Genre and Cultural Conflict, 1764-1832*, op. cit., p. 27.

<sup>240</sup> Cf. OVID. *Ovid's Metamorphoses*. Translated by Samuel Garth. Commentary by Abbé Banier [de quem extraímos a menção a Evêmero e sua crítica da crença]. London: Jacob Tonson / Shakespeare's Head, 1717. Disponível em: <https://ovid.lib.virginia.edu/banier.html>. Acesso em: 3 fev. 2020; MARX, Karl. *Diferença entre a filosofia da natureza de Demócrito e a de Epicuro*. Tradução de Nélio Schneider. São Paulo: Boitempo, 2018; PLATÃO. Apologia de Sócrates. In: *Éutifron, apologia de Sócrates, Criton*. Tradução de José Trindade Santos. 4. ed. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1993, p. 81.

vê-la para algo além de um grande feito, uma gênese. Os cavaleiros junto de Cruz-Vermelha, em Spenser, também estão nesta via. Há uma via clara que esconde a não via (*aporia*). O mundo das traduções das épicas gregas realizadas por Pope também pende para este lado. Para o messianismo, talvez. Mas e a espada da *sonseida*, a *dunciada*, como a chamam em espanhol, cujos cavaleiros fundam uma Bretanha pútrida, esqualida e ulteriormente perdida? Pouco servem os “fantasmas”, Tibbald e Hays para homologar a vitória de *Duncild* como experiência, senão como não ocorrido. O tom da famosa obra não é trágico, mas satírico. A própria introdução revela isso, mostrando com quem anda a conversa.<sup>241</sup> Entretanto, para deixar claro que não é necessário nem um *magnum opus* para o nosso argumento, tomemos um poema, “On His Grotto at Twickenham”, onde Pope apresenta um amigo tão específico quanto poderia ser algum dos inúmeros nomes dos conhecidos de Dante em sua *Divina Comédia*.

Barrocamente, o poema tem um subtítulo: “Composed of Marbles, Spars, Gems, Ores, and Minerals / Composto por mármore, peças sobressalentes, gemas, minérios e minerais”, o que nos prepara para o golpe do primeiro verso “THOU who shalt stop where Thames’ translucent wave” (“Vós que parareis onde bate a onda translúcida do Tamisa”), que encerra atribuindo uma característica metálica à água. O 12º verso e o antepenúltimo se referem a dois lordes conhecidos pelo poeta, cujos atos são elogiados. Um espelho condensa um reflexo de tudo que há na *grotto*: “Shines a broad mirror thro’ the shadowy cave;” (“Reluz um amplo espelho através da caverna sombria”) Ela não é só uma mera fossa, mas um ponto de encontro para as coisas mais santas “Approach. Great Nature studiously behold!/<sup>242</sup> And eye the mine without a wish for gold./ Approach; but awful! lo! the Ægerian grot,/ Where, nobly pensive, St. John sate and thought;” (“Aproximais. A Grande Natureza observa cuidadosamente! / E olha a mina sem desejar ouro./ Aproximais; mas o horror! Olhais! a gruta egeia,<sup>243</sup> / Onde, nobremente pensativo, São João sentou e pensou;”) Então, onde a *Dulcine* ataca o espírito falso cosmopolita do sujeito britânico, o foco aqui é no ouro, na grandiosidade que o espírito que está muito próximo da orla grega egeia, talvez não tão distante do Aqueronte. Lar da Grande Natureza, nossa palavra-chave recorrente na WT. Os 14 versos com rimas em pares são notadamente mais simples do que as outras produções do poeta. Não há “ritmo de aventura”

<sup>241</sup> “Whether thou choose Cervantes’ serious air,/ Or laugh and shake in Rabelais’ easy chair,/ Or praise the Court, or magnify Mankind,/ Or thy griev’d country’s copper chains unbind;” “Acaso escolhais o tom sério de Cervantes,/ Ou ria e balance na cadeira macia de Rabelais,/ Ou exalte a Corte,/ ou magnifique a humanidade,/ Ou desacorrentais vosso país de correntes de bronze.” POPE, Alexander. *The poetical works Alexander Pope: with memoir, explanatory notes, etc.* New York: A. L. Burt Publisher, 1890, p. 122.

<sup>242</sup> Há uma ambiguidade em quem vê o que, se a Natureza que vê quem o eu lírico chama ou vice-versa.

<sup>243</sup> *Ægerian* não existe. Pressupomos que era *egeia*, mas pode ter outro sentido.

via rima ou esquema spenceriano ou a musicalidade do soneto shakespeariano. *Behold!* Ele grita de coisas grandes. Encerra-se perplexo “Let such, such only, tread this sacred floor,/ Who dare to love their country, and be poor.” (“Que tais, somente esses, pisem neste chão sagrado,/ Que ousam amar a sua pátria e serem pobres.”) Aqui, não há uma construção relativa (*he*) *who dare(s)*, aquele que desafiaria alguma ordem sendo pobre e um peso morto para o país, como antes visto em Ruskin e nas catedrais góticas. Pope tece um elogio à humildade, a *quest* de todo britânico, a partir deste ângulo.

Como escrevemos várias vezes sobre a importância do meio de publicação nesta dissertação, vale dizer que esse poema foi escrito em uma carta a um estudioso de filosofia política. Em um período um tanto distante e anterior ao que Marx lia mas já se chamava política econômica, poderíamos apresentar o tal visconde Bolingbroke como um colonizador detentor de metais. Mas o ponto é a *quest*, tal como o espelho do poema. Forma narrativa que condensa. Forma que não é só coisa de poesia.

É tempo de retornar à WT. É impossível continuarmos escrevendo sobre destino sem adentrar minimamente no campo da teologia. Há timidez em nossas palavras. Teologia é um campo com mais minas do que as filosofias ao nosso alcance, e no campo da crença, especialmente como valorizamos uma história política, há poucas minas com espelhos reluzentes condensantes de grandiosidades não tirânicas. Nosso objeto é monstruoso, ainda que a busca por ele possa não ser torturante (seria se fosse um *objet a*). Aí também entra a psicanálise. De toda maneira, se tem um bicho que gosta de objetos colossais é Lovecraft. Seus contos criam uma teia: o titanismo das ruínas carrega a escatologia de “At the Mountains of Madness” e “The Call of Cthulhu”, que são relacionados a “The Shadow over Innsmouth” tematicamente e também entre as criaturas serventes de Dagon e de Cthulhu, que, por sua vez, aludem à Bíblia (Juízes 16:23-30), que denuncia os filisteus como adoradores de Dagon (com *m* na tradução da Sociedade Bíblica do Brasil). Já mencionamos que “Dagon” era o primeiro ponto final em algum determinado recorte buscado ao longo do segundo ano do mestrado. “At the Mountains of Madness” é o único que não é publicado na WT. Discutivelmente, é considerado o único romance de Lovecraft. O critério para isso é claramente o tamanho da obra. O que nos é curioso é a sensação insólita de sermos os primeiros a mencionar que sob esta teia há Bíblia. *Cristianismo* é um signo abstrato demais. É Bíblia mesmo. Dos “críticos à crença” que mencionamos antes, todos eles partem apenas do cristianismo enquanto fenômeno cultural? É claro que não. Quando Lacan e Bataille recomendam e mobilizam leituras ditas religiosas o que se quebra é o medo. O medo de ser reduzido como cristão, incorrendo o risco de uma leitura

“cristianizante” ou cristã, o que, em si, não é necessariamente uma imputação de crença.<sup>244</sup> Os seres habitantes da WT sabiam muito bem disso, mas um aprofundamento sobre os ataques na WT à “pseudociência”, a algumas religiões<sup>245</sup> e até onde isso, junto da obra lovecraftiana, constrói e influi o que já foi interpretado como “mitopoética” fica para o futuro. O que estamos buscando é uma leitura não “ateizante” como a leitura de Joshi,<sup>246</sup> que resumimos em nosso texto à preocupação em negar a atribuição de “divindade real” a qualquer um dos seres lovecraftianos mas acaba apenas desenvolvendo uma fobia do teológico para confirmar seu ponto de vista crítico, o mesmo procedimento que ele realiza para “refutar” leituras sobre o racismo em Lovecraft. Se argumentamos que a negação da Lei (o crime, na subseção anterior) é a afirmação dela, o mesmo também é verdade para a negação do deus cristão:

Lembremos a grande declaração de Marx: aquele que nega Deus faz apenas uma ‘coisa secundária’, porque nega Deus para afirmar a existência do homem, para pôr o homem no lugar de Deus (tendo em conta, evidentemente, a transformação).<sup>247</sup>

Nossa conclusão apresentará uma visão que devém do cristianismo, pois, independente de crença – a religião cristã está *longe* de ser nossa amiga – acreditamos que há um argumento válido por trás do que mobilizamos: Derrida lendo Freud e Yerushalmi em Moisés e os filólogos e o rigor de leitura bíblica.

Lancemos o olhar a “Dagon”. Dagon é um dos Antigos. Cthulhu, Yog-Sothoth, Nyarlathotep e Shub-Niggurath são os outros. Sabemos via Joshi que Lovecraft tinha plena noção de que as criaturas tematicamente ligadas das suas histórias, estes deuses antigos que habitam profundezas desconhecidas do universo, da mente, da realidade ou da matéria, construía um panteão. De toda a produção em prosa do escritor, mais da metade dela contém um dos deuses, seres que servem ou cultuam um deles ou até mesmo pedaços menores dos próprios, pequenos-outros. É Derleth que reúne a “sextindade” como um panteão unificado

---

<sup>244</sup> Cf. ECO, Umberto. Eu sem fé, adoro a religião. *Revista Instituto Humanitas Unisinos online*. Tradução de Luisa Rabolini. 19 fev. 2021. Disponível em: [http://www.ihu.unisinos.br/78-noticias/606831-eu-sem-fe-adoro-a-religiao-artigo-de-umberto-eco?fbclid=IwAR1gfgliUpE9b7Nfj8n3sFe3BXqitjLhCNgc9TPiXXp0z9zt1z\\_n0NzuYg](http://www.ihu.unisinos.br/78-noticias/606831-eu-sem-fe-adoro-a-religiao-artigo-de-umberto-eco?fbclid=IwAR1gfgliUpE9b7Nfj8n3sFe3BXqitjLhCNgc9TPiXXp0z9zt1z_n0NzuYg). Acesso em: 19 fev. 2021.

<sup>245</sup> Nenhum deles explícito, na forma de islamofobia, antissemitismo ou “antipaganismo” explicitamente colonizador.

<sup>246</sup> JOSHI, Sunand Tryambak. *Against religion: The atheist writings of HP Lovecraft*. Morrisville: Lulu, 2010; Idem, *H. P. Lovecraft: The Decline of the West*, op. cit., p. 15.

Vale insistirmos: apesar de gostarmos da interpretação de Joshi e até nos identificarmos com muitas das suas crenças, o fato dele transpô-la ao racismo com a mesma estrutura argumental nos trouxe um problema ético em como lidar com isso.

<sup>247</sup> DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *O anti-Édipo: capitalismo e esquizofrenia 1*, op. cit., p. 60.

através do denominador comum Abdul Alhazred, detentor do *Necronomicon*, o não livro<sup>248</sup> ou o livro que agregaria o conhecimento oculto e místico para acessar os deuses:

He grew older, and his fictions found their way into print, and the myths of Cthulhu; of Hastur the Unspeakable; of Yog-Sothoth; and Shub-Niggurath, the Black Goat of the Woods with a Thousand Young; of Hypnos, the god of sleep; of the Great Old Ones and their messenger, who was Nyarlathotep—all became part of the lore of Phillips' innermost being, and of the shadow-world beyond. He brought Arkham into reality, and delineated the strange high house in the mist; he wrote of the shadow over Innsmouth and the whisperer in darkness and the fungi from Yuggoth and the horror at Dunwich; and in his prose and verse the light from the lamp of Alhazred shone brightly, even though Phillips no longer used the lamp.<sup>249</sup>

Este pequeno trecho de “The Lamp of Alhazred”, publicado em 1957, conta a relação de Ward Phillips com o livro e os deuses, apresentando-os, como nós agora, como um conjunto de entidades mitológicas. *Ward Philips* é uma aglutinação de “The Strange Case of Charles Dexter Ward” e o nome do meio de Lovecraft que gerou e fomentou a interpretação de que Ward seria um duplo ou um *alter ego* do escritor.<sup>250</sup> Hastur é um acréscimo, um sétimo Antigo criado pelo próprio Derleth. Estava fundado o Mythos. Uma consequência da própria existência do Mythos é que os contos reunidos sob o mesmo tema são encarados como unidade homogênea, extraíndo-se deles uma “fórmula” escatológica tanto em relação à narrativa, isto é, todos os contos com Antigos e derivados seriam tragédias que terminam com o protagonista ou grande parte dos humanos morrendo ou “ficando loucos”, quanto em relação aos Antigos, que deste ponto de vista seriam como cavaleiros de um apocalipse humano.

Entretanto, “Dagon” nem aparece. A descrição dos *deep ones* é de “The Shadow Over Innsmouth”:

And yet I saw them in a limitless stream—flopping, hopping, croaking, bleating—surging inhumanly through the spectral moonlight in a grotesque, malignant saraband of fantastic nightmare. And some of them had tall tiaras of that nameless whitish-gold metal... and some were strangely robed... and one, who led the way, was clad in a ghoulishly humped black coat and striped trousers, and had a man's felt hat perched on the shapeless thing that answered for a head. . . . [sic]  
I think their predominant color was a grayish-green, though they had white bellies. They were mostly shiny and slippery, but the ridges of their backs were scaly. Their

<sup>248</sup> Cf. PISSOLATI, Tiago. O viajante, a dobra e o livro que não se lê: a questão do livro desdobrada a partir de *Se um viajante numa noite de inverno*, de Italo Calvino, op. cit., p. 278.

<sup>249</sup> “Ele envelheceu e suas ficções foram publicadas, assim como os mitos de Cthulhu; de Hastur, o Indizível; de Yog-Sothoth; e Shub-Niggurath, a Cabra Negra da Floresta com Mil Filhotes; de Hypnos, o deus do sono; dos Grandes Antigos e seu mensageiro, que era Nyarlathotep - todos se tornaram parte da tradição do ser mais íntimo de Phillips e do mundo das sombras além. Ele trouxe Arkham à realidade e delineou a estranha casa alta na névoa; ele escreveu sobre A sombra sobre Innsmouth e o sussurrante na escuridão e os fungos de Yuggoth e o horror em Dunwich; e em sua prosa e verso a luz da lâmpada de Alhazred brilhava intensamente, embora Phillips não usasse mais a lâmpada.” LOVECRAFT, Howard Philips; DERLETH, August. *The Watchers Out of Time: Fifteen soul-chilling tales* by H. P. Lovecraft. New York: Random House, 2008 [1957], p. 122.

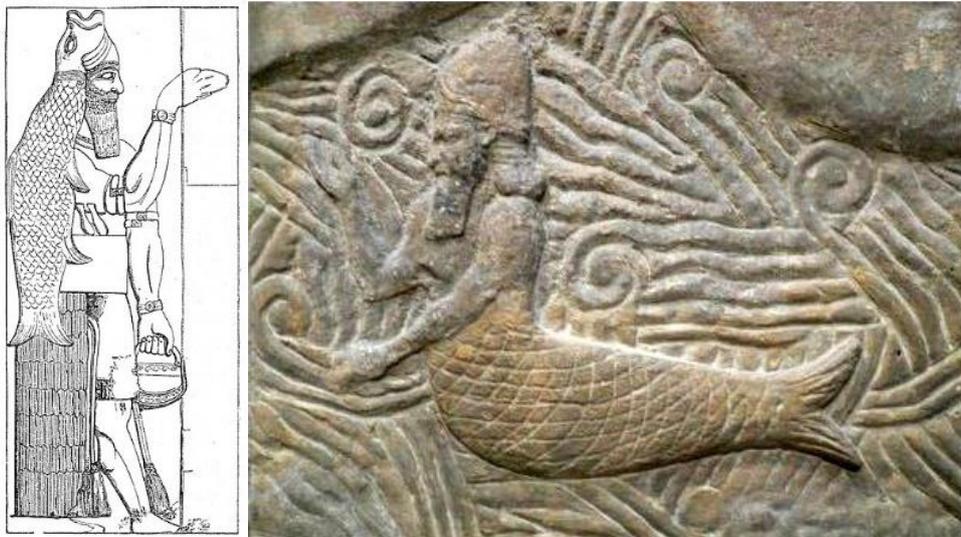
<sup>250</sup> JOSHI, Sunand Tryambak. *A vida de H.P. Lovecraft*. Tradução de Bruno Gambarotto. São Paulo: Hedra, 2014, p. 554-555.

forms vaguely suggested the anthropoid, while their heads were the heads of fish, with prodigious bulging eyes that never closed. At the sides of their necks were palpitating gills, and their long paws were webbed.<sup>251</sup>

Resultando no Grande Dagon, que seria um Antigo, ser uma projeção do seu pedaço, um *deep one*. Nada disso está em “Dagon” nem nos adoradores de Dagon em “The Shadow Over Innsmouth”. De onde vem a expectativa de que Dagon seria uma criatura da dissolução, que compartilharia os fins dos outros Antigos? Ou de que ele mesmo seria um Antigo? “Great Old Ones” é como aqueles são denominados nos outros contos. Os *deep ones* são também chamados de *Ancient Ones*. A Antiguidade é apreendida do mesmo modo, portanto, como uma unidade.

Sabemos de onde vem a expectativa mencionada acima – de Derleth, como exposto acima. Mas podemos retomar o primeiro conto, extraí-lo de um suposto horizonte de expectativa vinculado ao Mythos, e encarar o Dagon bíblico. Não só o bíblico como o canaanita mesopotâmio, este sim, uma entidade:

Figura 9 – Dagon ou Dagan (𐤁𐤍, 𐤁𐤍, \*𐤁𐤍\*)<sup>252</sup>



<sup>251</sup> “E ainda assim eu os vi em um fluxo ilimitado—batendo, pulando, coaxando, balindo—surgindo desumanamente através do luar espectral em uma sarabanda maligna grotesca de pesadelo fantástico. E alguns deles tinham tiaras altas daquele metal ouro esbranquiçado sem nome. . . e alguns estavam vestidos de maneira estranha. . . e um, que liderava o caminho, estava vestido com um casaco preto horrivelmente corcunda e calças listradas, e tinha um chapéu de feltro de homem empoleirado na coisa informe que respondia por uma cabeça. . . . Acho que a cor predominante deles era um verde acinzentado, embora eles tivessem barrigas brancas. Eles eram principalmente brilhantes e escorregadios, mas as cristas de suas costas eram escamosas. Suas formas sugeriam vagamente o antropoide, enquanto suas cabeças eram cabeças de peixes, com prodigiosos olhos esbugalhados que nunca fechavam. Ao lado de seus pescoços havia guelras palpitantes e suas patas compridas com membranas.” LOVECRAFT, Howard Philips. *The Shadow Over Innsmouth*, op. cit., p. 29.

<sup>252</sup> WALLIS, Ernst. *Illustrerad verldshistoria utgifven av E. Wallis*. B. 1. Chicago: Svenska Amerikanaren, 1894, p. 73. Disponível em: <https://archive.org/details/illustreradverld12wall>. Acesso em: 15 jan. 2021; Detail of a bas-

Uma das cidades dos filisteus inclusive era marítima, Azotus / Ashdod, até ser tomada pelo rei Sargão da Acádia (Josué 13:1-6; 1 Samuel 5:2-7). Sargão antecipa, se seguimos a linha de pensamento Frye, a unidade da Bíblia como narrativa com autoridade, tornando-se soberano e, junto de Dagon, constrói uma das “tirânicas sociais da Babilônia e do Egito”.<sup>253</sup> Tirânica e danada também é a entidade para Milton, que a coloca no Livro I para apresentá-la como fiel e presente nas tropas de Lúcifer:

Segue-se outro, que em lágrimas se banha  
Quando a arca prisioneira lhe espedaça  
A imagem bruta do seu próprio templo:  
Por terra ei-la de bruços, mãos fronte  
Rolando para longe decepadas!  
Os seus adoradores envergonha:  
Dagon por nome tem; monstro marinho,  
Homem do cinto acima, o resto é peixe.  
Possui inda em Azoth um templo altivo;  
Gath e Ascalon, da Palestina as praias,  
Acaron e de Gaza os fins fronteiros,  
A tímida cerviz ante ele curvam.<sup>254</sup>

Em outro importante ponto de vista:

[...] as pessoas que redigiram as partes históricas dos livros de Samuel são, em grande parte, as mesmas que redigiram também as lendas mais antigas; outrossim, sua peculiar concepção religiosa do homem na história [...] não os levava, de maneira alguma, à simplificação lendária do acontecido; assim, não deixa de ser natural que, mesmo nas partes lendárias do Velho Testamento, seja freqüente a aparição de estruturas históricas;<sup>255</sup>

Não cabe aqui discutirmos a diferença entre *lenda*, a preferência de Auerbach, e *aventura*, mas por *estrutura histórica* podemos encarar ambas como unidades, o mesmo propósito dos Bíblia, se concordamos com o autor e com Frye. Um dentre muitos, o rei que não é cristão à visão cristianizada, portanto, continua sendo Um, mas falso. Errôneo. Pecaminoso. Infernal. Dagon é muitos. Muitos pedaços, muitos *deep ones*, Legião. Quem é o messias lovecraftiano que trará a

---

relief from the palace of the Assyrian king Sargon II (721-705 BCE) presumably showing “Oannes”, Iraq, Dur-Sharken (modern Khorsabad). Disponível em: <https://mermaidssofar.tumblr.com/post/102573386366/the-semitic-fish-god-dagon-illustration-from>. [Link original perdido]. Acesso em: 3 mar. 2021.

<sup>253</sup> FRYE, Northrop. *Anatomia da crítica*, op. cit., p. 152.

<sup>254</sup> MILTON, John. *Paraíso perdido*, op. cit., p. 31-32.

<sup>255</sup> AUERBACH, Erich. *Mimesis*, op. cit., p. 17.

salvação? Ele tem *quest*, se esperarmos salvação, como é a promessa do deus cristão ao enviar o filho à Terra?

Abraão, Jacó ou até Moisés, têm um efeito mais concreto, próximo e histórico do que as figuras do mundo homérico, não por estarem melhor descritos plasticamente — o caso é o contrário — mas porque a variedade confusa, contraditória, rica em inibições dos acontecimentos internos e externos, que a história autêntica mostra, não está desbotada na sua representação, mas está ainda nitidamente conservada. Isto depende, em primeiro lugar, da concepção judaica do homem, mas também do fato de os redatores não terem sido bardos, mas historiadores, cuja idéia da estrutura da vida humana se formara no campo do histórico.<sup>256</sup>

Dagom é aquele que é escrito sem história. Já mencionamos Spitzer, para quem a Morte pode ser vista não como continuidade ou fim, mas produto quando em contato com a vida e o êxtase.<sup>257</sup> É ao mesmo tempo rei e deus mesopotâmio fadado, na teologia cristã, à materialidade que esvai. Se não é tornado inefável e apreensível, não se inscreve na história. Não se configura como Santa Escritura<sup>258</sup> senão como denúncia, objeto da Escritura. A escritura em “Dagon”, se tomamos esta concepção da “teoria francesa”<sup>259</sup>, é estruturada sem revelar Dagon / Dagom. O marinheiro protagonista que acorda no hospital e vê a garra na janela não só não é um narrador confiável, leitura que nos relegaria à linearidade e superfície da textura narrativa que, sim, é escatológica no sentido de que o narrador tem sua mente dissolvida, como também não há garantia de que a garra garante divindade alguma ou que pertence à criatura que ele viu na terra perdida próximo ao monólito

Progressão narrativa: a Bíblia auerbachiana se configura em camadas para desvelar a Verdade em Deus; “Dagon” se configura em camadas que velam o pequeno outro. Escoliemos: o outro é a condição de verdade para Lacan. A logicidade, relevância e veracidade que se

---

<sup>256</sup> Ibidem, p. 17. Uma associação que também contém uma “concepção judaica”: “Um historiador enquanto tal não encararia jamais o futuro que, no fundo, também não o encara. Mas existe, o que quereria dizer outra coisa, um historiador da promessa, um historiador da primeira porta? A segunda porta deixa aberta para o futuro uma dupla definição: a da judeidade e a da ciência. Definição aberta a um futuro radicalmente *por vir* [...]” DERRIDA, Jacques. *Mal de arquivo: uma impressão freudiana*, op. cit., p. 91. Blanchot acompanha nossa primeira análise de Milton, mas o trecho específico acabou não aparecendo nesta versão final. Era *O livro por vir*, que associávamos ao não livro de Pissolati e do livro que não se deixa ler de Poe. *A conversa infinita* foi mais impactante por conta da concepção lacaniana de “discurso vazio” que tomamos emprestado várias vezes.

<sup>257</sup> SPITZER, Leo. *Três poemas sobre êxtase*, op. cit., p. 84.

<sup>258</sup> “A propósito desta contabilidade secreta, podemos sonhar. A especulação começa aí - e a fé. Mas o segredo propriamente não pode ter arquivo, por definição. O segredo são as cinzas do arquivo, [...] Eis aí um testemunho singular, a própria literatura, herdeira fugida – ou emancipada – das Santas Escrituras.” DERRIDA, Jacques. *Mal de arquivo: uma impressão freudiana*, op. cit., p. 128.

<sup>259</sup> Cf. nossa nota 17 que começa com “Raúl Antelo é uma figura tão importante a esta abertura [...]”.

encontra em signos serem ou não chave, serem fundamentais em relação ao discurso vazio.<sup>260</sup> Nem todo discurso é vazio, como aludimos antes que há uma relação entre vazio – de sentido – e discurso anteriormente. Como um todo, grande parte dele é, mas o pedacinho, o *deep one* do discurso, poderíamos brincar, dá ao analista a capacidade analítica para ponderar condições para a verdade. A perdição via garra ao marinheiro não acarreta um pequeno outro, e essa ausência de fato só entrega um mundo sem Deus. O mesmo não pode ser dito para a WT, pois *aventura*, como tanto consta como primeiras palavras dos nossos comentários da indexação, consta em apenas 11 dos contos, isto é, não é uma revista de “histórias de aventura”. Fantástico não é sinônimo de *aventura* ou de *quest*. Vale observar: nem mencionamos como isso se conjuga com a realidade nos EUA, pois ainda que discutamos tanto política na dissertação, neste caso, uma “questão formal” passou ao largo da explicação genética. Ao mesmo tempo, há uma concordância com as leituras da WT e de Lovecraft que incorporamos, mas elas são acuadas, evitam tanto texto quanto contexto. Preferem genética. Filogenética. Nem ontogenética. Só biografismos. Têm seu valor. Mas é necessário sangrar a enunciação e o discurso para tomar o bastão da crítica vestigial, caso contrário bastaria propormos uma revisão de literatura, como sugere o próprio Eco.<sup>261</sup> Se argumentamos que a WT é divulgação, em momento algum escrevemos que um artigo ou ensaio acadêmico seja divulgação. Essas, sim, são categorias que fazem sentido para distinguir modos de pesquisa. Como argumentaremos na seção “Higienismo, nacionalismo e a imigração”, não acreditamos que é pejorativo pensar em divulgação científica ou literária, tanto quanto não acreditamos que seja pejorativo mobilizar a ideia de popular. Não são os signos, em si, o golpe.

Nas cadeiras de “Teoria da História”, a história a contrapelo de Benjamin costuma ser apresentada como uma resposta da visão tucididiana que fundamentou a Escola de Göttingen, um dos principais vetores da passagem do uso de *filologia* para se referir também ao estudo da história não somente de interpretação bíblica, e as influências do positivismo na École Normale Supérieure. Leopold von Ranke e Fustel de Coulanges são os principais autores desses dois mundos, os quais Benjamin mais direciona sua crítica. São as peças que o autômato de “Sobre o conceito de história” organiza.<sup>262</sup> *Narcótico*, considera o filósofo, sobre este modo de ler o

---

<sup>260</sup> LACAN, Jacques. *O seminário, livro 5: as formações do inconsciente (1957-1958)*. Tradução de Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1999, p. 13-19; 124. Foi daqui que extraímos nossa noção de “graal-quest”.

<sup>261</sup> ECO, Umberto. *Como se faz uma tese em ciências humanas*, op. cit., p. 48.

<sup>262</sup> BENJAMIN, Walter. *Passagens*, op. cit., p. 947.

mundo. Desta vez, não com os mesmos tons experimentalistas como o contato com haxixe na *Rua de mão única*.

A “Armadilha de Tucídides” é um argumento da *História da Guerra do Peloponeso* que apresenta nações como invariavelmente bélicas quando uma adquire mais influência hegemônica – leia-se, no contexto das guerras na Antiguidade, *influência* e *hegemonia* como controle de terras, sobre a produção, etc. – do que outra. Benjamin consegue ver aí o problema, um fio que perfura o positivismo, a história dos grandes, a história que se importa apenas com coisas e eventos considerados relevantes, a história como Uma, não como múltipla ou possível. Benjamin não faz uso das ideias de *especulativo* ou *mundos possíveis*, mas elas são mais próximas dessa história do detalhe, do pequeno, do irrelevante, do oprimido. É isso também que é uma “história literária sem que a literatura seja um tema da história”.<sup>263</sup>

Criticamos muito Burke e a reprodução acrítica sobre o *sublime* já. Uma versão crítica: “A mais profunda historicidade e a mais profunda mobilidade social dos textos do Velho Testamento relacionam-se, finalmente, com mais uma última diferença significativa: delas surge um conceito de estilo elevado e de sublimidade diferente do que surge de Homero.”<sup>264</sup> Crítica mas não por isso não questionável: Thor Veras do PPGFil da UFSC nos deixou uma profunda marca quando nos questionou se a sublimidade ou o “cosmicismo” não eram maneiras de escapar da realidade e fugir dos problemas das contradições do mundo real.<sup>265</sup> Concordamos! Por esta exata razão exalamos tanta acidez contra uma total cisão quando encaramos um autor como Lovecraft ou de uma revista como a WT, seja uma cisão em relação ao contexto estadunidense, seja em relação às próprias desumanizações e realidades em uma dada obra que se propõem como “fuga da realidade” ou “mero entretenimento”. Seria sem rigor afirmar que estas duas últimas são “categorias burguesas” do pensamento, como já presenciamos indiretamente em colegas, mas a quem senão a um capitalismo frenético e assassino este tipo de pensamento contribuiria?

Ao passo que discordamos que os “paraísos artificiais”, inclusive os *post mortem*, sejam uma expansão da mente, um êxtase surreal ou uma mera dominação mental por alguma substância, concordamos que há pontos de explosão e abertura na obra de Baudelaire, Poe e na WT:

<sup>263</sup> Idem, *História da literatura e ciência da literatura*, op. cit., p. 24.

<sup>264</sup> AUERBACH, Erich. *Mimesis: A representação da realidade na literatura ocidental*. São Paulo: Perspectiva, 1971, p. 19.

<sup>265</sup> ROCHA, João Paulo Zarelli. O terror geoespacial e os domínios moleculares do vestígio. III Colóquio de pesquisa em filosofia da UFSC, 2019, Florianópolis.

O poema em prosa *Eureka*, tido como tratado cosmogônico acerca da origem do universo (e, portanto, retomando o atomismo do período grego arcaico), na visão de Poe, pode ser analisado pelo mesmo prisma. Nesse poema, dedicado aos sonhadores, Poe retoma e desconstrói as diversas teorias acerca da origem do universo. Segundo o atomismo e, talvez, Poe, a natureza, incluindo o homem e sua alma, seria formada por átomos. De fato, a matéria seria constituída por dois movimentos fundamentais, a atração e a repulsão de tais átomos. Assim, após a divisão molecular inicial – o que teria dado início ao universo e, que vários cientistas do século XX viram como a antecipação da teoria do BIG BANG- [sic] os átomos passariam por constantes subdivisões e dariam “vida” aos corpos celestes, à matéria, ao ser humano. No entanto, a repulsão dos átomos gerando criação seria, um dia, inevitavelmente seguida de uma fase de atração, segundo o qual a matéria seria aniquilada pela colisão atômica. Pois bem, dentro desse estudo pretensamente astrofísico, Poe menciona a semelhança entre tais movimentos e a criação estético-poética.<sup>266</sup>

Este é um ponto alto e forte na crítica de Phillipov, uma vez que é efetivamente na *semelhança* que a literatura conversa com a política, com a ciência, não na *instanciação* – que nos referimos à infamiliaridade na literatura, quando citamos Freud e, e ao Mal, quando citamos Bataille, no fim da dissertação. Além disso, é justamente esta a relação que vemos na WT com a ciência, com a pseudociência e em Lovecraft com a crença. *Semelhança* também é um efeito de leitura. De uma leitura crítica, afirmamos. *Crítica* porque tende à multiplicidade, tem muito mais a ver com o real e com as diferentes concepções de realidade na psicanálise. Tem muito mais a ver com a relação real que as pessoas têm com crenças e histórias que tocam direta ou indiretamente na espiritualidade. É por aí que passa o espiritualismo na WT, não só como espectro, mas como a crença afeta e transcorre à narrativa. Um ponto assim costuma passar batido aos historiadores preocupados apenas com os monólitos, santos e outros bichos canonizados:

Por que fica tão embaraçado quanto a saber se deve proceder como um desses a quem [Yerushalmi] chamará mais adiante os “historiadores comuns” (“*ordinary historians*”) ou como um historiador psicanalista; em outras palavras, de qualquer modo, como um herdeiro na linhagem dos patriarcas ou arquipatriarcas cujo arquivo decifra pela primeira vez “adequadamente”? Diz duas vezes “adequadamente” (*properly*). E pretende não ser *nem um analista nem um não-analista*, negando as duas hipóteses de uma só vez, logo não negando nenhuma delas, sucessiva ou simultaneamente.<sup>267</sup>

<sup>266</sup> PHILLIPOV, Renata. Edgar Allan Poe e Charles Baudelaire: trajetórias e maturidades estética e poética. Tese (Doutorado) – Programa de Pós-Graduação em Língua e Literatura Francesa, Universidade de São Paulo, 2004, p. 57.

<sup>267</sup> DERRIDA, Jacques. *Mal de arquivo*, op. cit., p. 74.

O tempo do arquivo não é o tempo da imagem. Correspondências e constituintes não constituem o tempo que paira sobre um estudo arquivológico, tanto quanto o tempo da aventura não é aquele que era o tempo romântico, pensado através da filosofia grega.

A mesma matriz de Aristóteles que liga a *Metafísica* e a *Poética* toma corpo na crítica de Harman e de Frye em relação à confusão de reduzir a Gramática à Lógica, ignorando a lacuna que já há, no pensamento do filósofo grego, entre as duas, utilizando-se do exemplo de como a ideia de tempo, *time*, não é exatamente o que devém ao inglês de Proust e Bergson com o mesmo sentido que a verdade (lógica) não passa à língua como fato dos mitos homéricos ou nas tragédias de Sófocles. Já Wordsworth instaurava como manifesto e tomava como gume a imortalização, mote central à sua poesia e dos seus colegas poetas próximos:

Já se disse que cada um destes poemas tem um propósito. Deve ser mencionada uma outra circunstância que distingue esses poemas da poesia corrente hoje em dia: o sentimento neles desenvolvido dá importância à ação e à situação, e não a ação e a situação ao sentimento.

Um sentido de falsa modéstia não me impedirá de afirmar que a atenção do leitor se volta para essa marca distintiva, muito menos graças a esses poemas específicos do que à importância geral do assunto. O assunto é de fato importante! Pois o espírito humano é capaz de comover-se sem a aplicação de estimulantes violentos e grosseiros; [...] Quando penso nessa degradante sede de estímulos ultrajantes, quase me envergonho de ter falado sobre o frágil esforço de neutralizá-la realizado nestes volumes; e, refletindo sobre a magnitude do *mal* generalizado, deveria sentir-me oprimido por melancolia nada desonrosa, não tivesse eu profunda impressão sobre certas qualidades imanentes e indestrutíveis do espírito humano, bem como sobre certos poderes presentes nos grandes e permanentes objetos que agem sobre ele, objetos igualmente naturais e indestrutíveis;<sup>268</sup>

Pode ser só coincidência *aristocrático* aparecer novamente em nosso texto, mas o ataque de Wordsworth fomentado por Coleridge era direcionada à “poesia artificial e de gosto aristocrático”.<sup>269</sup> Explicitamente, é possível que um dos autores desse tipo de poesia fosse Roger Sale, que atacava os *lake poets* como procriadores do *nonsense*, mas Sale não era o único “adversário” daqueles poetas.<sup>270</sup>

<sup>268</sup> WORDSWORTH, William. Prefácio [à segunda edição das *Baladas líricas*] (1800). Tradução de Roberto Acízelo de Souza. In: SOUZA, Roberto Acízelo de (Org.). *Uma ideia moderna de literatura: textos seminais para os estudos literários (1688-1922)*. Chapecó: Argos, 2011, p. 68-69.

<sup>269</sup> SCHULZ, Max F. Coleridge, Wordsworth, and the 1800 Preface to Lyrical Ballads. *Studies in English Literature, 1500-1900* apud KUMMER, Kathryn. Preface to Lyrical Ballads. In: [University of Delaware's] British Literature Wiki, 2018. Disponível em: <https://sites.udel.edu/britlitwiki/preface-to-lyrical-ballads/>. Acesso em: 28 fev. 2021.

<sup>270</sup> GROB, Alan. *Wordsworth and His Adversaries: A Study in the Hermeneutics of Disparagement*. Thesis (no specified degree), Rice University, 2010, p. 6.

Procriação de *nonsense* e de onírico dificilmente resulta em uma boa crítica, dizemos a partir do nosso repertório.<sup>271</sup> Hugo Friedrich, por exemplo, um crítico que confia demais nos rastros e datas deixados pelos autores que estuda, se esforça para atribuir a ideia de salvação a Baudelaire eliminando os limites entre a *plasticidade* e o *divino*, encarado como pelo crítico como sinônimo de artístico.<sup>272</sup> Como Phillipov, Friedrich reduz a poesia de Poe “aos” (há quantos?) “tratados” que constroem um “elogio da razão” e da “subjetividade impura”. Ao mesmo tempo que uma “estética do feio” seria inferida da regularidade métrica de Baudelaire que a imbui de profanidade.<sup>273</sup> Nada mais distante de Frye e da tradição filológica. É como se quisesse absolver o poeta, ao mesmo tempo fugindo de dizer qual é o pecado. A crítica de Friedrich ao inumano, entretanto, parece mais interessante e calcada na irracionalidade com que a poesia pode se mover, não tanto por ele concordar com Ortega y Gasset, de onde parte, mas por então opor Bataille e Verlaine, uma mescla interessante.<sup>274</sup> As críticas de Manuel Bandeira aos pintores “modernos” também é um pouco gratuita e algumas vezes rasa, mais preocupada em garantir a eterna e total separação entre as musas.<sup>275</sup> No caso de Phillipov sobre Poe, a autora imputa: “obrigatoriedade” em partir de Jung para pensar o onírico; uma suposta distinção entre maravilhoso e fantástico; proximidade entre Poe e os “românticos norte-americanos” – não sabemos nem exatamente a quem ela se refere –; valorização do “alto” (sublime) via *L’art romantique* de Baudelaire; em ambos, Poe e Baudelaire, antecipação da retórica marxista; e, o mais grave pecado, em nossa opinião, que a poesia de ambos poetas indica um elogio à dissolução e elevação da mente.<sup>276</sup> Novamente vemos o espectro da absolução. São vários problemas, mas pode ser um texto antigo, ou exploratório e iniciático, apesar de não se

<sup>271</sup> Aira também comete o pecado: “La práctica de la novela gótica, con su costado anacrónico y surrealista, por su natural caos temático, me había puesto en contacto con todos los planos del hacer humano, desde la ciencia hasta el crimen [...]. / A prática do romance gótico, com seu lado anacrônico e surreal, devido ao seu caos temático natural, me colocou em contato com todos os níveis do fazer humano, da ciência ao crime [...]” AIRA, César. *Prins*, op. cit., p. 9.

<sup>272</sup> FRIEDRICH, Hugo. *Estrutura da lírica moderna: da metade do século XIX a meados do século XX*. Tradução de Marise M. Curioni e Dora Ferreira da Silva. São Paulo: Duas Cidades, 1978, p. 41.

<sup>273</sup> *Ibidem*, p. 44.

<sup>274</sup> *Ibidem*, p. 170.

<sup>275</sup> Cf. BANDEIRA, Manuel. Exposição de pintura britânica contemporânea. In: *Crônicas inéditas 2: 1930-1944*. São Paulo: Cosac Naify, 2009, p. 426-427.

Uma possível resposta: “O conjunto do panteão alexandrino conhecido das obras da escola, Virtus e Genius, Cairo e Demon, Fortune e Psyche, está quase a serviço do exorcismo da história. E o ideal desta linha de pesquisa seria a divisão de toda a literatura alemã em bosques sagrados com templos de poetas atemporais dentro. O abandono da pesquisa filológica acaba levando [...] à questão enganosa que está confundindo cada vez mais o trabalho histórico literário: até que ponto e se a razão pode captar a obra de arte.” BENJAMIN, Walter. *História da literatura e ciência da literatura*, op. cit., p. 22.

<sup>276</sup> PHILLIPOV, Renata. Sonho e fantástico em Edgar Allan Poe e Charles Baudelaire. Sonho e Fantástico em Edgar Allan Poe e Charles Baudelaire. *Lettres françaises*, n. 3, 1999.

proclamar como tal, ou os estudos sobre Poe e Baudelaire poderiam estar verdes no fim dos anos 1990 no Brasil.<sup>277</sup> Nestes três casos, grosseiramente podemos dizer que há um problema de encarar o que é impuro como puro, considerar o formal como limpo e apolítico, e com exceção de Bandeira, o inconsciente como subliminar e sagrado. O sagrado não deve ser intocável e considerado indestrutível.

A indestrutibilidade é uma obsessão comum que inicia elogios à poesia mitológica, e, como Kant, Lovecraft e os autores da WT tomam e retomam o tópos da universalização, em especial em relação à insignificância humana:

The infinite nature of creation is large enough that it looks upon a world or a Milky Way of worlds in comparison with it as we look upon a flower or an insect in comparison with the Earth. In the meantime, while nature beautifies eternity with changing scenes, God remains busy with a ceaseless creation, forming material for the development of even greater worlds. Who sees with equal eye, as God of all,/ A hero perish, or a sparrow fall,/ Atoms or systems into ruin hurl'd,/ And now a bubble burst, and now a world. (Pope)<sup>278</sup>

E não é essa obsessão pelo universal, de Poe a Baudelaire, de Pope a Lovecraft, de Deleuze a Derrida, um resquício direto da “aventura” do liberalismo? Do desbravamento do “desconhecido”, o maior fetiche e herança do colonialismo? O que nos interessa, então, não é a “não história do conceito”<sup>279</sup>, não buscamos uma história das ideias – mas como pervive, na defesa do datado, no antiquarismo (*bizarrierie*, como chamou Benjamin), na naturalização no infamiliar (o lado bárbaro da civilização), nesta forma de exotismo, palavra-chave recorrente nos textos que indexamos, a falha em:

---

<sup>277</sup> O mesmo não pode ser dito dos estudos de certos autores. É incrível a dissertação de TORRES, Marie-Hélène Catherine. Descida poética no mundo infernal de Cruz e Sousa e Baudelaire. Dissertação (Mestrado), Programa de Pós-Graduação em Letras, Literatura Brasileira e Teoria Literária da Universidade Federal de Santa Catarina, Ilha do Desterro, 1995.

A própria Phillipov comenta sobre não ter encontrado muitas leituras sobre Poe a Baudelaire na escrita da sua tese, o que pode indicar um desencontro de orientação, mas é uma clara marca de tecnologia e fluxo de informações da época também, como afirmamos ser o caso dos cartões de indexação de Umberto Eco.

<sup>278</sup> “A natureza infinita da criação é grande o suficiente para olhar para um mundo ou uma Via Láctea de mundos em comparação com ela, como olhamos para uma flor ou um inseto em comparação com a Terra. Nesse ínterim, enquanto a natureza embeleza a eternidade com cenários mutáveis, Deus permanece ocupado com uma criação incessante, formando material para o desenvolvimento de mundos ainda maiores. Quem vê com igual olho, como Deus de todos, / Um herói perece, ou um pardal cai, / Átomos ou sistemas em ruína lançados, / E agora uma bolha estourou, e agora um mundo. (Pope)” KANT, Immanuel. *Universal Natural History and Theory of the Heavens*. Translated by Ian Johnston. 2008 [1755]. Disponível em: <https://web.archive.org/web/20140829071546/http://records.viu.ca/~johnstoi/kant/kant2e.htm#t39>. Acesso em: 10 nov. 2020.

<sup>279</sup> Cf. PISSOLATI, Tiago Lanna. O viajante, a dobra e o livro que não se lê: a questão do livro desdobrada a partir de *Se um viajante numa noite de inverno*, de Italo Calvino, op. cit., p. 55-69.

Reconhecer que ela [a colonização e sua herança] não é evangelização, nem empreitada filantrópica, nem vontade de fazer retroceder as fronteiras da ignorância, da enfermidade, da tirania; nem da expansão de Deus, nem a extensão do Direito; admitir de uma vez por todas, sem titubear pelas consequências, que na colonização o gesto decisivo é o do aventureiro e o do pirata, o do mercador e do amador, do caçador de ouro e do comerciante, o do apetite e da força, com a maléfica sombra projetada por trás por uma forma de civilização que em um momento de sua história, se sente obrigada, endogenamente, a estender a concorrência de suas economias antagônicas à escala mundial.<sup>280</sup>

## 2.4 POP

TRIVIUM, UM LATINISMO PARA “ENTRE-LUGAR”  
POR QUE *ARQUITETURA*?  
O *PRINS* VOADOR

Duas únicas ocorrências batem com força a quem estuda a literatura popular de toda a obra – que conhecemos que passa pela *scanner* do texto com reconhecimento digital, não só o transcrito ou escrito imediatamente ao digital, mas até o digitalizado e escaneado por reconhecimento ótico, como se chama este algoritmo – de Barthes: “*trivialis*, é o atributo etimológico da prostituta que espera na intersecção de três caminhos”.<sup>281</sup> A outra, uma nota à margem de um dos fragmentos de “Le ravissement” (O êxtase):

4. Dans le monde animal, le déclencheur de la mécanique sexuelle n'est pas un individu détaillé, mais seulement une forme, un fétiche coloré (ainsi démarre l'Imaginaire). Dans l'image fascinante, ce qui m'impressionne (tel un papier sensible), ce n'est pas l'addition de ses détails, c'est telle ou telle inflexion. De l'autre, ce qui vient brusquement me toucher (me ravir), c'est la voix, la chute des épaules, la minceur de la silhouette, la tiédeur de la main, le tour d'un sourire, etc. Dès lors, que m'importe l'esthétique de l'image ? Quelque chose vient s'ajuster exactement à mon désir (dont j'ignore tout) ; je ne ferai donc aucune acception de style. Tantôt, dans l'autre, c'est la conformité d'un grand modèle culturel qui viendra m'exalter (je crois voir l'autre peint par un artiste du passé), tantôt, au contraire, c'est une certaine désinvolture de l'apparition qui ouvrira en moi la blessure : je puis m'éprendre d'une pose légèrement vulgaire (prise par provocation) : il y a des trivialités subtiles, mobiles, qui passent rapidement sur le corps de l'autre : une façon brève (mais excessive) d'écarter les doigts, d'ouvrir les jambes, de remuer la masse charnue des lèvres en mangeant, de vaquer à une occupation très prosaïque, de rendre son corps idiot une seconde, par contenance (ce qui fascine dans la « trivialité » de l'autre, c'est peut-être que, pour un très court moment, je surprends en lui, détaché du reste de sa personne, comme un geste de prostitution). Le trait qui me touche (encore un terme

<sup>280</sup> CÉSAIRE, Aimé. *O discurso do colonialismo*. Florianópolis: Letras Contemporâneas Livros & Livros, 2020, p. 13.

Ou: “Los castillos fortificados con su profundo foso representaban a las oligarquías explotadoras aliadas al capitalismo colonialista, el cruel señor feudal al dictador de turno, el espectro en el torreón al mártir obrero, y así todo lo demás. / Os castelos fortificados com seu fosso profundo representavam as oligarquias exploradoras aliadas ao capitalismo colonialista, o senhor feudal cruel, o ditador no poder, o espectro na torre o mártir operário, e assim por diante.” AIRA, César. *Prins*, op. cit., p. 9.

<sup>281</sup> BARTHES, Roland. *Aula*. Tradução de Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Cultrix, 2004, p. 26.

de chasse) se réfère à une parcelle de pratique, au moment fugitif d'une posture, bref à un schème (*σχῆμα schéma*, c'est le corps en mouvement, en situation, en vie).<sup>282</sup>

Buscando uma tradução para *acception de style* nos deparamos com ainda mais uma continuidade no debate *qu'est que c'est le gothique* que contradiz o que apresentamos antes como resolvido no discurso de Courajod:

La rédaction de la revue *Formes* invite les lecteurs à répondre aux deux questions suivantes : « 1° Le gothique est-il une acception de style plastique et architectural, limité à une époque (un concept historique) ou la manifestation d'un état d'esprit (un concept psychologique) ? 2° Dans quelle mesure les Gallo-Romains et les Germains ont-ils contribué à la naissance et au développement du gothique ? », « Les origines de l'art gothique. Enquête », *Formes* 1 (1929), p. 12. Elle publie les réponses d'Émile Mâle, Josef Strzygowski, Louis Bréhier, Hans Karlinger, Konrad Escher, Élie Faure ainsi qu'une lettre ouverte de Uhde. Roland Recht a reconstruit les conditions historiographiques et idéologiques des thèses de Uhde développées dans des textes inédits sur le « développement de l'homme européen dans l'esprit grec » ainsi que les deux perspectives que dessinent les réponses : recourir à des concepts nationalistes ou bien analyser le style en clé psychologique.<sup>283</sup>

Ainda que a discussão parta, como se vê, da arquitetura, o fato de *estado de espírito* entrar no jogo, além da alusão a dois povos, aponta uma questão artística-cultural.

<sup>282</sup> “4. No mundo animal, o gatilho da mecânica sexual não é um indivíduo detalhado, mas apenas uma forma, um fetiche colorido (assim inicia o Imaginário). Na imagem fascinante, o que me impressiona (como um pedaço de papel sensível), não é a adição de seus detalhes, é essa ou aquela inflexão. Por outro lado, o que de repente me toca (me extasia) é a voz, a queda dos ombros, a magreza da silhueta, o calor da mão, a aparência de um sorriso, etc. Então, que me importa a estética da imagem? Algo vem para se ajustar exatamente ao meu desejo (sobre o qual nada sei); portanto, não aceção de estilo. Às vezes, no outro, é o conformismo de um grande modelo cultural que virá a me exaltar (acredito ver o outro pintado por um artista do passado), às vezes, ao contrário, é uma certa casualidade de a aparição que abrirá a ferida em mim: posso me apaixonar por uma pose levemente vulgar (tomada por provocação): há trivialidades sutis, móveis, que passam rapidamente pelo corpo do outro: um caminho breve (mas excessivo) de estender os dedos, abrir as pernas, mover a massa carnuda dos lábios enquanto come, ocupar-se muito prosaicamente, tornar o corpo idiota por um segundo, por compostura (o que fascina na “trivialidade” do outro, talvez, por um momento muito breve, eu o surpreenda, destacado do resto de sua pessoa, como um gesto de prostituição). O traço que me toca (outro termo de caça) refere-se a uma parcela da prática, no momento fugaz de uma postura, enfim a um esquema (*σχῆμα schéma*, é o corpo em movimento, em situação, na vida).” Idem, *Fragments d'un discours amoureux*. Paris : Éditions du Seuil, 2002, p. 217.

<sup>283</sup> A redação da revista *Formes* convida os leitores a responder às seguintes questões: ‘1° O gótico é uma aceitação do estilo plástico e arquitetônico, limitado a uma época (um conceito histórico) ou a manifestação de um estado de espírito (um conceito psicológico)? 2° Em que medida os galo-romanos e os alemães contribuíram para o nascimento e desenvolvimento do gótico?’, ‘As origens da arte gótica. Investigação’, *Formas* 1 (1929), p. 12. Publica respostas de Émile Mâle, Josef Strzygowski, Louis Bréhier, Hans Karlinger, Konrad Escher, Élie Faure, bem como uma carta aberta de Uhde. Roland Recht reconstruiu as condições historiográficas e ideológicas das teses de Uhde desenvolvidas em textos inéditos sobre o ‘desenvolvimento do homem europeu no espírito grego’, bem como as duas perspectivas traçadas pelas respostas: recorrer a conceitos nacionalistas ou então análise o estilo em chave psicológica: R. Recht, « L'histoire de l'art en France (2) », séminaire au Collège de France (2002-2003) » apud CHARUTY, Giordana. *L'autre de la religion: cosmologies, créations et esthétiques. Conférences de l'année 2012-2013* (en collaboration avec Michèle Coquet, directrice de recherche au CNRS). *Annuaire de l'École pratique des hautes études (EPHE), Section des sciences religieuses. Résumé des conférences et travaux*, n. 121, 2014. Disponível em: <https://journals.openedition.org/asr/1268>. Acesso em: 10 nov. 2020.

Retornemos a Barthes e o *trivial*. A edição de Susan Sontag nos explica: a “intersecção de três caminhos”, “crossroads (*trivium*)”, acrescenta ela o latim.<sup>284</sup> Diz-se *trevo* esses pedaços de estrada a quem viaja de carro. Se compramos a ideia do pós-escrito de Leyla Perrone-Moisés da *Aula* que citamos acima, estamos frente a um Barthes como escritor. A Irredutibilidade é inerente, para ele, à literatura. Agora, mais do que uma realidade possível, estamos frente à primazia da possibilidade ou da potencialidade. A *ruína* que já surgiu algumas vezes neste texto de dissertação, de vários ângulos, volta à tona:

Atravessar os rastros do passado com o próprio corpo, sem desejar propriamente restaurar o passado no *presente* (ainda que Nava mantenha o otimismo de ao menos deixar completo aquele esqueleto sobre o qual depositará a *carnadura* literária da imaginação) e nunca deixar o passado sumir no silêncio do túmulo – conjurar o fantasma e fazê-lo *presença espectral* entre os vivos.

Este pequeno trecho de Bragança via Pedro Nava é tão aforismático quanto os *Fragmentos* de Barthes. O corpo consumado literariamente jamais é reduzido à materialidade na medida em que um tipo de produto, de fato, é universalizado: “Os produtos intelectuais de cada nação tornam-se patrimônio comum. A unilateralidade e estreiteza nacionais tornam-se cada vez mais impossíveis, e das numerosas literaturas nacionais e locais forma-se uma literatura mundial.”<sup>285</sup> Neste sentido de literatura, a imaginação, o acesso aos produtos culturais, são processos verdadeiramente democráticos. Cabendo a cada materialização, uma adequação que impossivelmente não deixa de passar pela história. Não há anacronismo a se enxergar na imaterialidade, mas há pontos perfurantes e pontos fora da curva. Para não voltarmos à ideia de perfuração no “tempo cristão” no texto agambeniano, prosseguimos: a carnadura da ficção passa por um público. Um “interesse pelo objeto” literário sob análise é basilar, mais determinante, acredita Benjamin, do que uma visão retilínea sobre os caminhos subscritos em *uma* história, o que configura um ponto de vista um tanto distinto daquele da “recepção”.<sup>286</sup> A recepção pode se fechar à crítica, e ela pode render interessantíssimos e acalorados debates. Assim foi a formação do romance inglês, especialmente no campo do gótico, associado ao *best-*

<sup>284</sup> BARTHES, Roland. *Barthes: Selected Writings*. Translation and edition by Susan Sontag. Roermond: Fontana, 1983, p. 436.

<sup>285</sup> MARX, Karl; ENGELS, Friedrich. *Literatura mundial (1848)* [do *Manifesto*]. Tradução de Leandro Konder e Marco Aurélio Nogueira. In: SOUZA, Roberto Acízelo de (Org.). *Uma ideia moderna de literatura: textos semanais para os estudos literários (1688-1922)*. Chapecó: Argos, 2011, p. 186.

<sup>286</sup> BENJAMIN, Walter. *Passagens*, op. cit., p. 436.

*seller* há três séculos atrás.<sup>287</sup> O objeto de interesse, por sua vez, da WT passa pelo questionamento de um determinado afeto.

Pode-se verificar em nossa entrada de “The Sequel” de Walter Scott Story – um nome com cheiro de pseudônimo, mas pode ter sido um mesmo autor de trocentas histórias infantis, originário de Springfield – o trilhar da pesquisa, do nosso objeto de desejo. *Sequel* fora nossa interpretação à época, não conhecíamos *hipotexto*. Mas como já anuncia nosso comentário, agora com escólio: a WT é um meio de divulgação. De divulgação literária, artística, cultural e até científica. As propagandas e reproduções de notícias de equipamentos militares, maniacamente indexadas por nós no começo do trabalho, que, pela maldita sedução do pragmatismo, passamos a percorrer muito rápido as “partes malditas”,<sup>288</sup> indicam um alinhamento ao trabalho de “Eureka”, de Poe,<sup>289</sup> talvez uma das produções – “poema em prosa” prefere o autor – que mais enaltece a razão e a ciência da “história mundial”. Vemos ali um escritor tão fissurado quanto as inúmeras “ficções científicas” da WT em defender a “vontade divina” que é tudo menos dissolvida no mundo material, isto é, os monstros, medos e contradições são personagens, espaços, às vezes alegorizados, às vezes explícitos e formulaicos. Ora simples e violentos – como os *gangsters* caçados pelos detetives –, ora melodramáticos e simbólicos – vampiros, deuses, fantasmas, múmias, demônios, gosmas ambulantes, anões alienígenas, povos do subsolo, vultos que comem gente, etc.

Os poemas traduzidos que mencionamos na seção anterior configuram um meio de divulgação e ao mesmo tempo no estabelecimento de uma rede cujos ganchos da parede seguram o elo: tradição. Divulgação de tradição. Mais ou menos como a *Cacto* de Eduardo Sterzi e Tarso de Melo fez no início do séc. XXI para uns acadêmicos brasileiros. Poe, Baudelaire, Dickens, H. G. Wells, Whitman, Bierce, Oscar Wilde, Edward Bulwer-Lytton, até o pedágio da cultura literária anglófona, Shakespeare, todos marcam presença, o terceiro como contemporâneo e colaborador ativo, inclusive, da revista e os três primeiros com maior recorrência de produções. O *pulp* é pop e Tarantino foi só a expressão última para quem não conhece essa história.

*Trivial, trivialidade*, estas, sim, marcam presença em vários escritos de Barthes. É uma alusão quase não indireta à *Trivialliteratur*, ou, como conhecida na França e no Québec, a

---

<sup>287</sup> Cf. VASCONCELOS, Sandra. *A formação do romance inglês: Ensaio teórico*. São Paulo: Aderaldo & Rothschild FAPESP, 2007.

<sup>288</sup> Mera alusão a Bataille. Não vamos nos aprofundar agora.

<sup>289</sup> POE, Edgar Allan. Eureka. In: *The Complete Tales and Poems of Edgar Allan Poe*, op. cit., p. 791-872.

*paralittérature*. São discussões que são mais bem desenvolvidas na Itália com Umberto Eco e Daniele Barbieri. Stephen King e Alan Moore também pagam continência à WT, a Lovecraft e à tradição “pulpista” em geral.

Moore, inclusive, com *Neonomicon* e *Providence*, insere-se, consciente e deliberadamente à “criança que é pai do filho”: o Mythos, o conjunto de obras, pastiches, releituras, recriações, transcrições e divinações assinadas sob o signo de Lovecraft.<sup>290</sup> Agora, nós dialogamos com o bruxo anarquista depois de conjurar tantos bruxos e espíritos. Este último *nós* se refere aos contemporâneos, conterrâneos: *Abusões* (UERJ), *Letras & Letras* (UFU) com Encontros Nacionais do Insólito, *Memorare* (Unisul), *Terra Roxa e Outras Terras* (UEL), *Meridianum* (UFSC) e suas três revistas, um Programa de Estudo e Pesquisa da Literatura Popular (UFBA), etc. Enéias Tavares (UFSM), Lielson Zeni (DarkSide Books e UFRJ), Oscar Nestarez (*Galileu* e pesquisa independente). Disponibilizados pela BU da UFSC, temos acesso também a *The Republic of Cthulhu: Lovecraft, the Weird Tale, and Conspiracy Theory*, de Eric Wilson, que mesmo sob o olhar (revisão) bastante domado de S. T. Joshi, passa por Debord e outras críticas menos *auteurizadas* do escritor. Finalmente, ainda no campo da crítica que vale a pena divulgar, as produções e orientações de Jeffrey H. Shanks e Justin Everett são bastante abrangentes e o *Sex and the Cthulhu Mythos* e Robert Derie é o trabalho que vai mais longe, da crítica genética – extremamente comum na crítica anglófona no campo do gótico estadunidense – ao cinema, ao mangá, ao hentai e outras mídias. Este conjunto configura um bosque que estamos de passagem agora e que buscaremos explorar um pouco mais, mas cuja conjuração ficará mais clara na seção final antes da conclusão.

::

Se as traduções de poemas e os nomes da tradição que constam na WT constituem um segundo marco, o terceiro diz respeito ao alcance do horizonte da WT. O *corpus* lovecraftiano se estendendo no Mythos e dele se extrai uma “conversa infinita”, *ongoing conversation*,<sup>291</sup> emancipada, desde Derleth e da Arkham House, o pai do filho-pai, é emancipada de ser “só ficção de fã” (*fanfiction*). Isso não isenta a produção desse *corpus* da política, pelo contrário, a

<sup>290</sup> Cf. SANTORUN, M. Cecilia Marchetto. ‘Terrible monsters Sin-bred’: Blakean monstrosity in Alan Moore’s graphic novels. *Palgrave Communications*, v. 6, n. 1, p. 1-15, 2020; Outro vasto compilado cf. CARTER, Lin. *Lovecraft: A Look Behind the “Cthulhu Mythos”*. New York: Ballantine Books, 1972.

<sup>291</sup> BEAR, Elizabeth Why We Still Write Lovecraft Pastiche. *Tor*. 4 dez. 2009. Disponível em: <https://www.tor.com/2009/12/04/why-we-still-write-lovecraft-pastiche/>. Acesso em: 15 out. 2020.

simultaneidade – “desomogenidade”<sup>292</sup> – de tempos é expandida. E impossivelmente sondaríamos este horizonte sozinhos.

O que marca a exploração de linguagens e códigos na literatura popular também pode ser vista na produção da WT. O que Causo e Perrone-Moisés encaram como ou paradoxal ou como um certo tipo de dissociação,<sup>293</sup> a não exploração da forma no caso do desenvolvimento da literatura popular e que no séc. XXI é difundido nas mais diversas manifestações literárias, já era completamente estabelecido nas revistas *pulp*: prioridade à narrativa em prosa, acessível, disfarçada de realista, mas altamente criativa em termos de jogos de tempo, deslocamento espaciais e livre associação entre assuntos oníricos, tecnológicos e filosóficos. É assustador o quão culturalmente reacionários são os temas e motivos mobilizados pela literatura *pulp*. Também é assustador ter pesquisador e crítico contemporâneo sentindo a necessidade de defender ou suavizar estes problemas, muitas vezes relativizando-os ao comparando-os com outras experiências ainda mais traumáticas, como o desenvolvimento da ideologia de supremacia branca nos EUA ou até o nazifascismo.<sup>294</sup> Por isso na subseção sobre Poe aludimos à “homologação”, uma ideia hoje ocorrente nos estudos sobre Pasolini:

Em quinze anos, uma enorme mutação subverteu as estruturas sociais da Itália: uma revolução antropológica. Esta revolução realizou-se na fase mais intensa de desenvolvimento industrial e econômico que este país já conheceu. Ao analisá-la, dois fenômenos parecem-me exprimir esta transformação em profundidade. Em primeiro lugar, as camadas camponesas da sociedade, a pequena burguesia que foi durante muito tempo clerical por tradição, toda esta sociedade média mergulhou na ideologia do consumo, no novo hedonismo liberal. Esta ideologia ligada à produção e ao consumo dos bens, na maior parte do tempo supérfluos, acabou por se impor como uma moda, um verdadeiro hábito. A mídia criou a necessidade particularmente deletéria de uma informação que redundava no sentido da propaganda e da publicidade. O homem desta mutação, seja qual for sua reivindicação de autonomia e de individualismo, não se pertence mais. É homem formal, cortado de todos os seus poderes. Sua única razão de ser é justificar a abstração do poder, que ele mantém no lugar graças à aposta de tolos do sufrágio eleitoral. Este homem já não tem mais raízes, é uma criatura monstruosa do sistema; eu creio capaz de tudo.<sup>295</sup>

<sup>292</sup> AGAMBEN, Giorgio. *O que é o contemporâneo? e outros ensaios*, op. cit., p. 71.

<sup>293</sup> CAUSO, Roberto de Sousa. *Ficção Científica, Fantasia e Horror no Brasil, 1875 a 1950*, op. cit.; PERRONE-MOISÉS, Leyla. *Mutações da literatura no século XXI*, op. it., p. 33-34.

<sup>294</sup> Cf. MATSALIA, Brandon L. *The dynamics of xenogenetics and and sectarianism in Lovecraftian horror: a study of nihilism and scientific upheaval*. Thesis (M.A.) – English Composition, California State University, 2014.

O autor aponta e critica resquícios contemporâneos de eugenismo. Não é o caso dos críticos que estamos considerando biografistas, como Joshi, Derie, Stephen Black, Lin Carter e outros.

<sup>295</sup> PASOLINI, Pier Paolo. *As últimas palavras do herege*. Entrevistas com Jean Duflot [1983]. Tradução de Luiz Nazário. São Paulo: Brasiliense, 1983, p. 156-157.

Esta sociedade do espetáculo não é nada distante da situação analisada na “República de Cthulhu” de Wilson, que mencionamos anteriormente. A exploração, aí, veste o sentido de reificação de corpos.

::

A próxima seção traz alguns dos problemas que levantamos para contextos mais recentes ao tempo da escrita de nosso texto. Antes desta passagem, temos uma dívida ao leitor: *Prins*. Para os pacientes com as rodapés, trouxemos César Aira sem contextualizá-lo nem comentar os trechos de seu livro. É um escritor argentino que gosta de experimentar. “Lisérgico”, “lacônico”, “barroco” são adjetivações que já ouvimos dele. Foi uma indicação de Jorge Wolff trazer ela à dissertação, nada mais feliz. O livro bateu tanto que não poderíamos ignorá-lo. Ambientado no “subúrbio” – definição do autor – de Buenos Aires, acompanhamos um escritor que encontra uma maneira de se reencontrar com um desejo de se tornar historiador não realizado no ópio e em uma paixão com Alicia, uma fuga de um casamento por conveniência e dinheiro com Estela.

Alice no país das maravilhas, um drama suburbano, um escritor ao mesmo tempo rico ao mesmo tempo falido, todos tropos facilmente e imediatamente reconhecíveis. Ujier, “porteiro”, em espanhol, é o traficante que consegue ópio. Um treco raríssimo. Mas, pelo quarto ou quinto “capítulo” – não há divisões para além de um espaço de um parágrafo médio, na versão digital que utilizamos – surge um lugar sacro, a Antiguidade, onde não faria sentido chamar nada de *droga* ou de *entorpecente*, ambos os termos que empregamos até aqui na dissertação, mas apenas *enteógeno*, ou outra metáfora para a abertura da mente. Não estamos mais em Buenos Aires, estamos na Lemúria, ou em qualquer outra dimensão que não a terráquea, não há mais divisão entre realidade e não realidade. Este é o espaço onde as coisas acontecem, onde há ser.

El nihilismo hizo presa del pitecántropo. Ni siquiera el nacimiento de la arquitectura los animó. La especie iba camino a una extinción prematura, cuando, un minuto antes de su medianoche, descubrieron el opio, lo único sin equivalentes ni remplazos.<sup>296</sup>

---

<sup>296</sup> “O niilismo se apoderou do pitecántropo. Nem mesmo o nascimento da arquitetura os encorajou. A espécie estava em vias de extinção prematura quando, um minuto antes da meia-noite, descobriram o ópio, a única coisa sem equivalentes ou substitutos.” AIRA, César. *Prins*, op. cit., p. 13.

Distinguir o sacro de não sacro também seria negar o que o Ujier tem a entregar. Uma desmarginalização absoluta, onde a liberdade é plena: “[...] la idea de que toda la *aventura* era mental (contaminado por anticipado por la idea del opio, cuya acción no se ejerce sobre la realidad sino sobre las ideaciones cerebrales), y en lo mental todo es centro, de modo que sería muy difícil no acertarle.<sup>297</sup> Nem por isso a dúvida e a incerteza não constituem, também, esta realidade:

Está muy difundida la superstición de que cuando habla alguno de los seres de la Naturaleza, por ejemplo un pájaro, una flor, un ratón, lo que dice es cierto. Esta creencia se apoya en el hecho de que es muy raro y casi sobrenatural que un animal o una planta hable, pero eso no significa que acierten siempre en lo que dicen; es como postular un milagro dentro de otro milagro.<sup>298</sup>

*Folk-lore*, é muito fácil dizer para a criança que Papai Noel não existe, que fadas não existem, moldar o que é ficção desde muito cedo, garantir uma passagem limpa ao mundo da literatura. Mas e quando a ficção é a própria realidade? Ou a divindade que criou a nossa realidade? Ou o que garante a permanência da nossa impossibilidade de saber que divindade é realidade? Só o ópio, sacro, responde. E nem ele totalmente. A resposta também é cínica:

Y todo habitado. Un ejército de seres que para mí eran sólo números, ausentes, ganándose la vida en trabajos alienantes, de los que regresarían en este mismo colectivo. Lo que me hacía volver la vista a mis compañeros de viaje, tan pocos en comparación. Alguno se bajaba, y entonces lo contabilizaba en la misma multitud que yo estaba creando, pero que existía de verdad. Creía verla. Se revelaba ante mí todo un plenario humano sufriendo. Soportándolo con estoicismo. ¿O no?<sup>299</sup>

Para o nosso agora também angustiado escritor narrador, uma velha ranzinza aparece ao seu lado, nesta dilatação temporal que reproduzimos, saltando de comentário em comentário (como em uma indexação), fazendo-o lembrar de algumas tentativas falhas de fugir daquele círculo de danação. A resposta dele não é menos trágica:

---

<sup>297</sup> “[...] a ideia de que toda a *aventura* era mental (contaminada de antemão pela ideia do ópio, cuja ação não se exerce sobre a realidade mas sobre as ideações cerebrais), e no mental tudo está no centro, para que fosse ser muito difícil não bater nele.” Ibidem, p. 19. Itálico nosso.

<sup>298</sup> “A superstição é generalizada de que quando um dos seres da Natureza fala, por exemplo um pássaro, uma flor, um rato, o que ele diz é verdade. Essa crença é sustentada pelo fato de que é muito raro e quase sobrenatural um animal ou uma planta falar, mas isso não significa que eles estejam sempre certos no que dizem; é como postular um milagre dentro de outro milagre.” Ibidem, p. 19-20.

<sup>299</sup> “E tudo habitado. Um exército de seres que para mim eram apenas números, ausentes, ganhando a vida em empregos alienantes, dos quais voltariam neste mesmo grupo. O que me fez olhar para trás, para meus companheiros de viagem, tão poucos em comparação. Alguns escapavam, e então eu contava na mesma multidão que estava criando, mas que realmente existia. Eu pensei ter visto ela. Todo um sofrimento humano foi revelado diante de mim. Aguentando estoicamente. Ou não?” Ibidem, p. 25.

De los delincuentes decían directamente que no eran humanos: eran bestias.  
 –Sí, son bestias –corregí a la señora sentada a mi lado–, pero bestias humanas.  
 –Sólo por la forma externa, señor. Por dentro no. Pensé que por dentro nadie es humano. Lo humano es un formato nada más, el contenido queda librado a la suerte.<sup>300</sup>

Um bando de luciferzinhos, esses seres humanos. Sem chance de escapar. O metido e elitista narrador tem sua linha raciocínio quebrada em outra vez: “[...] desdeñé como expresión de su baja condición social: –Deberías escuchar la radio, Charles –yo le había dado un nombre falso–, para distraerte de tu discurso interior.”<sup>301</sup> Fim dos primeiros capítulos.

Saindo da Antiguidade, o porteiro, agora um amigo, vira um peso tão penetrante quanto Alicia. Mesmo o ópio não mais o mesmo, ainda que fosse o mesmo, pois a Antiguidade garantia isso.<sup>302</sup> O que garantia aquele estranhamento era Tarántula, o chefe da polícia e os comparsas que passam às casas recolher e revender, manter vivos aqueles mais próximos do marfim, reféns também da mesma violência, vítimas das vítimas, estas segundas, os próprios policiais: “Sus espías no tenían acceso al pasado, eran fabricaciones de un presente sin profundidad. Si la policía intervenía no haría más que entorpecerme.”<sup>303</sup>

Mencionamos na nota 74 a ideia de *subliteratura* (“A decadência é a extinção do direito potestativo,”). Em vários momentos o narrador de *Prins* ataca os leitores dela. Fórmulas, literatura como produto, gasto de papel precioso. O tom irônico é evidente. Os clássicos citados, como em Poe, como em Lovecraft: “La causa fue muy simple, y se resistió tanto a mi codicia como a mis capacidades profesionales: ya había escrito todas las novelas góticas que había en el canon del género: *El castillo de Otranto* de Walpole, *El monje* de Lewis, *Los misterios de Udolfo* de Mrs. Radcliffe, *Melmoth* de Maturin.”<sup>304</sup> Ainda que de um modo mais repetitivo – “Dagon”, em Lovecraft, é o único que nos vem à mente, que chega ao ponto de mencionar explicitamente Poe; nos outros contos com Antigos vigora uma sutileza, ainda que os teósofos apareçam às vezes.

<sup>300</sup> “Dos criminosos, eles diziam diretamente que não eram humanos: eram bestas.

–Sim, eles são bestas–, corriji a senhora sentada ao meu lado, –mas bestas humanas.

–Apenas pela forma externa, senhor. Por dentro, não. Pensei que por dentro ninguém é humano. O humano é apenas um formato, o conteúdo é deixado à sorte.” Ibidem, p. 26.

<sup>301</sup> “Desprezei como expressão de seu baixo status social: –Você deveria ouvir rádio, Charles –Eu dei um nome falso–, para distraí-lo de sua fala interior.” Ibidem, p. 29.

<sup>302</sup> Ibidem, p. 55.

<sup>303</sup> “Seus espíões não tinham acesso ao passado, eram invenções de um presente sem profundidade. Se a polícia interviesse, isso só me entorpeceria.” Ibidem, p. 69-70.

<sup>304</sup> “A causa foi muito simples, e resistiu tanto a minha ganância e minhas capacidades profissionais: eu já havia escrito todos os romances góticos que havia no cânone do gênero: *O castelo de Otranto* de Walpole, *O monge* de Lewis, *Os mistérios de Udolfo* da Sra. Radcliffe, *Melmoth* de Maturin.” Ibidem, p. 74.

A própria história do espectro imputado ao nosso objeto, também alvo de ironia:

En la ebriedad del dinero, no me puse límites en los gastos de mi tren de vida. Y no es que ignorara que el fervor por la novela gótica era una moda pasajera: cualquier manual de historia literaria podía informarme (si acaso yo no lo supiera de antemano) que al torreón oscuro y a las doncellas encerradas en mazmorras subterráneas los remplazaría muy pronto la novela realista: no contenta con remplazarlos, los haría parecer pueriles y ridículos.<sup>305</sup>

No fim do livro, o protagonista se contradiz, até então vinha dizendo que tinha ficado rico, vendido aos milhões as cópias de goticismos, porém,

[...] la ganancia eran novelas convencionales, con personajes, acción, argumento, todo lo que pedía la masa de lectores. Yo me sabía, de antemano, incapaz de escribir esa clase de libros, que exigen oficio, paciencia, talento. Si quería ser escritor, y vaya si lo quería, tendría que ser vanguardista, de los que pueden poner todas las torpezas y contrasentidos bajo el manto generoso de la originalidad o la transgresión.<sup>306</sup>

Lúcifer reinou. Foi tomado pela vontade de inovação. Nesta Terra de tantos nomes, indícios, vestígios e sujeitos feitos abjetos, não paira o homogêneo. Se Propp estava correto e se classificar por temas é um caos, a realidade, sempre inclassificável, claramente é caótica mesmo quando microcós mica, mas não ao ponto do irreconhecível, apenas da primazia do singular e do trabalho: “[...] o trabalho dentro se torna um microcosmo ou muito mais: um micro-aeon. Pois não é o caso apresentar as obras de literatura no contexto de seu tempo, mas sim no tempo em que foram criadas, de apresentar o tempo que as reconhece – que é o nosso.”<sup>307</sup> E se o singular é muito positivo, para quem prefere a visão pessimista, aqui está ela, como conclusão das seções de lutas românticas de nomes:

Como contrapartida, había que resignarse a que no hubiera nada nuevo. No había creación, sólo recopilación. Creo que nunca antes se había definido al opio como una recopilación, por lo que reclamo la primacía de originalidad en este punto. No sé si por deformación profesional o porque era el único formato que le convenía, lo vi como un libro, un vademécum sedoso cuyas hojas pasaban en silencio.<sup>308</sup>

<sup>305</sup> Ibidem, p. 62-63. Serravalle de Sá afirma o mesmo sobre Sade em relação aos romances britânicos em *Gótico Tropical*.

<sup>306</sup> “[...] a ganância eram novelas convencionais, com personagens, ação, enredo, tudo o que a massa de leitores pedia. Eu sabia de antemão que era incapaz de escrever esse tipo de livro, que exige habilidade, paciência e talento. Se ele quisesse ser escritor, e rapaz queria, teria que ser vanguardista, daqueles que podem colocar toda a falta de jeito e contradições sob o manto generoso da originalidade ou da transgressão.” Ibidem, p. 116.

<sup>307</sup> BENJAMIN, Walter. *História da literatura e ciência da literatura*, op. cit., p. 23-24.

<sup>308</sup> “Em troca, você tinha que se resignar ao fato de que não havia nada de novo. Não houve criação, apenas compilação. Eu acredito que o opio nunca foi definido como uma compilação antes, então eu reivindico o primado

### 3 HIGIENISMO, NACIONALISMO E A IMIGRAÇÃO

Figura 10 – Nacionalismo, inseparável do imperialismo<sup>309</sup>

CONTO: SUBS. MASC. REMATE GLOBULAR DE PEÇA DE  
ARTILHARIA  
SOBRE RACIALIZAÇÃO E EUGENISMO  
EM DEFESA DA PÓS-GRADUAÇÃO  
AS TERRÍVEIS ORIGENS DE BATMAN



Como se Deus só houvesse inscrito uma coisa na memória de um só povo e de um povo inteiro: no futuro, lembre-se de se lembrar do futuro. É como se a palavra “povo”, nesta frase, não pudesse ser pensada senão a partir da unicidade inaudita desta injunção de arquivo.<sup>310</sup>

O Outro a condição do Um.<sup>311</sup>

Uma ideia que apareceu nas aulas de Mary Cerutti-Rizzatti em 2017 foi a do Outro. Ela não aparece em nenhum trabalho da professora, que trabalha com linguística aplicada, somente minúsculizada e referente à relação educacional entre professor e aluno e autor e leitor.

---

da originalidade neste ponto. Não sei se por deformação profissional ou por ser o único formato que lhe convinha, via-o como um livro, um *Vade-mécum* de seda cujas páginas passavam em silêncio.” AIRA, César. *Prins*, op. cit., p. 48-49.

<sup>309</sup> Woodrow Wilson foi o primeiro democrata portador da 1ª Guerra. “Jingoísmo”, mencionado no texto de Trotski na epígrafe da dissertação, era como os britânicos passaram a se referir à atitude imperialista dele, alvo principal de *O Imperialismo: Fase Superior do Capitalismo* de Lenin. CESARE, Oscar E. *One hundred cartoons*. Boston: Small, Maynard & Co., 1916, p. 161.

<sup>310</sup> DERRIDA, Jacques. *Mal de arquivo: uma impressão freudiana*, op. cit., p. 98.

<sup>311</sup> *Ibidem*, p. 101.

Um ano antes, em um texto da autora sobre intersubjetividade, é ressaltado o lado de Vigotski preocupado com a inscrição do sujeito na história e na cultura para o estabelecimento de zonas de desenvolvimento real aos processos psicológicos relativos à leitura e ao aprendizado.<sup>312</sup> O curioso, para nós, é que uma autora um tanto esquecida, Agnes Heller, aparece conversando com Vigotski – e Volóchinov / Bakhtin, João Wanderley Geraldi e Augusto Ponzio, comuns no repertório desta área. Nosso estranhamento é que o Outro apareceu, naquela ocasião, como sinônimo, em vez da alteridade radical lacaniana, à “história humana”, uma noção aparentemente contraditória ou deslocada deste conjunto de autores. Agora, no mestrado, vemos esta mesma noção reaparecer no *Pervert’s Guide to Ideology* com Žižek e dirigido por Sophie Fiennes.

Desde o Occupy de ca. 2009-2012, a crítica do filósofo esloveno e seu apoio a manifestantes é paralelo a um certo *revival* de movimentos trotskistas, que parecem uma resposta imunizante tanto às vitórias da extrema-direita em diversos países quanto às provocações pela pós-verdade<sup>313</sup> instrumentalizada por essas vitórias. O que esses movimentos têm em comum é serem críticos aos autoritarismos de esquerda, ao stalinismo e suas ressonâncias e, de certa forma, como foi a Nova Esquerda nos anos 60 e 70, esforçam-se para construir uma nova alternativa que não reproduza as atitudes sanguinárias principalmente as relativas à nacionalização da URSS e da China. Dois livros são capitais para um levantamento destes esforços: *Sintomas mórbidos: a encruzilhada da esquerda brasileira*, pela editora Autonomia Literária, e o recente *Se quiser mudar o mundo: Um guia político para quem se importa*, pela editora Planeta, ambos da socióloga Sabrina Fernandes.

“Officially Stalinism was based on atheist Marxist theory,” dispõe o filósofo,

but if we look closely at the subjective experience of a Stalinist political agent, leader, we see that it’s not a position of an arrogant master, who can do whatever he wants. It’s on the contrary the position of a perfect servant. In a Stalinist universe there definitely is what in psychoanalytic theory we call the big Other. This big Other in the Stalinist universe has many names. The best known of them are the necessity of historical progress towards communism – simply history. History itself is the big Other. History as the necessary succession of historical stages. A communist experiences himself as simply an instrument whose function is to actualize a historical necessity.<sup>314</sup>

<sup>312</sup> CERUTTI-RIZZATTI, Mary Elizabeth; DELLAGNELO, Adriana Kuerten. Implicações e problematizações do conceito de intersubjetividade: um enfoque na formação do profissional de línguas. *Revista Brasileira de Linguística Aplicada*, v. 16, n. 1, p. 107-132, 2016.

<sup>313</sup> “Vencedora” do Oxford Dictionaries’ Word of the Year 2016. É uma ideia que atravessa o trabalho de um colega, que frequentemente nos lembra da importância não só do Vidas Negras Importam mas também do Movimento pelos Direitos Civis: RENCK, Allende. Poesia e(m) Abysmo: Anne Waldman e a resistência poético-política na linguagem. Dissertação (Mestrado) – PPGLit, UFSC, 2019.

<sup>314</sup> “Oficialmente o stalinismo era baseado na teoria marxista ateuista, mas se olharmos de perto a experiência subjetiva de um agente político estalinista, líder, vemos que não é uma posição de um senhor arrogante, que pode fazer o que quiser. Pelo contrário, é a posição de um servo perfeito. Em um universo stalinista, definitivamente existe o que na teoria psicanalítica chamamos de grande Outro. Este grande Outro no universo stalinista tem

O punho do filósofo-ator que encerra o filme saindo da água em que Jack, de Titanic, teria se afogado e o apoio explícito ao Occupy, além de outros índices que a mídia jornalística busca extrair de Žižek, como um “irônico poster” de Stalin na parede da sua casa, revelam uma figura que não se resume nem ao anticomunismo nem ao que Lenin chamava de esquerdismo. Estamos, portanto, falando de autocrítica. De uma esquerda plenamente consciente da necessidade da constante autocrítica, contemporânea e histórica, caso contrário, a “aparência” da imortalidade do capitalismo, uma ideia que também aparece no filme, revela-se como um permanente sintoma e sustentáculo dessa aparência como narrativa verdadeira e última. Não à toa, a política do consenso se torna a nova máscara do liberalismo, ideologia que mais quer se mostrar inocente – e apagar da memória a recente Guerra ao Terror – e as burocracias são reforçadas para que críticas às ordens vigentes sejam mais raras e a os defensores da “crítica cínica”, como chama o autor em outro momento, uma herança da suspeita do discurso normalizante das instituições reproduzidas e sustentadas pela burguesia a nível mundial, mesmo as ditas críticas, como as universidades, da dita “filosofia continental” (Foucault, Barthes e, neste caso, principalmente Lacan).<sup>315</sup> Uma importante contribuição dessa suspeita é questionar os fundamentos dos discursos hegemônicos, principalmente aqueles que redundam em opressões generalizadas e iconoclastia acrítica de grandes nomes, reunidos, às vezes com mais às vezes com menos rigor, no significante *positivismo*. O que é feito com esses nomes, mais do que a contabilização de esforços individuais, é determinante no que diz respeito à hegemonização de um comportamento e de apreensões de realidades diversas. A fantasia de um certo “distanciamento cínico” atua diretamente em qual realidade será aquela estabelecida como ponto de referência, ou, em linguagem lacaniano, determina como o Real será constituído.<sup>316</sup> Com a extinção dos contrarrevolucionários Brancos, a URSS sob Stalin pode focar nos “inimigos internos”, paranoicamente eliminando dissidente por dissidente. A situação que preconiza este monstruoso episódio horroriza Emma Goldman a ponto de ela mudar radicalmente, parar de se identificar com o marxismo a passar a repudiá-lo. *My Disillusionment in Russia* sai em 1923, exatamente o ano da primeira edição da WT, que, como inúmeras

---

muitos nomes. O mais conhecido deles é a necessidade de progresso histórico em direção ao comunismo – simplesmente história. A própria história é o grande Outro. A história como sucessão necessária de etapas históricas. Um comunista se sente simplesmente como um instrumento cuja função é atualizar uma necessidade histórica.” *Pervert’s Guide to Ideology*. Direção de Sophie Fiennes. Roteiro e produção com Slavoj Žižek et al. Zeitgeist Films, 2013. 01h31min-01h34min.

<sup>315</sup> ŽIŽEK, Slavoj. *Enjoy your symptom!* Jacques Lacan in Hollywood and out. New York: Taylor & Francis, 2008. p. xxiii. Há dois volumes de um *Crítica da razão cínica*, de autoria de Sloterdijk, que Žižek menciona *en passant* em algumas palestras. A leitura deste filósofo alemão em relação a nunca ter existido um iluminismo à la Kant de fato é importante para a nossa concepção de *cínico* também. Suspeitamos do que parece ser uma intelectualização de Eurípedes e o materialismo / ateísmo realizado por Joshi seus colegas críticos e pesquisadores. As noções de “honestidade”, ali, estão próximas, parece-nos, à antiga busca de Diógenes. Eis mais um passinho à dissertação ou ao futuro.

<sup>316</sup> *Ibidem*, p. 57.

revistas *pulp*, perpetua visões xenofóbicas e racistas mais enraizadas na cultura imperialista fiel ao Manifest Destiny, como aludimos anteriormente.

Goldman antecipa a crítica do “capitalismo de Estado” desenvolvida por Friedrich Pollock e também à crítica da melancolia e do messianismo de Walter Benjamin, ambos membros da Escola de Frankfurt. Além disso, é esta matriz anarquista que motiva Chomsky a dizer que o fim da URSS podia ser encarado como a abertura para exploração de novos caminhos, e, ainda em sua visão, em conjunto com o economista e crítico cultural Edward Samuel Harman, o principal entrave para esses caminhos é justamente a homogeneização dos corpos e comportamentos reivindicada pelo imperialismo estadunidense, alimentado pelo terrorismo midiático e sustentado em uma paranoica tentativa de “erradicar o barbarismo” no mundo, ato disfarçado por uma falsa concepção de democracia e livre expressão e pela militarização da população em geral.<sup>317</sup>

Žižek, vale dizer, é uma figura controversa, ainda mais que Chomsky, dados seus posicionamentos conservadores e eurocêtricos. Um desses posicionamentos é sobre o “atraso” determinado, aponta ele, pelo socialismo cubano,<sup>318</sup> ignorando completamente os efeitos desastrosos e genocidas dos embargos estadunidenses que respingam até na atuação internacional dos países da União Europeia. Entretanto, efetivamente a atuação do governo cubano como a política Juche, atuam diretamente na militarização até de sujeitos formados fora do mundo militar, principalmente nas mentes de estudantes e trabalhadores adeptos do pensamento revolucionário. O Araguaia, como reivindica uma das instâncias dos movimentos que mencionávamos anteriormente, incorporado pelas frentes do atual PCB no Brasil, mobilizou nada além de tragédia. É tudo isso que significa, podemos voltar ao *Pervert’s Guide to Ideology*, a tradução da leitura sobre a ideologia realizada pelo filósofo esloveno de que “não há Outro”, um aforismo do seminário 16 – nas edições da Zahar – de Lacan. Em outras palavras, não há Poder do Poder, fiscalização da fiscalização ou Estado do Estado. “O sujeito real da história é o Estado,”<sup>319</sup> ressoa outro filósofo que também já citamos, para quem o estabelecimento do Poder não é realizado como contrato social, mas pela própria configuração autotélica do Poder à mão estatal, e a partir disso um total mapeamento sobre quem deve viver e quem deve morrer (biopolítica / Estado de Exceção; recentemente relido por Vladimir Safatle e Achille Mbembe como necropolítica e Necroestado).

Neste sentido, se vamos até o fim na crítica ao historicismo em relação à arte popular, ela começa “em toda a parte do exótico, do passado e do futuro, o Outro era muitas vezes o

<sup>317</sup> CHOMSKY, Noam. *The Soviet Union Versus Socialism. Our Generation*, 1986; Idem, HERMAN, Edward S. *Manufacturing consent: The political economy of the mass media*. New York: Random House, 2010.

<sup>318</sup> ŽIŽEK, Slavoj. *Welcome to the Desert of the Real: Five Essays on September 11 and Related Dates*. New York: Verso Books, 2013, p. 6-7.

<sup>319</sup> AGAMBEN, Giorgio. *Infância e história: Destruição da experiência e origem da história*, op. cit., p. 120.

Mesmo,<sup>320</sup> uma provocação do prof. João Adolfo Hansen para o vasto mapeamento de um orientando e escritor brasileiro, e ela tem o desafio de encarar de frente as permanências do colonialismo no imperialismo ou, como afeto cínico de crítica, recalcar tudo e continuar mitificando heróis da Cultura. Quando discordamos de que há um pastiche “despolitizado” na seção sobre Poe e desconfiamos de algo relativo à arte que tenha “independência” da história, mesmo em um arquivo singular, que na verdade nem existe – como acreditamos que é o que está escrito nas entrelinhas derridianas –, estamos mobilizando a crítica à “pós-verdade” via Fernandes.<sup>321</sup> A autora toma como fomentador da política da “ultrapolítica”, termo que empregamos neste nosso capítulo também, a capacidade de abstrair da realidade material a condição de verdade, ou, simplesmente, mentir.<sup>322</sup> No campo das artes há vários espectros que diferenciam, e com razão, a mentira da representação. A mentira e a desinformação são a artilharia para minar o pensamento de que há povo infectado, às vezes de próprio povo, de que há “inimigo interno”. Ou, ainda, servir de mar morto à parábola dos “novos argonautas”:

Figura 11 – Mínima máxima<sup>323</sup>

### novos argonautas

a      é  
 r  
 r                      p  
 e                      l  
 t                      a  
                                  n  
 a                      a

num mundo chato

<sup>320</sup> HANSEN, João Adolfo. Prefácio. In: CAUSO, Roberto de Sousa. *Ficção Científica, Fantasia e Horror no Brasil, 1875 a 1950*, op. cit., p. 16. Onde há maiúsculas nos títulos, deixamos transparecê-las. Julgamos isso um índice relevante que aproxima a produção em português à anglófona e a afasta do estilo francófono, rico em minusculização.

<sup>321</sup> FERNANDES, Sabrina. *Sintomas mórbidos: a encruzilhada da esquerda brasileira*. Bela Vista: Autonomia Literária, 2019, p. 110-111.

<sup>322</sup> *Ibidem*, p. 24-26.

<sup>323</sup> CAPELA, Carlos Eduardo Schimdt. *O.b.vias & mínimas*. Florianópolis: Nave – Nauembla Ciência & Arte, 2019, p. 135.

O único *pós* que nos inscrevemos, é na pós, aquela que mais precisa de um bom cerco argonáutico para continuar valorizada, como exposto em nossa primeira seção.

“Kitsch”, de fato, um termo que Hansen lança no mesmo texto que citamos, é um tanto arbitrário e, em nossa opinião, carrega os mesmos reducionismos da crítica à arquitetura e estética *kitsch* de Clement Greenberg. Entretanto, concordamos com Causo, de fato muito da literatura *pulp* é cafona e trabalha como meio de naturalização do intervencionismo dos EUA, do “mundo civilizado”, do capitalismo predatório.<sup>324</sup> E não há Outro para reger a orquestra bélica deste movimento, o que não nos impede de cutucar a ferida. Desmistificar, mas não para purificar. Ler para conhecer. Finalmente, questionar: para onde caminha uma dada realidade proposta, o mundo possível expresso em um dado texto literário? Em vez de lidar com a “razão pura” ou a limpa estética: “Acredito,” concordamos com esta recorrente referência, “que a afirmação irredutível e necessária de uma certa idiomaticidade, e de uma certa unicidade, como de uma certa *unidade diferante*, isto é, *impura* – e eu queria demonstrá-lo na prática. O que fazemos em seguida, com esta afirmação e com esta impureza, é a própria política.”<sup>325</sup> Uma teoria crítica não é despolitizada, se nos cabe reproduzir o pensamento de Fernandes, quando ela mobiliza o medo não só como uma forma de “encarar o desconhecido para aprender”, atitude preconizada pelos escritores e pensadores do horror: Lovecraft, Stephen King, Noël Carroll, etc. Teoria crítica é aquela que olha, frente a frente, o *além*, até aquele mais desconfortante.

Uma importante historiadora dos fluxos migratórios nos EUA, Erika Lee, apresenta no completo *At America's Gates* como o Chinese Exclusion Act de 1882 inicia uma longa tradição de sinofobia, precarização da mão de obra chinesa e como isso influi nos ataques direcionados a esta população. A xenofobia nos EUA não ficou restrita ao fim do séc. XIX, é instigada novamente pelo Immigration Act de 1924, de codinome “Asian Exclusion” ou “National Origins Act”, desta vez com a desculpa eleitoreira de que a 1ª Guerra e a iminente crise econômica requereria maior proteção dos “nacionais”, isto é, povos racializados como brancos. A racialização, conceito de uso corrente hoje nas ciências sociais, é penada por Lee através de outro livro de Robert Lee mesma denominado *Orientalists*, por coincidência, obra-prima sobre estes campos na Brown University, a mesma com todo o arsenal crítico do biografismo sobre Lovecraft – *arsenal* explica nosso subtítulo-índice.<sup>326</sup> Racialização diz respeito a como se

<sup>324</sup> CAUSO, Roberto de Sousa. *Ficção Científica, Fantasia e Horror no Brasil, 1875 a 1950*, op. cit., p. 42.

<sup>325</sup> DERRIDA, Jacques, *Mal de arquivo: uma impressão freudiana*, op. cit., p. 106.

<sup>326</sup> Conto. In: *Dicionário Priberam da Língua Portuguesa*. 2008-2021. Disponível em: <https://dicionario.priberam.org/conto>. Acesso em: 3 mar. 2021.

abstrai as hereditariedades étnico-culturais de um sujeito para enquadrá-lo em um grupo racial. Fanon, Césaire e Mbembe, que já citamos pontualmente até agora, Edward Said e Stuart Hall e Gayatri Spivak são o que resulta no composto preparado pela Lee e pelo Lee, que dialoga também com a história do antissemitismo. Além do eleitoralismo, o imperialismo rooseveltiano é apontado como motivador por estas leis federais passadas como Atos. A população não só assistia à crescente normalização dos corpos imigrantes de baixo de um panóptico como também vivia sob bombas que reproduziam imagens das mais odiosas:

Figura 12 – De Atos Federais ao ato Outro<sup>327</sup>



“Quem são os racializados como brancos?” poderíamos perguntar. Manoel e Nádila apresentam uma história: a da criação do *branco* no meio legal e institucional em uma colônia

<sup>327</sup> *Detective Comics*, n. 1, 1937, *passim*. É a revista que décadas depois se torna a DC Comics, com o Batman como figura capital.

A cena de sexo, “coisa que nunca havia escrito antes”: “El juego de los cuerpos en la cópula producía figuras por momentos incomprensibles, las posturas que cambiaban todo el tiempo en busca del goce que se ofrecía y se hurtaba al mismo tiempo por los laberintos del sudor y el grito, eran a los ojos formas abstractas en las que se adivinaban zonas tremendamente erógenas como también podían ser paisajes o rostros grotescos, alas de dragones, humo en placas, cubismo, Batman, tortas de cumpleaños.” AIRA, César. *Prins*, op. cit., p. 60.

nos EUA.<sup>328</sup> O desenvolvimento entre este lado burocrático até o que se infere como branco nos Atos apontados por Lee, até o que se infere ou é até explícito na WT é um salto grande demais para caber aqui, mas acreditamos que pelo menos apontar isso é relevante. É doloroso ler o lado desumanizante na WT, em Lovecraft e em outros escritores que têm posicionamentos tão marcadamente eugenistas. É angustiante ver que há quem defenda uma dissociação completa entre este lado e a produção do autor. Acaso ler sobre partes de corpo negro sendo as necessárias para formar um Frankenstein que funciona por ser mais “forte” em “Hebert West—Reanimator” não é enojante? “The result was wearily anticlimactic. Ghastly as our prize appeared, it was wholly unresponsive to every solution we injected in its black arm; solutions prepared from experience with white specimens only.”<sup>329</sup> Ou sobre os *niggers* e “grotescos hispânicos” em “The Horror at Red Hook”?

The population is a hopeless tangle and enigma; Syrian, Spanish, Italian, and negro elements impinging upon one another, and fragments of Scandinavian and American belts lying not far distant. It is a babel of sound and filth, and sends out strange cries to answer the lapping of oily waves at its grimy piers and the monstrous organ litanies of the harbor whistles.<sup>330</sup>

A preferência entre cães e gatos ser tão irrelevante quanto entre gente e *negros* em “Between Cats and Dogs”? “Between dogs and cats my degree of choice is so great that it would never occur to me to compare the two. I have no active dislike for dogs, any more than I have for monkeys, human beings, negroes, cows, sheep, or pterodactyls;”<sup>331</sup> Ou sobre o Faraó que é negro por ter contato com Nyarlathotep?

---

<sup>328</sup> MANOEL, Jones; NÁDILA, Gabriel Landi Orelha de Nádia. Um mito bem construído. In: *Raça, classe e revolução: A luta pelo poder popular nos Estados Unidos*. Bela Vista: Autonomia Literária, 2020. Há uma história parecida em CARMICHAEL, Stokely; HAMILTON, Charles V. White power: The colonial situation. In: *The Black Ghetto: Promised land or colony*. Lexington: D. C. Heath and Company, 1972.

<sup>329</sup> “O resultado foi exaustivamente anticlimático. Por mais medonho que parecesse nosso prêmio, era totalmente indiferente a todas as soluções que injetávamos em seu braço preto; soluções preparadas com base na experiência apenas com espécimes brancos.” LOVECRAFT, Howard Philips. Hebert West—Reanimator. *Weird Tales*, v. 36, n. 7, p. 77, 1942.

<sup>330</sup> “A população é um emaranhado e um enigma sem esperança; Elementos sírios, espanhóis, italianos e negros colidindo-se uns com os outros, e fragmentos de cinturões escandinavos e americanos não muito distantes. É uma babel de som e imundície e envia estranhos gritos em resposta ao bater das ondas oleosas em seus píeres encardidos e às monstruosas litânicas de órgão dos apitos do porto.” Idem, The Horror at Red Hook. *Weird Tales*, v. 9, n. 1, p. 122, 1927.

<sup>331</sup> “Entre cães e gatos, minha escolha é tamanha que nunca passaria pela minha cabeça comparar ambos. Eu não tenho desgosto por cães, como não tenho por macacos, humanos, negros, vacas, ovelhas ou pterodátiles;” Idem, Cats and Dogs. *Collected Essays: Philosophy; Autobiography & Miscellany*. Edited by S.T. Joshi. New York: Hippocampus Press, 2006, p. 186.

He must meet the Black Man, and go with them all to the throne of Azathoth at the center of ultimate Chaos. That was what she said. He must sign in his own blood the book of Azathoth and take a new secret name now that his independent delvings had gone so far. What kept him from going with her and Brown Jenkin and the other to the throne of Chaos where the thin flutes pipe mindlessly was the fact that he had seen the name “Azathoth” in the *Necronomicon*, and knew it stood for a primal evil too horrible for description.<sup>332</sup>

Estas são todas produções de um autor só, mas basta uma escaneada de olhos rápida na indexação para ver que há inúmeras recorrências. Se não propomos uma conexão entre intrínseco e extrínseco como hipótese de leitura e resposta a uma estranha ocorrência de *independente* no *Mal de arquivo*, não vemos motivo algum para não abordarmos os dois, ainda mais o quão profunda e tensa é a questão da xenofobia e do racismo em Lovecraft e na WT e o quanto a ultrapolítica se mobiliza desde 1990. Uma política assim não tem direito de falar sozinha e ainda tomar como bastão esta “tradição” cultural, tanto quanto não temos interesse algum em absolvê-la. Mas *denúncia*, uma palavra-chave do jargão marxista para este tipo de problema, parece-nos meio forte demais. *Denúncia* pressupõe uma autoridade a quem recorrer e a pandemia não revela muito além de uma floresta negra sem cachorro.<sup>333</sup>

A precarização da mão de obra imigrante, por sua vez, é um ponto extremamente forte na interpretação marxista para os rumos político-econômicos nos anos logo antes 1929. As relações Roosevelt-Churchill estavam em declínio, principalmente por conta dos diferentes focos: a América Latina, especialmente as Filipinas e Cuba pós-Guerra Hispano-Americana, no caso do primeiro; e a Índia e a permanência neocolonial britânica no caso do segundo.<sup>334</sup> Tanto

---

<sup>332</sup> “Ele deve encontrar o Homem Negro e ir com todos eles até o trono de Azathoth no centro do Caos final. Isso foi o que ela disse. Ele deve assinar com seu próprio sangue o livro de Azathoth e assumir um novo nome secreto agora que suas escavações independentes foram tão longe. O que o impediu de ir com ela e Brown Jenkin e o outro para o trono do Caos, onde as flautas finas canalizam sem pensar, foi o fato de ele ter visto o nome ‘Azathoth’ no *Necronomicon* e saber que representava um mal primitivo horrível demais para descrição.” Idem, *The Dreams in the Witch House*, *Weird Tales*, v. 22, n. 1, p. 93, 1933.

<sup>333</sup> Há ocorrências de *nigger* em Poe também, como a ironizada figura da pequeno-burguesa que fica *niggerless* (sem um negro) como servo em POE, Edgar Allan. A Predicament. In: *The Complete Tales and Poems of Edgar Allan Poe*. New York: Barnes & Noble, 2006, p. 252.

Entretanto, a ocorrência é tamanha em Lovecraft que o problema se configura como um tema, há uma diferença entre reprodução de algum problema estrutural e fomento do ódio como política, acreditamos. Sobre o tema cf. SOLANO, Esther (Ed.) *O ódio como política: a reinvenção das direitas no Brasil*. São Paulo: Boitempo, 2018.

Um colega da pós, Allende Renck, diferencia a reprodução e a instigação do ódio poupando o uso de *racista* como adjetivo somente para o segundo caso. Renata Santos da Silva, grande amiga, prefere uma abordagem mais piromaniaca com espinhos e ironia. Nós também.

Aira também comete o pecado: “Uno, el que parecía al mando, era negroide, gordo, pelado, severo y experimentado en su traje oscuro de corte excelente. / Um, o que parecia estar no comando, era negroide, gordo, careca, severo e experiente em seu terno escuro de corte excelente.” AIRA, César. *Prins*, op. cit., p. 63.

<sup>334</sup> WOODS, Alan. Seventy years since the Battle of Stalingrad – How the Soviet Union defeated the Nazis. *Socialist Appeal* [versão digital do jornal], 6 fev. 2013. Disponível em: <https://www.socialist.net/seventy-years-battle-of-stalingrad.htm>. Acesso em: 6 jul. 2020.

EUA quanto Grã Bretanha, confluem Woods e Lee, priorizavam o acúmulo de capital com o menor prejuízo, interpretado na época como resultado do emprego dos cidadãos nacionais. Peterson argumenta que Roosevelt chegou ao ponto de pagar para fazendeiros para reduzirem os índices de produção, uma vez que a agricultura era um dos polos do trabalho precarizado e o governo federal, desde o presidente anterior, Hoover, temia revoltas que apelassem por reformas agrárias.<sup>335</sup>

Restando o primeiro índice, o higienismo, para deixar claro que não é uma cópia de leituras a respeito do séc. XX no Brasil, vale contar nosso percurso. A partir da angústia sobre o *Outro* como história, questionamos o emprego histórico do termo. De difícil busca por praticidade porque praticamente todos os sistemas não diferenciam maiúsculas de minúsculas desde a hegemonização do código UTF-8 em 1989, um processo regressivo passando por Cixous, Levinas, Said e Spivak revelavam apenas, no caso dos dois primeiros, a relação com Lacan e a ideia de alteridade radical, principalmente ao lado da noção da linguagem que vem “de fora” (de si) e a confiabilidade disso, e no caso dos últimos a alterização (*othering*) prevalece. Ambos os casos parecem diálogos semelhantes à tradição de estudos do gótico: de um lado, o *Outside*,<sup>336</sup> o não humano, a tentativa de pensar o mundo para além das visões antropocêntricas; de outro, o desumanizado, o relegado à morte ou à exploração, o escravizado, o que configura um índice dos mais antigos monstros da mitologia ao colonialismo.<sup>337</sup>

A situação se torna mais ominosa quando nos deparamos com os diálogos com a metafísica de Levinas: “Le sens, en tant qu’orientation n’indique-t-il pas un élan, un hors de soi vers l’autre que soi alors que la philosophie tient à résorber tout Autre dans le Même et à neutraliser l’altérité.”<sup>338</sup> Neste caso, o deslocamento do âmbito subjetivo em si ao sentido no subjetivo complicava a ideia de alteridade e demonstrava o emprego de *Mesmo* por Hansen não apenas como um jogo de palavras crítico ao moralismo na literatura popular, mas como uma crítica de uma forma de totalização, de achatamento, em relação íntima com o que é

<sup>335</sup> KILBY, James. The Wall Street Crash and the Great Depression: Lessons for today. *Socialist Appeal* [ibi], 7 ago. 2020. Disponível em: <https://www.socialist.net/the-wall-street-crash-and-the-great-depression-the-lessons-for-today.htm>. Acesso em: 9 ago. 2020.

<sup>336</sup> Cf. LUDUEÑA ROMANDINI, Fabián. *Para além do princípio antrópico: por uma filosofia do Outside*. Tradução de Leonardo D’Ávila. Desterro: Cultura e Barbárie, 2012.

<sup>337</sup> Cf. LEE, Debbie. *Slavery and the Romantic Imagination*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 2017, p. 144. Há um relato interessante aqui sobre Mary Shelley se deparando com relatos dos navios negreiros. É especulação acreditar que há uma relação imediata disso e a noção de *horror* para Ann Radcliffe, mas ela está claramente presente nas cartas de Shelley.

<sup>338</sup> “O significado, como orientação, não indica um ímpeto, algo fora de si mesmo para outro que não ele mesmo, enquanto a filosofia deseja reabsorver todo o Outro no Mesmo e neutralizar a alteridade.” LEVINAS, Emmanuel. *Humanisme de l’autre homme*. Saint-Clément-de-Rivière : Fata Morgana, 1972, p. 42

propriamente constitutivo do(s) sujeito(s). O “cosmopolitismo parisiense cristão” de Lacan mobilizando as libidinagens egóicas do “universalismo judeu finissecular”<sup>339</sup> de Freud parecia não tocar nas inscrições no tempo de uma determinada pessoa, apenas apresentando estruturas universalizantes da linguagem ou do inconsciente. É nesta angústia que nos deparamos com o emprego de *grand Autre* em um autor “espírita”, anterior aos seminários de Lacan,<sup>340</sup> e a ocorrência mais bizarra de todas: “E vi a roda ornada de andarilhos/ com face atrás de face, além da vida;/ da morte possuídos mas perenes./ Só de estar-se no vórtice danado,/ ficasse duas vezes sepultado/ com os olhos exumados, vendo tudo./ Que venhas, Outro! Tempo e espaço aceito/e aceito as evidências que impuseres.”<sup>341</sup> Isso logo após o prof. Antonio Carlos Santos apresentar traduções na UFSC, em maio de 2019, inéditas de *Formação e política racial no Brasil*, onde estes versos da *Invenção de Orfeu* passam a coabitar com a figura de um eugenista que trabalhou diretamente com a SS. Foi o próprio Raúl Antelo que em uma conversa informal e despreocupada nos revela que esse *Outro* era o próprio Diabo. Encerrava-se um ciclo de questões, renunciando um outro círculo, mais recente e também diabólico: Lovecraft lia Nietzsche como um asceta, e que o ascetismo era essencial não só para combater a “decadência nacional” e moral como era uma forma de fortalecimento da lucidez. Além disso, Nietzsche era considerado por ele como um *realista*,<sup>342</sup> de um modo mais próximo do sentido que apresentamos no próximo parágrafo. Assim, competia com a ideia estética de uma forma narrativa que regra um mundo com uma física e um destino próprio, o mimetismo “realista” visto como procedimento, a noção de “realidades superiores”, invocadas não como um retorno do recalado – também como Hansen interpreta ser o motivo mais recorrente das obras da literatura popular no séc. XX – mas pelo cosmicismo como sublimação, caminho para elevar-se do mundano.<sup>343</sup>

<sup>339</sup> Ambas definições de REPPEN, Joseph (Ed.). *Beyond Freud: a study of modern psychoanalytic theorists*. Hillsdale / London: The Analytic Press, 1985, p. 530, que toca nas questões que estamos falando sobre.

<sup>340</sup> “Aucune communauté véritable. L’autre, c’est l’ennemi. « L’enfer, c’est les autres » est-il dit dans *Huis-clos*. Et le grand Autre, fût-il reconnu comme auteur des choses. / Nenhuma comunidade real. O outro é o inimigo. O inferno são os outros”, disse ele [Sartre] em *Entre quatro paredes*. E o grande Outro, seria reconhecido como autor das coisas.” SERTILLANGES, Antonin Gilbert. *Le problème du mal, Volume 1*. Paris : Aubier-Montaigne, 1948. Era um teólogo dominicano, mas que acreditava piamente estar psicografando as vontades de seu deus, um diálogo com espiritismo.

<sup>341</sup> LIMA, Jorge de. *Obra completa*. Rio de Janeiro: José Aguilar, 1958, p. 736.

<sup>342</sup> LOVECRAFT, Howard Philips. Nietzscheanism and Realism. In: JOSHI, Sunand Tryambak (Ed.). *Miscellaneous Writings: H.P. Lovecraft*. Sauk City: Arkham House, 1995.

<sup>343</sup> Idem, *Selected Letters: 1923-1924*. v. 1. Sauk City: Arkham House, 1965, p. 130; DERIE, Robert. *Sex and the Cthulhu Mythos*. New York: Hippocampus Press, 2014, p. 20. Os principais índices deste parágrafo nos vêm desta última referência, além de EVERETT, Justin; SHANKS, Jeffrey H. (Ed.). *The Unique Legacy of Weird Tales: The Evolution of Modern Fantasy and Horror*, op. cit.

“Realismo” no campo das relações internacionais é fundamentado na concepção de Tucídides, criticada por Benjamin como aludimos na seção “Pope”.<sup>344</sup> Às nações, interessa a defesa dos seus ideais e a manutenção dos seus interesses econômicos. Os EUA é um país autoritário neste sentido desde a sua fundação. Não há uma crítica irônica ou anti-autoritária<sup>345</sup> na esmagadora maioria dos poemas e contos da WT que trazemos à dissertação. Há, ainda, em certos casos, uma homologação dos interesses dos poderosos e incitação ao ódio, como em Lovecraft. Ambos justificados como heranças de uma grande história. A resistência da crítica a afirmar isso parece também um caso de confirmar o subliminar como o fim da história, o apocalipse iminente, a Morte como regra, o que Trotski chama de “pseudorealismo”.<sup>346</sup> Mais do que uma “verdade do Mal”, quando a WT nos retorna o olhar, estamos frente a uma imputação de Mal àquilo (ex. Natureza) e àquele (ex. os chineses) que devêm como incorporações do Mal. Não há cinismo nem ateísmo que descristianize esta concepção, que liga, finalmente, assinalamos, política e literatura.

## CONCLUSÃO

O que escribía novelas góticas sólo para poder polemizar con los que las denostaban. No era tan así. O había una pizca de eso, mezclada con la genuina necesidad que tiene la novela popular sustente.<sup>347</sup>

O Mal é a forma católica de conceber o Horror. “[...] a religião e a poesia”, escreve Bataille, “nunca cessam de nos lançar apaixonadamente *fora de nós*, em grandes impulsos em que a morte não é mais o contrário da vida.”<sup>348</sup> É esta ligação que, por não nos colocarmos diante da “literatura em si”, isto é, não estamos frente a uma poética enquanto forma de expressão da verdade, quando pensamos na “literatura do Mal”, que a instanciação do Mal não

<sup>344</sup> Prefixo que forma uma ou a *Realpolitik*. MORGENTHAU, Hans J. *A New Foreign Policy for the United States*. New York / Washington / London: Frederick A. Praeger, 1969, p. 183.

<sup>345</sup> Nem mesmo John Milton se enquadra aqui. Borges em uma conferência alude indiretamente na diferença formal entre o *lofty* (“sublime”) em Milton e um “autoritarismo” em Dante, negando que seja o caso do escritor italiano ser um tirano.

*The Tenure of Kings and Magistrates* de Milton, escrito em 1649, retoma do pensamento greco-romano que há casos como Nero em que o “tiranocídio” é a melhor solução.

<sup>346</sup> TROTSKI, Leon. Sobre o pessimismo, o otimismo, o século XX e muitas outras coisas. 17 fev. 1901. Tradução de Paula Vaz de Almeida. Disponível em: <https://www.marxists.org/portugues/trotsky/1901/02/17.htm>. Acesso em: 15 fev. 2021.

<sup>347</sup> “Ou que escrevia novelas góticas apenas para poder polemizar com os que as denunciavam. Não era exatamente isso. Ou havia uma pitada disso, misturada com a genuína necessidade da novela popular que perdura.” AIRA, César. *Prins*, op. cit., p. 66-67.

<sup>348</sup> BATAILLE, Georges. *A literatura e o mal*, op. cit., p. 85. Escólio: LUDUEÑA ROMANDINI, Fabián. *Para além do princípio antrópico*: por uma filosofia do *Outside*, op. cit.

seja necessariamente só um atributo ou tema literário, mas que, em si, carrega uma força: “A literatura sufocava em seus limites. Parecia carregar em si uma revolução.”<sup>349</sup> Aqui, o escritor francês se refere diretamente à atuação da “sua geração”, o entre Guerras, portanto. Mas o seu esforço vai além de pensar o modernismo ou o vanguardismo revolucionário “do seu tempo”. De toda forma, dizemos *católica* quase como cacoete anteliano, pois é assim que alguns antepassados neliquianos lidaram com clássicas críticas e clássicos críticos: Agamben, Afrânio Coutinho, Arrigucci Jr. e o próprio Bataille. Mas mesmo críticos ligados à religião por outras vias, como o judaísmo de Sholom J. Kahn,<sup>350</sup> o protestantismo de Northrop Frye ou mesmo o ateísmo de S. T. Joshi têm as amarras à moral tanto quanto Lacan tinha a Kant:

No final das contas é concebível que seja como trama significativa pura, como máxima universal, como a coisa mais despojada de relações com o indivíduo que os termos de *das Ding* devam apresentar-se. É aí que devemos ver, com Kant, o ponto de mira, de visada, de convergência segundo o qual uma ação, que qualificaremos de moral, apresentar-se-á, e veremos o quão paradoxalmente ela se apresenta, ela mesma, como sendo a regra de um certo *Gute* [Bem].<sup>351</sup>

Este conjunto de nomes veiculam uma força normalizante, que elimina toda a potência de enxergar o Mal não como uma raiz a ser extirpada, fonte de um eterno retorno: estaríamos todos danados a reproduzir os gostos dos deuses (monoteístas, Antigos ou donos do mundo profano e secular). A saída mais radical é a de Bataille. Não haveria céu sem passar pelo inferno. Um é condição *sine qua non* do outro, mas há ainda, Salvação. Nietzsche, quem aludimos quando falamos de eterno retorno, aponta o *para além* disso. Há céu no inferno e vice-versa. Não há aqui um jogo linguístico ou desconstrutivo apenas pelo sabor de passar por cima dos milênios de religião na sociedade humana para postular a primazia do relativismo moral (Chomsky). É saber que a ordem divina é sempre uma manipulação (*pharmakón*-lógica) de Poder. O xamã, o curandeiro, o padre, o pastor, o oráculo, o arconte, o Rei-Deus, são todas figuras de dissolução da comunidade, do comunitarismo. Neste sentido, Noël Carroll e a via nietzschiana serve muito mais à *libertação* do que à *libertinagem*, e encarar o horror, como nos aponta o primeiro, é o

<sup>349</sup> Ibidem, p. 9. Outra visão, com um objeto sincrônico à “geração de Bataille”, a totalitarização do Estado frente a cultura pós 1ª e 2ª Guerra, e relativa também à banalidade do mal, cuja autoria mencionamos logo a seguir é de TODOROV, Tzvetan. *Memoria del mal, tentación del bien*: indagación sobre el siglo XX. Traducción de Manuel Serrat Crespo. Barcelona: Península, 2002.

<sup>350</sup> KAHN, Sholom J. The Problem of Evil in Literature. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, v. 12, n. 1, p. 98-110, 1953.

<sup>351</sup> LACAN, Jacques. *Seminário*, livro 7: a ética da psicanálise, 1959-1960, op cit., p. 70-71.

preço do conhecimento.<sup>352</sup> Finalmente, podemos também ressoar, não há libertação verdadeiramente democratizante que não passe pelas vias do poder, este, por sua vez, é o preço da liberdade.

Destes índices todos há aquele que nos é o mais angustiante: o preço da liberdade é infinito? Se fosse, não fizemos mais do que retornar à questão inicial de que basta colocar o Mal no lugar do Bem, isto é, basta impor a liberdade como autotélica, independente das suas consequências. Mas isso tem consequências e, de fato, as mais imediatas e horrendas devêm da relativização moral. Aí, portanto, há dois caminhos: i) efetivamente atingir o *além* do Bem e do Mal: totalizar um deles, cegos, qual realmente está diante de nós, pois, no fundo e no fim, pouco importa. A hegemonização total de um implica a sua própria banalização. Isso de fato requer um pensamento que não se limite ao “espírito humano”, mas não atinge o patamar de ser além-humano (pós-humano). Atinge, na verdade, o patamar de Absoluto, “nem mal, nem bom”, uma verdadeira libertação. Entretanto, isso subjuga totalmente o não-humano, a Natureza, o medo mais recorrente que atravessa a literatura em nosso(s) objeto(s), à limitação linguística e humana de pensar o Absoluto. Assim, o outro caminho é ii) humanizar, em absoluto, todas as formas de vida, inclusive as não humanas. Eis, finalmente, o paradoxo. Questionar a religião traz, novamente, ou até com mais força, a própria religião. Shintoísmo, taoísmo, Bem-Viver ou até a verdadeira efetivação do que Jesus responde a um fariseu sobre qual é o maior mandamento, que é amar a Deus, e “O segundo é semelhante a este: *amarás o teu próximo como a ti mesmo*,”<sup>353</sup> uma repetição do mandamento enviado diretamente a Moisés: “Não te vingará e não guardarás rancor contra os filhos do teu povo. Amarás o teu próximo como a ti mesmo. Eu Sou *Yahweh*.” (Levítico 19:18) Mais ou menos o que o humanismo prestou a grande parte dos pensadores que mais apareceram em nosso texto, que colocamos em diálogo com a literatura.

Finalmente, é hora das advertências. como os inúmeros -ismos da arte moderna, haverão muitos -ismos aqui. Isso tem a ver com política: “Provavelmente tal supervalorização de variantes literárias e artísticas nasce da tendência, muito difundida nos países românicos, para o que é atual, de moda, tendência esta que impede ver as relações existentes entre elas.

---

<sup>352</sup> CARROLL, Noël. *The philosophy of horror*. London / New York: Routledge, 1990, p. 18. Reconhecemos que este autor veio muito subitamente agora. Tentaremos corrigir isso no texto final.

<sup>353</sup> BÍBLIA. *Novo testamento: os quatro evangelhos*. Tradução de Frederico Lourenço. São Paulo: Schwarz, 2016, p. 212.

Pode ser que o modelo da formação e da disputa dos partidos também tenha influenciado.”<sup>354</sup> A revista que tomamos como objeto é sincrônica em relação ao período dessas variantes literárias, e, em certa medida, acabamos nos preocupando mais com o que foi diacrônico e formativo para ela e nela do que uma comparação com os movimentos artísticos que se autoproclamaram ou foram proclamados como modernos. Entretanto, nenhum movimento se configura na dissertação como objeto.

Se há falta de mais trechos dos contos da WT, não foi por falta de vontade, mas de fôlego. 2020 tomou todo nosso ar e 2021 continua tomando. Transparecendo ou não, temos um grande interesse por cinema, que são repercussões a ser estudadas no futuro. Uma disciplina com Luz Rodríguez rendeu um ensaio sobre a escritora Evelyn Worrell e uma produção televisiva de um conto adaptado, “The Canal”, buscaremos retomar isso. Aos citados rapidamente ou que também marcam presença e que não justificamos alongadamente: Noël Carroll, Christian Dunker, Márcio Markendorf, Hans Ruedi Giger e a pintura. Ocorrências que também são índices: *nouvelle*, conto, estória, o neologismo de Rosa que ficamos com muita vontade de usar mas não coube na versão final, “narrativa popular”, fantástico vs. maravilhoso, o *queer* como monstruoso, dentre outras indicações de forma. Todas têm uma vasta produção crítica que não foi suficientemente explorada por nós até os últimos passos. Coisas para o doutorado. Outro pêsame: as capas e ilustrações na revista merecem análise. São ótimas. Os poemas também. Recortes são inevitáveis, mesmo que tivéssemos todo o tempo do universo, a vida é só uma, até onde se sabe.

---

<sup>354</sup> FRIEDRICH, Hugo. *Estrutura da lírica moderna: da metade do século XIX a meados do século XX*, op. cit., p. 142.

## REFERÊNCIAS

ADORNO, Theodor. *Prismas*. Tradução de Augustin Wernet e Jorge Mattos Brito de Almeida. São Paulo: Ática, 1998.

AGAMBEN, Giorgio. *Infância e história: Destrução da experiência e origem da história*. Tradução de Henrique Burigo. Belo Horizonte: Editora UFGM, 2008.

AGAMBEN, Giorgio. *O que é o contemporâneo? e outros ensaios*. Tradução de Vinícius Nicastro Honesko. Chapecó: Argos, 2009.

AGAMBEN, Giorgio. *Signatura rerum: sobre el método*. Traducción de Flavia Costa y Mercedes Ruvitoso. Barcelona: Anagrama, 2010.

AIRA, César. *Prins*. Barcelona: Penguin Random House, 2018. [dig].

ANTELO, Raúl. *A ruinologia*. Desterro: Cultura e Barbárie, 2016.

ANTELO, Raúl. As revistas literárias brasileiras. *Boletim de Pesquisa NELIC*, v. 1, n. 2, 1997.

ANTELO, Raúl. Architettura del debito. In: FINNAZI-AGRÒ, Ettore. *Il comune e/o l'estraneo: per una revisione de lessico concettuale euro-americano*. Milano: Mimesis, 2018. p. 131-142.

ANTELO, Raúl. Ensinar: verbo intransitivo. In: CECHINEL, André; SALES, Cristiano de (Org.). *O que significa ensinar literatura?* Florianópolis: EdUSFC / Criciúma: Ediunesc, 2017, p. 171-184.

ANTELO, Raúl. Architettura del debito. In: FINNAZI-AGRÒ, Ettore. *Il comune e/o l'estraneo: per una revisione de lessico concettuale euro-americano*. Milano: Mimesis, 2018. p. 131-142.

ARAGON, Luis Eduardo. O Anti-Édipo não é Anti-Psicanálise. XXV Semana da Psicologia na UNIMEP, Piracicaba, 2019. Disponível em: <https://www.pucsp.br/nucleodesubjetividade/Textos/antiedipoaragon.pdf>. Acesso em: 30 dez. 2019.

ARENDT, Hannah; BLÜCHER, Heinrich. *Within Four Walls: The Correspondence Between Hannah Arendt and Heinrich Blücher, 1936-1968*. Translated by Peter Constantine. San Diego: Harcourt Brace, & Co, 2000.

ARENDT, Hannah. *Da violência*. Tradução de Maria Claudia Drummond. s/l.: Coletivo Sabotagem, 2004 [1969].

ASSIS, Machado de. *Historias sem data*. Rio de Janeiro: B. L. Garnier, 1884. Disponível em: <https://archive.org/details/historiassemdata00machuoft/page/6/mode/2up>. Acesso em: 3 fev. 2020.

AUERBACH, Erich. *Introdução aos estudos literários*. Tradução de José Paulo Paes. São Paulo: Cultrix, 1987.

AUERBACH, Erich. *Mimesis: A representação da realidade na literatura ocidental*. São Paulo: Perspectiva, 1971

BAIRD, Edward. “Goose-flesh” stories – The Unique MAGAZINE. *Weird Tales*, v. 1, n. 1, p. 4, mar. 1923.

BAKHTIN, Mikhail. *Problemas da poética de Dostoiévski*. Tradução de Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1981.

BANDEIRA, Manuel. *Crônicas inéditas 2: 1930-1944*. São Paulo: Cosac Naify, 2009.

BANDEIRA, Manuel. *Poesia completa e prosa: em um volume*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1983

BARTHES, Roland. *Aula*. Tradução de Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Cultrix, 2004.

BARTHES, Roland. *Barthes: Selected Writings*. Translation and edition by Susan Sontag. Roermond: Fontana, 1983.

BARTHES, Roland. *Fragments d'un discours amoureux*. Paris : Éditions du Seuil, 2002.

BATAILLE, Georges. *A literatura e o mal*. Tradução de Fernando Scheibe. Belo Horizonte: Autêntica, 2015.

BEAR, Elizabeth Why We Still Write Lovecraft Pastiche. *Tor*. 4 dez. 2009. Disponível em: <https://www.tor.com/2009/12/04/why-we-still-write-lovecraft-pastiche/>. Acesso em: 15 out. 2020.

BENJAMIN, Walter. *Baudelaire e a modernidade*. Tradução de João Barrento. Belo Horizonte: Autêntica, 2015.

BENJAMIN, Walter. *História da literatura e ciência da literatura*. Tradução de Helano Ribeiro. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2016.

BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: Ensaios sobre literatura e história da cultura. Obras escolhidas*. v. 1. 3. ed. Tradução de Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1987.

BENJAMIN, Walter. *Passagens*. Tradução de Irene Aron e Cleonice Paes Barreto Mourão. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009.

BENJAMIN, Walter. *Rua de mão única. Obras Escolhidas, Volume 2*. Tradução de Rubens Rodrigues Torres Filho, José Carlos Martins Barbosa e Pierre Paul Michel Ardengo. São Paulo: Brasiliense, 1987.

BENNETT, Zachary Z. E. Killing the Aristocrats: The Mask, the Cask, and Poe's Ethics of S & M. *The Edgar Allan Poe Review*, v. 12, n. 1, p. 42-58, 2011.

BÍBLIA. *Novo testamento: os quatro evangelhos*. Tradução de Frederico Lourenço. São Paulo: Schwarz, 2016.

BIERCE, Ambrose. *The Unbridged Devil's Dictionary*. Edited by Sunand Tryambak Joshi and David E. Schultz. Athens: University of Georgia Press, 2000.

BLACK, Stephen A. Literary Biography and Psychological Criticism: In the Matter of HP Lovecraft. *Canadian Review of American Studies*, v. 10, n. 2, p. 243-250, 1979.

BLANCHOT, Maurice. *Faux Pas*. Translated by Charlotte Mandell. Stanford: Stanford University Press, 2001.

BLANCHOT, Maurice. *La conversación infinita*. Traducción de Isidoro Herrera. Madrid: Arena Libros, 2008.

BLOOM, Harold (Ed.). *Modern Horror Writers*. New York / Philadelphia: Chelsea House Publishers, 1995.

BRANTLINGER, Patrick. *Rule of Darkness: British Literature and Imperialism, 1830-1914*. Ithaca / London: Cornell University Press, 1988.

BORGES por Piglia Las cuatro clases sin cortes y sus transcripciones completas. *Revista penúltima: una revista de literatura literaria*. [2013]. Disponível em: <http://revistapenultima.com/borges-por-piglia-las-cuatro-clases-sin-cortes-y-sus-transcripciones-completas/?fbclid=IwAR3J5Zj2qNEw51jaRBo3tJK2GBNdhMEWoY5Vf-AbFMbmDXoLlZjxa-YdU-Q>. Acesso em: 13-14 fev. 2021.

BUCK-MORSS, Susan. *Hegel, Haiti, and Universal History*. Pittsburgh: University of Pittsburgh Press, 2009.

CALDWELL, Helen. Nosso primo americano, Machado de Assis. *Machado de Assis em Linha*, v. 6, n. 11, p. 1-13, 2013.

CALWETTI, John G.; ROSENBERG, Bruce A. *The spy story*. Chicago: University of Chicago Press, 1987.

CAMBIAIRE, Pierre Celestin. *The Influence of Edgar Allan Poe in France*. New York: G. E. Stechert & Co, 1927.

CARMICHAEL, Stokely; HAMILTON, Charles V. White power: The colonial situation. In: *The Black Ghetto: Promised land or colony*. Lexington: D. C. Heath and Company, 1972.

CARROLL, Noël. *The philosophy of horror*. London / New York: Routledge, 1990.

CARTER, Lin. *Lovecraft: A Look Behind the "Cthulhu Mythos"*. New York: Ballantine Books, 1972.

CAPELA, Carlos Eduardo Schimdt. *O.b.vias & mínimas*. Florianópolis: Nave – Nauemblu Ciência & Arte, 2019.

CAUSO, Roberto de Sousa. *Ficção Científica, Fantasia e Horror no Brasil, 1875 a 1950*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

CESARE, Oscar E. *One hundred cartoons*. Boston: Small, Maynard & Co., 1916.

CERUTTI-RIZZATTI, Mary Elizabeth; DELLAGNELO, Adriana Kuerten. Implicações e problematizações do conceito de intersubjetividade: um enfoque na formação do profissional de línguas. *Revista Brasileira de Linguística Aplicada*, v. 16, n. 1, p. 107-132, 2016.

CÉSAIRE, Aimé. *O discurso do colonialismo*. Florianópolis: Letras Contemporâneas Livros & Livros, 2020.

CHAMPLIN, Russell Norman. *Enciclopédia de Bíblia, teologia & filosofia*. v. 4. São Paulo: Hagnos, 2016.

CHARUTY, Giordana. L'autre de la religion: cosmologies, créations et esthétiques. *Conférences de l'année 2012-2013* (en collaboration avec Michèle Coquet, directrice de recherche au CNRS). Annuaire de l'École pratique des hautes études (EPHE), Section des sciences religieuses. Résumé des conférences et travaux, n. 121, 2014. Disponível em: <https://journals.openedition.org/asr/1268>. Acesso em: 10 nov. 2020.

CHOMSKY, Noam. The Soviet Union Versus Socialism. *Our Generation*, 1986.

CHOMSKY, Noam; HERMAN, Edward S. *Manufacturing consent: The political economy of the mass media*. New York: Random House, 2010.

COLATIVO, Jason. S. T. Joshi Is Feuding Over Lovecraft and Racism Again. 18 nov. 2017. Disponível em: <http://www.jasoncolavito.com/blog/s-t-joshi-is-feuding-over-lovecraft-and-racism-again>. Acesso em: 6 jun. 2019.

CORTÁZAR, Julio. *Valise de Cronópio*. Tradução de João Alexandre Barbosa e Davi Arrigucci Jr. São Paulo: Perspectiva, 1974.

COURAJOD, Louis. *Leçons professées à l'École du Louvre (1887-1896)*. Paris: A. Picard et Fils, 1899.

CULLER, Jonathan. Baudelaire and Poe. *Zeitschrift für französische Sprache und Literatur*, v. 100, p. 61-73, 1990.

CULLER, Jonathan. The Genius of Barbara Johnson. *Diacritics: a review of contemporary criticism*, v. 34, n. 1, 2004.

DAVIS, Jessica. Massive Locky ransomware attacks hit U.S. hospitals. 19 ago. 2016. Disponível em: <https://www.healthcareitnews.com/news/massive-locky-ransomware-attacks-hit-us-hospitals>. Acesso em: 3 mar. 2021.

DAVIS, Sonia H.; JOSHI, S. T. *The Private Life of H.P. Lovecraft*. Necronomicon Press, 1987.

DELEUZE, Gilles. *A filosofia crítica de Kant*. Tradução de Germiniano Franco. Lisboa: Edições 70, 2000.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *O anti-Édipo: capitalismo e esquizofrenia 1*. Tradução de Joana Moraes Varela e Manuel Maria Carrilho. Lisboa: Assírio & Alvim, 2004 [1972].

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *O que é a filosofia?* Tradução de Bento Prado Jr. e Alberto Alonso Muñoz. São Paulo: Editora 34, 1991.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Mil planaltos: capitalismo e esquizofrenia 2*. Tradução de Rafael Godinho. Lisboa: Assírio & Alvim. 2007.

DERIE, Bobby. The Private Life of H. P. Lovecraft (1985) by Sonia H. Davis. *Deep Cuts in a Lovecraftian Vein*. 17 jun. 2020. Disponível em: <https://deepcuts.blog/2020/06/17/the-private-life-of-h-p-lovecraft-1985-by-sonia-h-davis/>. Acesso em: 7 set. 2020.

DERIE, Robert. *Sex and the Cthulhu Mythos*. New York: Hippocampus Press, 2014. [dig].

DERRIDA, Jacques. *Mal de arquivo: uma impressão freudiana*. Tradução de Cláudia de Moraes Rego. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001.

DIAZ, José Carlos Vaz e; COSTA, José Marcelo Sant'Anna da. Migração de trabalhadores intelectuais brasileiros para o mercado internacional e o discurso transnacional: mecanismos legais de prevenção do aliciamento e da concorrência desleal. *Revista de Direito Internacional*, v. 13, n. 1, p. 287-306, 2016.

DIDI-HUBERMAN, Georges. *La imagen superviviente: historia del arte y tiempo de los fantasmas según Aby Warburg*. Traducción de Juan Calatrava. Madrid: Abada, 2009.

DUNKER, Christian Ingo Lenz. Nove erros básicos de quem quer fazer uma crítica à psicanálise. *PsicoLogia*, 2020. Disponível em: <https://www.psicologia.pt/artigos/textos/A1390.pdf>. Acesso em: 15 fev. 2019.

ECO, Umberto. *Como se faz uma tese em ciências humanas*. Tradução de Ana Falcão Bastos e Luís Leitão. 13. ed. Lisboa: Presença, 2007 [1977].

ECO, Umberto. Eu sem fé, adoro a religião. *Revista Instituto Humanitas Unisinos online*. Tradução de Luisa Rabolini. 19 fev. 2021. Disponível em: [http://www.ihu.unisinos.br/78-noticias/606831-eu-sem-fe-adoro-a-religiao-artigo-de-umberto-eco?fbclid=IwAR1gfgliUpE9b7Nfj8n3sFe3BXqitjLhCNgc9TPiXXp0z9zt1z\\_n0NzuYg](http://www.ihu.unisinos.br/78-noticias/606831-eu-sem-fe-adoro-a-religiao-artigo-de-umberto-eco?fbclid=IwAR1gfgliUpE9b7Nfj8n3sFe3BXqitjLhCNgc9TPiXXp0z9zt1z_n0NzuYg). Acesso em: 19 fev. 2021.

EMERSON, Ralph Waldo. *Nature*. Boston: James Munroe and Company, 1836.

EVERETT, Justin; SHANKS, Jeffrey H. (Ed.). *The Unique Legacy of Weird Tales: The Evolution of Modern Fantasy and Horror*. Lanham: Rowman & Littlefield, 2015.

FERREIRA, Jerusa Pires. *Rubens Francisco Lucchetti: O Homem de 1000 Livros*. [Entrevista]. Edição de Andréia Moroni e Magali Oliveira Fernandez. São Paulo: COM-ARTE, 2008.

FOUCAULT, Michel. My body, this paper, this fire. *Oxford Literary Review*, Translated by Geoff Bennington v. 4, n. 1, p. 9-28, 1979.

FRIEDRICH, Hugo. *Estrutura da lírica moderna: da metade do século XIX a meados do século XX*. Tradução de Marise M. Curioni e Dora Ferreira da Silva. São Paulo: Duas Cidades, 1978.

FREUD, Anna. *Das Ich und die Abwehrmechanismen*. München: Kindler, 1973.

FREUD, Sigmund. Das Medusenhaupt. In: *Gesammelte Werke*, Bunde XVII. Frankfurt am Main: Fischer, 1940.

FREUD, Sigmund. *O infamiliar [Das Unheimliche]* : seguido de O homem de areia de E. T. A. Hoffmann. Tradução de Ernani Chaves, Pedro Heliodoro Tavares e Romero Freitas. Rio de Janeiro: Autêntica, 2019. [dig].

FRYE, Northrop. *Anatomia da crítica*. Tradução de Péricles Eugênio da Silva Ramos. São Paulo: Cultrix, 1980.

FRYE, Northrop. The Return of Eden: Five Essays on Milton's Epics. In: ESTERHAMMER, Angela (Ed.). *Northrop Frye on Milton and Blake*. Toronto: University of Toronto Press, 2005.

GALVÃO, Patrícia. *Safra macabra: contos policiais*. São Paulo: Cintra Ltda., 2019 [1998].

GENETTE, Gérard. *Palimpsestos: a literatura de segunda mão*. Tradução de Luciene Guimarães e Maria Antônia Ramos Coutinho. UFMG: Faculdade de Letras, 2005.

GINZBURG, Carlo. Microhistory: Two or Three Things That I Know about It. Translated by John Tedeschi and Anne C. Tedeschi. *Critical Inquiry*, v. 20, n. 1, p. 10-35, 1993.

GINZBURG, Carlo. *Mitos, emblemas, sinais: Morfologia e história*. Tradução de Federico Carotti. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

GINZBURG, Carlo. Morelli, Freud y Sherlock Holmes: Indicios y método científico. In: ECO, Umberto; SEBEOK, Thomas A. (Ed.). *El signo de los tres: Dupin, Holmes, Peirce*. Barcelona: Lumen, 1989. p. 116-163.

GLEI, Reinhold. Et individus et inbecillus: das angebliche Epikurfragment bei Laktanz, *De ira dei*, 13, 20-21. *Vigiliae Christianae*, v. 42, p. 47-58, 1988.

GRAINGE, Paul; JANCOVICH, Mark; MONEITH, Sharon. *Film Histories: An Introduction and Reader*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2007.

GRAY, Stephen. Sharing His South African Interests: The Case of Arthur Conan Doyle. *English in Africa*, p. 121-134, 2013.

GREENE, Sonia H. The Invisible Monster. *Weird Tales*, v. 2, n. 4, p. 75-76, nov. 1923.

GREENE, Sonia Haft. Davis, Sonia H. to Scott, Winfield Townley (1947). *Brown Digital Repository*. Brown University Library. [Howard P. Lovecraft collection]. Disponível em: <https://repository.library.brown.edu/studio/item/bdr:417601/>. Acesso em: 28 set. 2020.

GROB, Alan. *Wordsworth and His Adversaries: A Study in the Hermeneutics of Disparagement*. Thesis (s/t.), Rice University, 2010.

HALTER, Johannes. Tributação sobre livros revela falência ideológica dos capitalistas. *Foice & Martelo* [Blog do jornal. Livraria Marxista], n. 18, 2020. Disponível em: <https://www.marxismo.org.br/tributacao-sobre-livros-revela-falencia-ideologica-capitalista/>. Acesso em: 15 out. 2020.

HARMAN, Graham. *Guerrilla Metaphysics: Phenomenology and the Carpentry of Things*. Chicago: Open Court, 2005.

HARMAN, Graham. *Weird Realism: Lovecraft and Philosophy*. Hampshire: John Hunt Publishing, 2012.

HIGHSMITH, Jim. Messy, exciting, and anxiety-ridden: Adaptive software development. *American Programmer*, v. 10, p. 23-29, 1997.

JAMESON, Fredric. *Postmodernism, or, The Cultural Logic of Late Capitalism*. London / New York: Verso, 1992

JOSHI, Sunand Tryambak. *A Dreamer and a Visionary: H.P. Lovecraft in His Time*. Liverpool: Liverpool University Press, 2001

JOSHI, Sunand Tryambak. *A Subtler Magick: The Writings and Philosophy of H. P. Lovecraft*. New York: Hippocampus, 2016 [1982].

JOSHI, Sunand Tryambak. *A vida de H.P. Lovecraft*. Tradução de Bruno Gambarotto. São Paulo: Hedra, 2014.

JOSHI, Sunand Tryambak. *Against religion: The atheist writings of HP Lovecraft*. Morrisville: Lulu, 2010.

JOSHI, Sunand Tryambak. *H. P. Lovecraft: The Decline of the West*. Mercer Island: Starmont House, 1990.

JOSHI, Sunand Tryambak. In Defense of Lovecraft. *Science Fiction Studies*, p. 111-112, 1980.

JOSHI, Sunand Tryambak. *The Evolution of the Weird Tale*. New York: Hyppocampus, 2016.

JOSHI, Sunand Tryambak. Why Michel Houellebecq Is Wrong about Lovecraft's Racism. *Lovecraft Annual*, n. 12, p. 43-50, 2018.

JOSHI, Sunand Tryambak., The Multifarious Illiteracies of Brian Keene, 2 nov. 2017. Disponível em: <http://stjoshi.org/news2017.html>. Acesso em: 5 jun. 2020.

JOSHI, Sunand Tryambak; SCHULTZ, David E. *An H.P. Lovecraft Encyclopedia*. Westport / London: Greenwood Press, 2001.

KAHN, Sholom J. The Problem of Evil in Literature. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, v. 12, n. 1, p. 98-110, 1953.

KANT, Immanuel. *Universal Natural History and Theory of the Heavens*. Translated by Ian Johnston. 2008 [1755]. Disponível em: <https://web.archive.org/web/20140829071546/http://records.viu.ca/~johnstoi/kant/kant2e.htm#t39>. Acesso em: 10 nov. 2020.

KILBY, James. The Wall Street Crash and the Great Depression: Lessons for today. *Socialist Appeal* [ibi], 7 ago. 2020. Disponível em: <https://www.socialist.net/the-wall-street-crash-and-the-great-depression-the-lessons-for-today.htm>. Acesso em: 9 ago. 2020.

KRACAUER, Siegfried. *Das Ornament der Masse: Essays*. Erster Eindruck. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1977.

KRACAUER, Siegfried. *From Caligari to Hitler*: Princeton: Princeton University Press, 1947.

KRACAUER, Siegfried. *Le roman policier: un traité philosophique*. Traduit par Geneviève Rochlitz et Rainer Rochlitz. Paris: Petit bibliothèque payot, 1972.

KRISTEVA, Julia. *Pouvoirs de l'horreur: Essai sur l'abjection*. Paris: Éditions du Seuil, 1980.

LACAN, Jacques. *O seminário, livro 2: o eu a teoria de Freud e na técnica a psicanálise*. Tradução de Marie Christine Laznik Penot e Antonio Luiz Quinet de Andrade. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985.

LACAN, Jacques. *O seminário, livro 5: as formações do inconsciente (1957-1958)*. Tradução de Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1999.

LACAN, Jacques. *O seminário, livro 7: a ética da psicanálise, 1959-1960*. Tradução de Antônio Quinet. 2. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1991.

LACAN, Jacques. *O seminário, livro 11: os quatro conceitos fundamentais da psicanálise*. Tradução de M. D. Magno. 2. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1988.

- LANCASTER, Frederick Wilfrid. *Indexação e resumos: teoria e prática*. 2. ed. Tradução de Antonio Agenor Briquet de Lemos. Brasília: Briquet de Lemos, 2004.
- LARRIMORE, Mark Joseph. *The Problem of Evil*. Oxford: Wiley-Blackwell, 2001.
- LEE, Debbie. *Slavery and the Romantic Imagination*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 2017.
- LEPECKI, André. Coreo-política e coreo-policia. *Ilha Revista de Antropologia*, v. 13, n. 1/2, p. 41-60, p. 2011.
- LEVI, Giovanni. Conversa com o prof. Giovanni Levi “Micro-história e história global”. Organizado por Máira Ines Vendrame et al. PPGH, 11 set. 2020. Disponível em: <https://youtu.be/AdqkYDrCADw>. [aprox.. min. 27].
- LEVINAS, Emmanuel. *Humanisme de l'autre homme*. Saint-Clément-de-Rivière : Fata Morgana, 1972.
- LEWIS, Charlton T.; SHORT, Charles. Spectrum. In: *A Latin Dictionary*. Oxford: Clarendon Press, 1879.
- LIMA, Jorge de. *Obra completa*. Rio de Janeiro: José Aguilar, 1958.
- LLOYD-SMITH, Allan. *Uncanny American Fiction: Medusa's Face*. Basingstoke: Palgrave Macmillan, 1989.
- LÔBO, Paulo. *Direto Civil: Parte Geral*. v. 1. 9 ed. São Paulo: Saraiva Educação, 2020. [dig].
- LONGUEIL, Alfred E. The Word “Gothic” in Eighteenth Century Criticism. *Modern Language Notes*, v. 38, n. 8, p. 453-460, 1923.
- LOSURDO, Domenico. *Contra-história do liberalismo*. 2. ed. Tradução de Giovanni Semeraro. Aparecida: Ideias & Letras, 2006.
- LOVECRAFT, Howard Philips; DERLETH, August. *The Watchers Out of Time: Fifteen soul-chilling tales by H. P. Lovecraft*. New York: Random House, 2008 [1957].
- LOVECRAFT, Howard Philips. *Collected Essays*. Volume 2: Literary Criticism. By H.P. Lovecraft. Edited by S.T. Joshi. New York:: Hippocampus Press. 2004.
- LOVECRAFT, Howard Philips. *Die Literatur der Angst*. Zur Geschichte der Phantastik. Übersetzung von Michael Koseler. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1995.
- LOVECRAFT, Howard Philips. Hebert West—Reanimator. *Weird Tales*, v. 36, n. 7, 1942.
- LOVECRAFT, Howard Philips. Notes on Writing Weird Fiction. In: JOSHI, Sunand Tryambak (Ed.). *Miscellaneous Writings*. Sauk City: Arkham House, 1995.

LOVECRAFT, Howard Philips. *O horror sobrenatural na literatura*. Tradução de João Guilherme Linke. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1987.

LOVECRAFT, Howard Philips. *Selected Letters 1929-1931*. v. III. Edited by August Derleth and Donald Wandrei. Sauk City: Arkham House, 1971.

LOVECRAFT, Howard Philips. *Selected Letters: 1923-1924*. v. 1. Sauk City: Arkham House, 1965. [dig].

LOVECRAFT, Howard Philips. The Call of Cthulhu. *Weird Tales*, v. 11, n. 2, p. 159-178; 287, feb. 1928.

LOVECRAFT, Howard Philips. The Dreams in the Witch House, *Weird Tales*, v. 22, n. 1, p. 93, 1933.

LOVECRAFT, Howard Philips. The Horror at Red Hook. *Weird Tales*, v. 9, n. 1, 1927.

LOVECRAFT, Howard Philips. The Shadow Over Innsmouth. *Weird Tales*, v. 36, n. 3, 1942.

LUDUEÑA ROMANDINI, Fabián. *Para além do princípio antrópico: por uma filosofia do Outside*. Tradução de Leonardo D'Ávila. Desterro: Cultura e Barbárie, 2012.

LUDWIG [GRISWOLD, Rufus Wilmot]. Death of Edgar Allan Poe. *New York Tribune*, 9 out. 1849.

MACCORMACK, Patricia. Lovecraft through Deleuzio-Guattarian Gates. *Postmodern culture: journal of interdisciplinary thought on contemporary cultures*. v. 20, n. 2, 3 set. 2013 [2010]. Disponível em: <http://www.pomoculture.org/2013/09/03/lovecraft-through-deleuzio-guattarian-gates/#:~:text=This%20essay%20picks%20up%20on,the%20work%20of%20H.P.%20Lovecraft.&text=Contextualising%20his%20work%20outside%20of,as%20a%20passing%20through%20gates>. Acesso [e recuperado] em: 15 out. 2020.

MAKOWIECKY, Sandra. Considerações gerais sobre uma antologia da história da arte em Santa Catarina. In: MAKOWIECKY, Sandra; CHEREM, Rosângela Miranda (Org.). *Passado-presente em quadros: uma antologia da história da arte em Santa Catarina*. Florianópolis: AAESC, 2019. p. 7-20.

MANOEL, Jones; NÁDILA, Gabriel Landi Orelha de Nádia (Org.). *Raça, classe e revolução: A luta pelo poder popular nos Estados Unidos*. Bela Vista: Autonomia Literária, 2020.

MARX, Karl. [The Production Process of Capital]. In: *Karl Marx Frederick Engels: Collected Works*. Marx: 1861-1863. v. 34. Translated by Ben Fawkes. London: Lawrence & Wishart, 1975, p. 7-377.

MARX, Karl; ENGELS, Friedrich. *Literatura mundial (1848) [do Manifesto]*. Tradução de Leandro Konder e Marco Aurélio Nogueira. In: SOUZA, Roberto Acízelo de (Org.). *Uma ideia moderna de literatura: textos seminais para os estudos literários (1688-1922)*. Chapecó: Argos, 2011. p. 185-186'.

- MARX, Karl. *Diferença entre a filosofia da natureza de Demócrito e a de Epicuro*. Tradução de Nélio Schneider. São Paulo: Boitempo, 2018.
- MATSALIA, Brandon L. The dynamics of xenogenetics and and sectarianism in Lovecraftian horror: a study of nihilism and scientific upheaval. Thesis (M.A.) – English Composition, California State University, 2014.
- MCGILL, Meredith L. Reading Poe, Reading Capitalism. *American Quarterly*, v. 53, n. 1, p. 139-147, mar. 2001.
- MESPLÈNE, Claude. Polar. *Dictionnaire des littératures policières*. v. 2. Paris: Joseph K., 2007.
- MILTON, John. *Paradise Lost*. London / Edinburgh: A. Donaldson, 1767.
- MILTON, John. *Paraíso Perdido*. Tradução de António José de Lima Leitão. Rio de Janeiro: W. M. Jackson, 1956.
- MORELAND, Sean (Ed.). *The Lovecraftian Poe: Essays on Influence, Reception, Interpretation, and Transformation*. Bethlehem: Lehigh University Press, 2017.
- MORGENTHAU, Hans J. *A New Foreign Policy for the United States*. New York / Washington / London: Frederick A. Praeger, 1969.
- MUCHEMBLED, Robert. *Uma História do Diabo*. Tradução de Maria H. Kühner. São Paulo: Bom Texto, 2001.
- MUELLER, Suzana P. M. O círculo vicioso que prende os periódicos nacionais. *DataGramaZero-Revista de Ciência da Informação*, n. 99, dez. 1999.
- NAIR, Kartik. Aura, Auteurism and the Key to Reserva. *Wide Screen*, v. 2, n. 1, 2010.
- NASCIMENTO, Evando. *Derrida e a Literatura: Notas de literatura e filosofia nos textos da desconstrução*. São Paulo: É Realizações, 2019. [dig].
- NEWMAN, Hay Lily. Ransomware Hits Dozens of Hospitals in an Unprecedented Wave. *Wired*, 29 out. 2020. Disponível em: <https://www.wired.com/story/ransomware-hospitals-ryuk-trickbot/>. Acesso em: 3 mar. 2021.
- NOLAN, Lawrence. Malebranche's Theory of Ideas and Vision in God. *Stanford Encyclopedia of Philosophy*. rev. 5 jan. 2017. Disponível em: <https://plato.stanford.edu/entries/malebranche-ideas/>. Acesso em: 5 nov. 2020.
- O'GRADY, Jean. (Ed.). *Interviews with Northrop Frye*. Toronto: University of Toronto, 2008. [dig].
- O'NEILL, Paul. The curatorial turn: from practice to discourse. *Issues in Curating Contemporary Art and Performance*, p. 13-28, 2007.

OVID. *Ovid's Metamorphoses*. Translated by Samuel Garth. Commentary by Abbé Banier [de quem extraímos a menção a Evêmero e sua crítica da crença]. London: Jacob Tonson / Shakespeare's Head, 1717. Disponível em: <https://ovid.lib.virginia.edu/banier.html>. Acesso em: 3 fev. 2020.

PASOLINI, Pier Paolo. *As últimas palavras do herege*. Entrevistas com Jean Dufлот [1983]. Tradução de Luiz Nazário. São Paulo: Brasiliense, 1983.

PATTE, Fred Lewis. *A History of American Literature Since 1870*. New York: The Century Co., 1915. [dig].

PAZ, César Guarde. Race and War in the Lovecraft Mythos. *Lovecraft Annual*, n. 6, p. 3-35, 2012.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. Baudelaire reabilitado. +*mais!* 11 maio 1997. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/mais/fs110505.htm>. Acesso em: 30 jan. 2021.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. *Mutações da literatura no século XXI*. São Paulo: Companhia das Letras, 2016. [dig].

PERRONE-MOISÉS, Leyla. Os heróis da literatura. *Estudos Avançados*, v. 25, n. 71, p. 251-267, 2011.

Pervert's Guide to Ideology. Direção de Sophie Fiennes. Roteiro e produção com Slavoj Žižek et al. Zeitgeist Films, 2013.

PHILLIPOV, Renata. Edgar Allan Poe e Charles Baudelaire: trajetórias e maturidades estética e poética. Tese (Doutorado) – Programa de Pós-Graduação em Língua e Literatura Francesa, Universidade de São Paulo, 2004.

PHILLIPOV, Renata. Sonho e fantástico em Edgar Allan Poe e Charles Baudelaire. Sonho e Fantástico em Edgar Allan Poe e Charles Baudelaire. *Lettres françaises*, n. 3, 1999.

PISSOLATI, Tiago Lanna. O viajante, a dobra e o livro que não se lê: a questão do livro desdobrada a partir de *Se um viajante numa noite de inverno*, de Italo Calvino. Tese (Doutorado), Programa de Pós-Graduação em Literatura, Universidade Federal de Santa Catarina, 2017.

PLATÃO. Apologia de Sócrates. In: *Êutifron, apologia de Sócrates, Críton*. Tradução de José Trindade Santos. 4. ed. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1993.

POE, Edgar Allan. Le Chat noir. Traduit par Charles Baudelaire. *Paris*, 4 fev. 1853.

POE, Edgar Allan. *The literati: some honest opinions about authorial merits and demerits, with occasional works of personality. Together with marginalia, suggestions, and essays*. Memoir of the author (and compilation) by Rufus Wilmot Griswold. New York: J. S. Redfield, 1850.

POE, Edgar Allan. *The Complete Tales and Poems of Edgar Allan Poe*. New York: Barnes & Noble, 2006.

POE, Edgar Allan. *The Raven and The Philosophy of Composition*. San Francisco / New York: Paul Elder and Company, 1906 [1846].

POPE, Alexander. *The poetical works Alexander Pope: with memoir, explanatory notes, etc.* New York: A. L. Burt Publisher, 1890.

PRIEST, Eric. Copyright and the Harvard open access mandate. *Nw. J. Tech. & Intell. Prop.*, v. 10, 2011.

PROPP, Vladimir. *Morphology of the Folktale*. Translated by Laurence Scott. Austin: University of Texas Press, 1968 [1928].

PULP Fiction: The Golden Age of Storytelling. Direção de Elliott Haimoff. Global Science Productions, 20 nov. 2009.

PYNCHON, Thomas. Introduction. In: ORWELL, George. *1984*. London: Penguin, 2003.

QUINN, Seabury. Suicide Chapel. *Weird Tales*, v. 31, n. 6, 1938.

QUINN, Seabury. The Thing in The Fog. *Weird Tales*, v. 21, n. 3, 1933.

RADCLIFFE, Ann. On the Supernatural in Poetry. *New Monthly Magazine*, v. 16, n. 1, p. 145-152, 1826.

RANCIÈRE, Jacques. *Aisthesis : Scènes du régime esthétique de l'art*. Paris : Galilée, 2013.

REDMOND, William Valentine. De Swift a Sterne: reflexões sobre o humor britânico na obra de Machado de Assis. *Acta Scientiarum. Language and Culture*, v. 33, n. 1, p. 81-87, 2011.

RENCK, Allende. Poesia e(m) Abysmo: Anne Waldman e a resistência poético-política na linguagem. Dissertação (Mestrado) – PPGLit, UFSC, 2019.

REPPEN, Joseph (Ed.). *Beyond Freud: a study of modern psychoanalytic theorists*. Hillsdale / London: The Analytic Press, 1985.

RIMBAUD, Arthur. Carta a Paul Demeny. *Alea: Estudos Neolatinos*, v. 8, n. 1, 2006. Disponível em: [https://www.scielo.br/scielo.php?pid=S1517-106X2006000100011&script=sci\\_arttext&tlng=pt](https://www.scielo.br/scielo.php?pid=S1517-106X2006000100011&script=sci_arttext&tlng=pt). Acesso em: 1 mar. 2021.

ROCHA, João Paulo Zarelli. O terror geoespacial e os domínios moleculares do vestígio. III Colóquio de pesquisa em filosofia da UFSC, 2019, Florianópolis.

RODA Viva | Mano Brown | 2007. [Disponibilizado no YouTube pela TV Cultura em:] 15 mar. 2018. Disponível em: <https://youtu.be/IaQWmNkqkSg>. Acesso em: 6 jul. 2020.

RODRÍGUEZ CARRANZA, Luz; BOSTEELS, Wouter. El objeto Sade. Genealogía de un discurso crítico: de Babel, revista de libros (1989-1991) a Los libros (1969-1971). In: SPILLER, Roland (Ed.) *Culturas del Río de la Plata (1973-1995): transgresión e intercambio*. Vervuert, 1995. p. 313-338.

ROMANDINI, Fabián Ludueña. *H. P. Lovecraft: A disjunção no ser*. Tradução de Alexandre Nodari. Desterro: Cultura e Barbárie, 2013.

ROSA, Cláudio. Cinco apontamentos sobre a crise. *Foice & Martelo* [jornal via site do Esquerda Marxista], 15 jul. 2020. Disponível em: <https://www.marxismo.org.br/cinco-apontamentos-sobre-a-crise/>. Acesso em: 1 dez. 2020.

SANCHES, Pedro Alexandre; ARANTES, Silvana. Gil defende diálogo sobre o audiovisual: Ministro reforça proposta de regulação e diz que “monopólios e oligopólios são naturalmente combatidos”. *Folha de S. Paulo*, 11 ago. 2004. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq1108200420.htm>. Acesso em: 24 mar. 2019. [p. A10 na v. imp.].

SANTIAGO, Silviano. *Uma literatura nos trópicos: ensaios sobre dependência cultural*. São Paulo: Perspectiva, 1978.

SANTOS, Antonio Carlos. Onde é que fica a minha ilha: Formação e política racial em Jorge de Lima. *Landa*, v. 8, n. 2, p. 326-366, 2020.

SANTORUN, M. Cecilia Marchetto. ‘Terrible monsters Sin-bred’: Blakean monstrosity in Alan Moore’s graphic novels. *Palgrave Communications*, v. 6, n. 1, p. 1-15, 2020

SANTURBANO, Andrea. A Divina Tragédia ou o Olhar ‘tragirônico’ sobre a Condição Humana. In: JUNQUEIRA, Renata Soares (Org.). *Manoel de Oliveira: uma Presença*. Estudos de Literatura e Cinema. São Paulo: Editora Perspectiva, 2010, p. 202-216.

SCARABELOT, Leandro. As Faces do Diabo na obra de um Bruxo: uma releitura do Diabo machadiano. Dissertação (Mestrado) – PPGLit, UFSC, 2019.

SCHELLING, Friedrich Wilhelm Joseph. *The Philosophy of Art*. Translated and edited by Douglas W. Stott. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1989.

SHUMWAY, Harry Irving. Golden Glow. *Weird Tales*, v. 1, n. 2, 1923.

SCHUTZ, Júlia Cristina Willemann. Pif Paf, Em resumo: gênero textual e gênero jornalístico por Millôr Fernandes. TCC (Graduação) – JOR, UFSC, 2015.

SCHUTZ, Júlia Cristina Willemann. Sala de jogos Pif Paf: tabuleiros, bonecos, dardos e crítica pelo riso em 1964. Dissertação (Mestrado) – PPGLit, UFSC, 2020.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. *O local da diferença: ensaios sobre memória, arte, literatura e tradução*. São Paulo: Editora 34, 2005.

SERRAVALLE DE SÁ, Daniel. *Gótico tropical: o sublime e o demoníaco em O Guarani*. Salvador: EdUFBA, 2010.

SERTILLANGES, Antonin Gilbert. *Le problème du mal, Volume 1*. Paris : Aubier-Montaigne, 1948.

SJÖSTEDT-H, Peter. *Noumeneutics: Metaphysics - Meta-ethics - Psychedelics*. London: Psychedelic Press, 2015.

SJÖSTEDT-H, Peter. The psychedelic influence on philosophy. *High existence*, n. 8, 2016. [Artigo de uma palestra na University of Exeter Philosophy Society na ICPR2016].

SMITH, Clark Ashton. *Ebony and Crystal: Poems in Verse and Prose*. Auburn: Auburn Journal, 1922.

SOLANO, Esther (Ed.) *O ódio como política: a reinvenção das direitas no Brasil*. São Paulo: Boitempo, 2018.

SONTAG, Susan. *Under the Sign of Saturn. essays*. New York: Picador, 1980 [dig].

SPITZER, Leo. *Três poemas sobre o êxtase*. Tradução de Samuel Titan Jr., Augusto de Campos, Carlito Azevedo e Haroldo de Campos. São Paulo: Cosac & Naify, 2003.

TROTSKI, Leon. Sobre o pessimismo, o otimismo, o século XX e muitas outras coisas. 17 fev. 1901. Tradução de Paula Vaz de Almeida. Disponível em: <https://www.marxists.org/portugues/trotsky/1901/02/17.htm>. Acesso em: 15 fev. 2021.

TODOROV, Tzvetan. *Memoria del mal, tentación del bien: indagación sobre el siglo XX*. Traducción de Manuel Serrat Crespo. Barcelona: Península, 2002.

TORRES, Marie-Hélène Catherine. Descida poética no mundo infernal de Cruz e Sousa e Baudelaire. Dissertação (Mestrado), Programa de Pós-Graduação em Letras, Literatura Brasileira e Teoria Literária da Universidade Federal de Santa Catarina, Ilha do Desterro, 1995.

VALÉRY, Paul. *Collected Works of Paul Valéry, Volume 14: Analects*. Translated by Stuart Gilbert. Princeton: Princeton University Press, 1970.

VALÉRY, Paul. *Introdução ao método de Leonardo da Vinci*. Tradução de Geraldo Gérson de Souza. São Paulo: Editora 34, 1998.

VASCONCELOS, Sandra. *A formação do romance inglês: Ensaios teóricos*. São Paulo: Aderaldo & Rothschild FAPESP, 2007.

VOLÓCHINOV, Valentin (Círculo de Bakhtin). *Marxismo e filosofia da linguagem: Problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem*. Tradução de Sheila Grillo e Ekaterina Vólkova Américo. 2. ed. São Paulo: Editora 34, 2018.

- WAIZBORT, Leopoldo (Org.). *Histórias de fantasma para gente grande – Aby Warburg: escritos, esboços e conferências*. Tradução de Lenin Bicudo Bárbara. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.
- WATT, James. *Contesting the Gothic: Fiction, Genre and Cultural Conflict, 1764-1832*. Cambridge: Cambridge University Press, 2004.
- WESTFAHL, Gary. The Jules Verne, H.G. Wells, and Edgar Allan Poe Type of Story: Hugo Gernsback's History of Science Fiction. *Science Fiction Studies*, p. 341-342, 1992.
- WHIBLEY, Charles. Edgar Allan Poe. *New Review*, p. 625, jan. 1896.
- WILLIAMS, Raymond. *Culture & Society 1780-1950*. Garden City: Anchor Books, 1960.
- WOODS, Alan. Seventy years since the Battle of Stalingrad – How the Soviet Union defeated the Nazis. *Socialist Appeal*, 6 fev. 2013. Disponível em: <https://www.socialist.net/seventy-years-battle-of-stalingrad.htm>. Acesso em: 6 jul. 2020.
- WOLFF, Jorge Hoffmann. *Telquelismos latino-americanos. A teoria crítica francesa no entrelugar dos trópicos*. Tese (Doutorado) – PPGLit, UFSC, 2002.
- WORDSWORTH, William. Prefácio [à segunda edição das *Baladas líricas*] (1800). Tradução de Roberto Acízelo de Souza. In: SOUZA, Roberto Acízelo de (Org.). *Uma ideia moderna de literatura: textos seminais para os estudos literários (1688-1922)*. Chapecó: Argos, 2011. p. 66-78.
- ŽIŽEK, Slavoj. *Enjoy your symptom! Jacques Lacan in Hollywood and out*. New York: Taylor & Francis, 2008.
- ŽIŽEK, Slavoj. *The Sublime Object of Ideology*. London / New York: Verso, 2008.
- ŽIŽEK, Slavoj. *Welcome to the Desert of the Real: Five Essays on September 11 and Related Dates*. New York: Verso Books, 2013.
- ГОРЕЛОВ А. А. Н. С. *Лесков и народная культура*. АН СССР, Ин-т рус. лит. (Пушкин. дом). Наука: Ленингр. отд-ние, 1988.

## ANEXOS

Adaptação de: “Nota às indexações”<sup>355</sup>

O fato de cometer a mania de (re)catalogar uma leva de uma revista que durou três décadas se deve ao ritual de passagem que é uma dissertação. Evidentemente, o esforço, com muita ajuda das camaradas e dos camaradas nos agradecimentos, é válido, dando alguma sustentação à parte estadunidense e fornecendo índices e vetores também à parte latino-americana da dissertação, que, se não vale pelo ensaio, há de ser útil ao Outro através das indexações (tanto ou mais do que através de comentários pela via filológica).

Por mais que tenhamos escrito um capítulo todo sobre a (re)adaptação do método para trabalhar com o Poéticas Contemporâneas do NELIC, acreditamos ter deixado claro que quem encarar este procedimento no futuro terá em mãos uma ferramenta poderosíssima. Foco na divulgação cultural e científica, ou, a quem se ofende com este nome, na comunicação social. Não há universidade sem comunidade.

Paralelamente, pode-se notar, por um lado, uma gradativa diminuição no tamanho dos resumos – ou uma parábola, para os rigorosos – consequência da preocupação e da familiaridade oscilante com o tema do trabalho e o desafio de conversar com nossa formação – e, por outro lado, um certo tom ácido (o que significa revolta e paixão juvenil: pesquisador é um sujeito cada vez mais jovem), sobretudo nos autores que não têm vergonha de expor reacionarismo. Esta característica talvez se deva à necessidade de vencer o desafio de completar a indexação, sobretudo diante de certos números difíceis de digerir.

A seguir, o leitor verá que não são traduzidos poemas, propagandas, subtítulos e iconografias, apenas citações diretas do texto literário, a materialidade fundamentalmente analisada ao longo da dissertação.



---

<sup>355</sup> WOLFF, Jorge Hoffmann. *Telquelismos latino-americanos. A teoria crítica francesa no entrelugar dos trópicos*, op. cit., p. 114.

## ANEXO 1 – INDEXAÇÃO

BAIRD, Edwin. Capa, por R. R. Epperly. *Weird Tales*, v.01, n.º.01, mar. 1923, 1-6.

Vocabulário controlado: CAPA

**Palavras-chave:** Economia

**Comentário:** *Weird Tales* THE UNIQUE MAGAZINE

Printed in U.S.A. 25¢

“Ooze” An Extraordinary Novelette by ANTHONY M. RUD

The Tale of A Thousand Thrills

Complete in This Issue

Desde o primeiro número a ideia já era de serializar alguns textos, já que o segundo título na capa é apresentado como estar completo nesta edição.

**Autores citados:** SANGER, Margaret;

**Iconografias:** Publicidade: L. L. Cooke [Chief Engineer CHICAGO ENGINEERING WORKS, Dept. 179 2150 Lawrence Ave., Chicago], “Get Ready for a Big Pay Job” [Be an Electrical Expert Earn \$75 to \$200 a Week; “Jumps From \$125 A Month to \$750 and Over READ the Story of W. E. Pence [...] \$25 to \$30 a week. Today I am an “Electrical Expert” with a business of my own that gives me a clear profit of over \$750 a month. I have more work than I can do. [...] around Chehalis [...].] [I have trained over 20,000 men in electricity [...].] Age of Lack of Education No Handicap [“não é um problema”, não no sentido de negação a deficientes ...] \$10,00 an hour. Every man who enrolls for my electrical course gets a big outfit of tools, material and instruments free. [...] Let me send you my big free book giving details of the opportunities electricity offers you and a sample lesson also free.”] Publicidade: “Weird Tales: The Unique Magazine” Volume 1 25 Cents Number 1 [The publishers are not responsible for the [ilegível, “loss”?] of unsolicited manuscripts in transit, by fire, or otherwise, although every precaution is taken with such material. All manuscripts should be typewritten and must be accompanied by stamped and self-addressed envelopes. The contents of this magazine are fully protected by copyright and publishers are cautioned against using the [n/s]ame, either wholly or in part.] Índice: “TWENTY-TWO REMARKABLE SHORT STORIES”

acompanhando título e autoria com uma frase de impacto que resume a produção. Inseridas antes do gênero e ponto de vista na indexação dos resumos. A numeração é linear, mas separada em duas outras seções, “THREE UNUSUAL NOVELETES” e “A STRANGE NOVEL IN TWO PARTS”, delimitando os próprios subgêneros que provavelmente eram utilizados como critério para a seleção de produções. Encerra com “Also a number of odd facts and queer fancies, crowded in for good measure” e “For Advertising Rates in WEIRD TALES apply to

YOUNG & WARD, Advertising Managers, 168 North Michigan Boulevard, Chicago,

Publicidade: *Weird Tales*, ““Goose-flesh’ stories - - The Unique MAGAZINE” [“TALES of horror---or ‘goose-flesh’ stories---are commonly shunned by magazine editors. [...] They believe the public doesn’t want this sort of fiction. We, however, believe otherwise. We believe there are tens of thousands---of intelligent readers who really enjoy ‘goose-flesh’ stories. Hence--- ‘Weird Tales’. \* \* \* WEIRD TALES offers such fiction as you can find in no other magazine ---- fantastic stories, extraordinary stories, grotesque stories, stories of strange and bizarre adventure---the sort of stories, in brief, that will startle and amaze you. Every story in this issue of WEIRD TALES is an odd and remarkable flight of man’s imagination. Some are ‘creepy’, some deal in masterly fashion with ‘forbidden’ subjects, like insanity, some are concerned with the supernatural and others with material things of horror---all are out of the ordinary, suprisingly new and unusual. A sensational departure from the beaten track---that is the reason for ‘Weird Tales’.]

Publicidade: “A radiant bride at twenty---at twenty-five---what? / ‘Is the Husband or Wife to Blame?’ Is the husband or wife to blame for the tragedy of too many children? Margaret Sanger, the great birth control advocate, comes with a message vital to every married man and woman.” Publicidade para o livro “Woman and the New Race”, de 1920. “In her daring and startling Margaret Sanger gives to the woman of the world the knowledge for which she faced jail and fought through every court to establish as woman’s inalienable right to know.” A publicidade ainda pede que não seja enviado dinheiro para o remetente, apenas que se pague \$2.00 ao carteiro.

Ilustração: s/cred., [de “A radiant bride [...]”], s/d. Gravura; um ente esquelético encapuzado emerge da escuridão ao fundo de uma pessoa deitada no próprio braço sobre uma superfície.

Publicidade: Burlington Watch Company, “21 Jewel Burlington”. s/d. \$1.00 e inclui um livro sobre relógios.

\*

HAWKINS, Willard E.. The Dead Man’s Tale. [For Scalp-prickling Thrills and Stark Terror, Read]. *Weird Tales*, v.01, n.º.01, mar. 1923, 7-18.

Vocabulário controlado: FICÇÃO

**Palavras-chave:** Guerra; Loucura; Morte

**Resumo:** Um manuscrito sem traços sobre sua origem, até mesmo pelo War Department, e portanto inutilizável à Society for Psychical Research, é encontrado dentre papéis do ocultista Dr. John

Pedric e contém uma “curiosa narrativa”. Devaney, um soldado morto por “boches” (soldados alemães), narra o momento em que a percebe a própria eternidade ao tentar enforcar o amigo Louis, que também é atingido mas sobrevive.

**Comentário:** “An astounding yarn that will hold you spellbound and make you breathe fast with a new mental sensation.” Quase todos os subtítulos da edição ficam acima do título de cada produção. Inclui novamente o preço: 25¢, \$1.00 o ano e \$1,50 no Canadá. Os artigos e preposições são italicizados e estilizados caligraficamente, com exceção de “The Chain”, “Hark! The Rattle”, “The Eyrie” e “The Basket”; “The Grave” tem o título todo estilizado e italicizado; o primeiro “the” de “The Thing of a Thousand Shapes” e “The Ghould and the Corpse” são duplamente sublinhados; e “Fear” ocupa uma parte grande do cabeçalho e é italicizado em caixa alta.

“The” é italicizado no título; Manuscrito encontrado / Gótico; 1ª pes.

Como uma criatura pós-vida, Richard Devaney observa o próprio corpo: “O teatro da vida através da máquina humana, pensei, era como o fluxo de gasolina no motor de um automóvel.” Há uma carta à Velma, a musa de ambos, escrita por Louis na p. 10. A ignorância do narrador sobre “as leis deste outro plano” o impedem de seguir a carta e ir à Velma. Nos “momentos de abstração”, Richard consegue se fazer psicografado por Louis, que percebe isso aos poucos, especialmente porque a psicografia vai se tornando uma incorporação. Uma incorporação que desejava a corporeidade dela. Porém, “Eu [Richard] não podia exercer o papel de Sr. Hyde ao seu Dr. Jekyll se Louis mantivesse sua virilidade normal,” então ele tinha que trazer ela a “mudança chamada morte” --- “Terra das Sombras”, mais à frente, na p. 16.

Velma é histericizada por Louis-Richard, que segurava um revólver e performava os “vários impulsos ao entrar no corpo”, mas tomava como principal o “impulso de matar”. A mancha carmesim que ela se torna é entendida por um doutor “bending over her \* \* \*” --- Os três asteriscos parecem uma marca gráfica de eclipse do que está acontecendo. A sobrevivência dela tinha sido “wraithlike” --- como um espírito, “wraith”, da tradução de 1513 de Middle Scots da Eneida ---, e o posterior casamento dela com Louis, um caos de ansiedade. O fim que Richard dá, entretanto, é reencenando o episódio com a pistola, mas em vez de atirando em Velma, despedindo-se dela através do apelido de infância que só ele sabia, Winkie].

\*

RUD, Anthony M.. Ooze. [A Novelette of a Thousand Thrills]. *Weird Tales*, v.01, n.º.01, mar. 1923, 19-31.

Vocabulário controlado: FICÇÃO

**Palavras-chave:** Elite; Escritor; Infância; Loucura; Violência

**Resumo:** O herege, herege por que mesmo não ateu, era um pesquisador mendeliano, John Cranmer, enloquece e morre. O filho, Lee Cranmar/Cranmer, escritor jules-verniano da “história pseudocientífica”, e a esposa, Peggy Breede, também morrem. As circunstâncias dessas mortes é investigada pelo narrador, o pai adotivo de Elsie, a filha do casal. A partir das ruínas da casa dos Cranmer, que nada mais é que um solo que aparentava ter sido extirpado por um gigante, uma amoeba gigante é encontrada. Tendo fugido do manicômio depois de matar duas pessoas, John se entrega ao monstro em um salto de fé.

**Comentário:** “A Remarkable short novel by a master of ‘gooseflesh’ fiction.” Terror; 1ª pes.

“No coração de uma segunda leva de selva de pinheiros do sul do Alabama [...]” é a primeira frase. “Histórias insólitas” sobre “Daid House” aterrorizavam o narrador que estava nesta região de “negros ultrpassados” (backwoods blacks) e Cajans meio-selvagens (half-wid Cajans).

“John Corliss Cranmer, father of Lee”, a partir da ordem de “House of Usher”, e sua implicação aristocrática, que fica louco e assassina a própria mulher e deixa Elsie órfã. Adotada pelo narrador, Elsie se torna um desejo dele, que procura “desviar o próprio egoísmo para que ela não perca a herança.” Cranmer pode ser pesquisador por que tinha um “octoroon” (1/8 negro, como se dividiam eugenicamente as raças que se herdava), Joe, como uma espécie de mordomo – “chef, houseman and valet”. “Isso foi em 1907, o ano do casamento de Lee. Seis anos depois, quando eu descí, nenhum sinal de uma casa permaneceu, exceto certas madeiras altinadas e apodrecidas projetando-se do solo viscido - ou o que parecia solo. E uma parede de doze pés de tijolo foi construída para incluir completamente a casa! Uma parte disso tinha caído ‘para dentro!’” (p. 21)

“delirium tremens” (p. 22) é só um exemplo das diversas fisionomias, inclusive de plantas, do conto. Os marketeiros são taxados, em contraposição ao conhecimento técnico do narrador, como trouxas: chamam tudo visto pelo microscópio de “germe”. Entretanto, o dr. Cranmer de fato estudava amebas. “ooze”, além do próprio monstro, era a maneira que Cranmer matava sem deixar rastros, era uma bactéria fatal e a própria lama, onde Lee e Peggy foram suspotamente despejados e perdidos.

As versaletes de início de capítulo mudam de uma palavra só para alguns pares a partir da p. 26.

Philippe Rori, um cajun entrevistado e embriagado pelo narrador em busca de mais informação sobre os desaparecidos, tem traços fortes de oralidades em suas falas (barbaridades verbais – verbal barbarities – e jargão tolo – foolish jargon (p. 27), o segundo o chama.

Sobre ser uma “pseudo-scientific story”: “Sem rebusqueio, isto significa narrativa. Baseada no fato sólido em um campo da astronomia, química, antropologia e afins, que leva à conclusão lógica de teorias não provadas de homens que dedicam suas vidas a explorar a fronteira do fato. De certo modo, estes homens são aliados da ciência. Geralmente, eles visualizam algo que não foi imaginado antes, mesmo pelos melhores homens que asseguram os dados, despontando então novos horizontes de possibilidade.” (p. 29) A história toda é confirmada por um relato de John encontrado.

**Autores citados:** VERNE, Júlio;

**Iconografias:** Publicidade: Weird Tales, “ANTHONY M. RUD Master of Goose Flesh Fiction ‘Contributes An Astounding Story to’ WEIRD TALES FOR APRIL ‘The Square of Canvas’ A Tale of Shuddering Horror”, s/d. [Box de texto].

Ilustração: s/cred., s/t., s/d. Gravura, dois quadrados enrugados sobrepostos diagonalmente.

\*

KLINE, Otis Adelbert. The Thing of a Thousand Shapes. Part 1 of 2 [Extraordinary, Unearthly Things Will Thrill and Amaze You In This Strange Story]. *Weird Tales*, v.01, n°.01, mar. 1923, 32-40.

Vocabulário controlado: FICÇÃO

**Palavras-chave:** Alegoria; Classe; Fantástico

**Resumo:** Um livreiro, Billy, na fazenda do último parente próximo, o falecido tio, depara-se com uma criatura que resulta em “A metamorphosis was now taking place before my eyes.” Um porco-espinho, um gato branco, um morego gigante, uma ameiba que “fluía” pelo chão, um trilobita, uma estrela-do-mar, um carangueijo, um boto voador, um lagarto, um pterodáctilo, uma ema, até um “meio-homem, meio-fera” “hominidaico” com pelvis de tigre e uma clava como braço. Da clava à lança, da lança à espada, a um soldado romano, a um cavaleiro e a um mosqueteiro. Estas foram todas as formas que ele testemunha paralisado ao lado da lareira até um minuto para a meia noite.

**Comentário:** “Don’t start this story late at night.” “The” no título é duplamente sublinhado; Suspense kafkiano; 1ª pes; Peoria, para onde o tio, em cartatamento, requisita que o narrador vá.

O narrador, um órfão, lamenta: “Em sua cidade de casa ele [Tio Jim] acreditava estar confortavelmente bem, mas eu não tinha aprendido há muito tempo desde que isso significava um sacrifício considerável para ele fornecer os mil e quinhentos dólares por ano para me colocar através do ensino médio e da faculdade de negócios.” Duas vezes: “Como eu disse, os vizinhos do meu tio acreditavam que ele fosse confortavelmente bem de vida, mas sabia que o lugar era hipotecado ao limite, para que a renda dos acres férteis fosse praticamente absorvida por

despesas e juros sobrecarregados.” Sinestesia marcante: o narrador segue uma “escuridão de tinteiro” até chegar na fazenda do tio.

Duas vezes Billy se melancoliza aos locatários da propriedade do falecido afirmando que “o tio não estava morto, só dormindo.” “Wake up and help catch der cat!” [sic; Acorde e ajude a pegar o gato!] é o comentário que faz o “estoico alemão”, Glitch, o terceiro a ver a coisa multiforme depois de Billy e Newberry.

“A Natureza, de acordo com a minha crença, era apenas outro nome para Deus, ministro, onipotente, omnipresente, governante onisciente do universo. Se Ele fosse onipotente, poderia haver algo contrário às Suas leis? Claro que não. A palavra ‘sobrenatural’ foi depois de tudo apenas uma expressão inventada pelo homem em sua ignorância finita, para definir essas coisas que ele não entendia. Telegrafia, telefonia, o fonógrafo, o filme— Tudo seria considerado com superstição por uma geração menos avançada do que a nossa. O homem só tinha que se familiarizar com as leis que os governam, a fim de descartar o mundo ‘sobrenatural’ como aplicado às suas manifestações.”].

**Autores citados:** PAOLE, Arnold;

**Iconografias:** Publicidade: *Weird Tales*, “This Story Will be Concluded in the Next Issue of WEIRD TALES. Tell Your News-Dealer to Reserve a Copy for You.”, s/d.

\*

KILMAN, Julian. The Mystery of Black Jean. [You Will Find Blood-Curdling Realism and a Smashing Surprise in]. *Weird Tales*, v.01, n°.01, mar. 1923, 41-46.

Vocabulário controlado: FICÇÃO

**Palavras-chave:** Folclore; Nação; Natureza

**Resumo:** “‘Bagosh!’ You t’ink dat true?” he sneered. “Mebbe I keel ‘her’, eh?” (sic) [“Bagosh! Cê acredita qu’isso é verdade?” Ele zomba. “Talvez eu mate ‘ela’, hãm?”] é assim que o encantador de ursos Black Jean surge na vida do jovem narrador. Apaixonado por uma mulher estranha, Black Jean some. Investigações dão em nada. Até que o jovem encontra um tapa-olho curativo que seu pai havia feito para o encantador, um remédio para um machucado feito por um certo urso também caolho, o mais provável assassino-escondedor-do-corpo.

**Comentário:** “A story of blood-curling realism, with a smashing surprise at the end.” 1ª pes.

“Ali pelo tempo do franco-canadense e seus animais que sabem truques uma história antiga estava ficando velha, havia—com seu perdão— um ianque [...]” A relação de Yankee e Black Jean soa alegórica.

“Eu poderia ter chamado ela de bonita,” descreve o

narrador uma mulher que ele e Black Jean conhecem e que este segundo parece gostar, “se seus olhos não fossem tão negros—por estas bandas não se vê muitos olhos que emanam a cor preta—marrom, talvez. E azul e cinza, mas não preto.” Em um momento juntos, pensa: “Sentado onde eu estava. Eu vi o rosto dela enquanto ele estava nisso. Tinha a expressão de um diabo feminino.”

O narrador na verdade era uma criança, e conta como o francocanadense traz a mulher, a nova professora do primeiro, nos braços um dia. “Mãe só iria deixá-la ficar na casa naquela noite, ficar chocada com a maneira como ela estava vivendo com o franco-canadense,” conta, em uma vez que a moça foi atacada por um dos ursos. A “Mother” não é nomeada no conto. Mais tarde, o pai também é mencionado sem nome.

Parece muito um mito “loup-garouesco”, de bruxos-druidas.

E surge a cidade como imagem: “Muita gente daqui fala que não faz sentido que o corpo de Black Jean tenha sido queimado no forno—cremado, acho que vocês da cidade diriam.”]

**Iconografias:** Publicidade: Weird Tales, “JULIAN KILMAN Will Have Another Story In The April WEIRD TALES | ‘The Affair of the Man in Scarlet’ It’s a Powerful Tale with a Terrifying Climax”,s/d.

\*

EMERSON, Orville R.. The Grave. [A Story of Stark Terror]. Weird Tales, v.01, n°.01, mar. 1923, 47-52.

Vocabulário controlado: FICÇÃO

**Palavras-chave:** Alemanha; Guerra; Morte

**Resumo:** Encontram um manuscrito de um sargento-mor alemão em um campo de guerra que narra sua história do momento em que ele fica soterrado em uma trincheira. Incorporado pelo medo, ele se obriga a escrever, apesar de “perder tempo” de escavação. A narração termina com ele acreditando que há vivos presos com ele.

**Comentário:** “A soul-grIPPING story of terror.” O subtítulo, não este do sumário, o que está no campo subtítulo mesmo, está abaixo e não em cima. Manuscrito encontrado [em Kemmelberg, “It was a place of ghastly sights and sickening odors.”]; Terror; 1 pes. Flandres.

O corpo-vivo encontrado tem uma ligação surreal com o próprio duplo. O corpo magro e molhado é seguido e depois encontrado de baixo de pedras mas vivo. Foi uma história contada por Fromwiller, um conhecido, ao sargento. Mas vivendo o soterramento, o sargento passa a acreditar na história.]

**Iconografias:** Publicidade: Weird Tales, “COMING! ‘The Forty Jars’ A STORY OF AMAZING ADVENTURES By Ray McGillivray Will Appear in the Next WEIRD TALES”, s/d.

\*

ROGERS, Joel Townsley. Hark! The Rattle!. [A Fantastic Story With An Odd Twist At The End]. Weird Tales, v.01, n°.01, mar. 1923, 53-58.

Vocabulário controlado: FICÇÃO

**Palavras-chave:** Bruxaria; Dança; Natureza

**Resumo:** Tain Dirk, Jerry Hammer e Bimi Tal tentam descobrir como uma dançarina, Ynecita, morre. Os três estão numa caverna que tem uma pista de dança. Dirk toca um tambor, que ora produz um som bizarro ora não. Bimi, também dançarina, acompanha o ritmo ao burlusco, de ponta cabeça, com os pés na parte superior da caverna. Os olhos de Bimi escorrem a história de homens-cobras, os culpados pelo assassinato.

**Comentário:** “An uncommon tale that will cling to your memory for many a day.”

Surreal; 1. pes. Everglades, ao lado do lago Okechobee; 1 jan. 1899 (o narrador, Jerry, contradiz-se: ‘99 era a data de nascimento de Bimi, mas a sec. III inicia com ele se perguntando onde estava Bimi neste dia em que Ynecita morreu).

“Algum mistério deve pairar junto dela [Bimi] ; e aquelas crianças simples de Nova Iorque amam mistérios.”

“A noite estava encharcada com o calor de suor, mas senti frio como gelo.” / Ynecita, é morta por uma picada: “Alguma cobra vil com sangue tão frio quanto este lemon ice.” (p. 53)

“Vida imortal em seus lábios brilhantes, Bimi Tal; em sua profunda promessa de peito de fecundidade eterna. Paixão e poder da terra! A vida é imortal. Seus olhos risos, Bimi Tal, nunca desmaiarão. No entanto, vi Red Roane morrer...” (fecundidade / dança e a introdução do que os olhos de Bimi ressoavam, “Red Roane”, um veterano das “guerras de Cuba”. p. 55)

“. . . Hark! O chacoalho! Alegremente (gaily) dois homens aram pelas gramíneas. A coisa enrolada espreita, ódio nos seus olhos. Eles estão chegando—estão perto! (Tambores começam a rumar)...” (é o momento sinestésico em que Dirk se metamorfoseia em cobra, p. 55) Depois, o narrador e Red, “com idade reptiliana”, continuam a dança pelos pântanos do Everglades. Red também vira cobra. Justo a dona dos dentes no braço de Ynecita.

“Bruxas” indígenas aparecem antes das metamorfoses: “Nova vida do ventre—uma vida deve morrer! Agarrei o braço de Red Roane.” (p. 56) “Eu sou a filah da manhã! / Eu grito. Eu danço. Eu gargalho. / Sigo. Amante! Guarda meus avisos / Eu, a gargalhadora, não fico. . . .’ canta / conta Bimi.” (p. 57)].

**Iconografias:** Publicidade: “Jungle Death” By ARTEMUS CALLOWAY Is a “Creepy” Yarn

You will find it in the April  
WEIRD TALES

\*

IRVINE, Bryan. The Ghost Guard. [A “Spooky” Tale With a Grim Background]. *Weird Tales*, v.01, n°.01, mar. 1923, 59-64; 184-191.

Vocabulário controlado: FICÇÃO

**Palavras-chave:** Loucura; Marginalidade; Polícia

**Resumo:** O guarda mais perigoso da Granite River Prison, Asa Shores, é morto silenciosamente. O prisioneiro mais perigoso desta instituição, Malcolm Husley, entra em delírio depois ver uma aparição que emite uma canção que o guarda cantarolava quando sozinho. Husley tenta escapar se disfarçando de vigia, mas é recapturado no mato, na lama, em êxtase, e todos os perseguidores ouvem a canção que culmina em silêncio e escuridão.

**Comentário:** “A ‘spooky’ tale with grim background.” [o mesmo do sumário] Terror; 1. pes.; “Asa, Portanto, seus métodos prisionais impelidos talvez pela hereditariedade, analisados todos os usuários de cinza por trás das paredes como um condenado, nada mais, nada menos. Ele não abusou ou favoreceu qualquer condenado. [...] ele estava em suma, os sem problemas. Personificação inflexível do ‘dever’ e todo condenado odiava-o pelo que ele era.” (p. 59-60).

“Em suma, um sensor de falta, de acordo com todas as regras da eletricidade aplicada ao sistema, deve permanecer estático ou ser puxado à esquerda quando o botão da torre é pressionado. [...] O Capitão Dunlap sentou rigidamente e observou os movimentos insólitos do brilhante indicador de bronze.” (p. 63)

**Iconografias:** Publicidade: “America’s Greatest Magazine of Detective Fiction”, *Detective Tales*, mar. [1923].

“Thrills, mystery, suspense, excitement—there’s not a dull line in the entire magazine. [...] novelettes, two-part tales and a tremendous number of shorter yarns—also special articles by experienced detectives and Secret Service agents, fingerprint advice, a department of cryptography, and other live features.” (p. 185)

[Não parece ser nem a “Scientific Detective Monthly”/“Amazing Detective Tales” (1930-1931), editada por Hugo Gernsback, nem a “Real Detective Tales and Mystery Stories” (1925), editada por Edwin Baird PS. é a “Real”, que também é da Rural Publishing Co. “Detective Tales” (1922-1924), vira “Real Detective Tales” (1924), depois “Real Detective Tales and Mystery Stories” (1925-1931), finalmente “Real Detective” (1931-1935)

Publicidade: “10 Lessons in PUBLIC SPEAKING FREE”, North American Institute [Dept. 6362, 3601 Michigan, Chicago, Ill.], s/d.

Publicidade: “SEND NO MONEY 20 SHOT / 38 CAL. AUTOMATIC PISTOL”, The Price Cutting Co. [55 Broadway], New York, s/d. [Pay on arrival]. Publicidade: “Mystic good luck ring”, ilegível.

“I GUARANTEE YOU A POSITION Big Pay”, U. S. School of Finger Prints [Dept. [ileg.] 7003, M. Clark St., Chicago, Ill.], s/d. [Be a Finger Print Expert / Secret Service Course / Actual Secret Service Reports FREE].

“LEARN RADIO” [\$1,800 to \$10,000 a year], American Electrical Association, s/d.

“GET THIS WONDERFUL RING” [\$3,96; \$4,27; \$3,54; \$2,84; \$3,46], K. Richwine Co., s/d.

“\$1,00 BRINGS YOU THIS FINE GUN!” [.32 or .38 caliber, \$10,95], American Novelty Co. [2455-57 Archer Ave., Chicago]. “Free for 7 days wear; ARABIAN GEMS”, C. B. Home Company [Michigan Ave., Chicago], s/d. “Good Luck and Happiness; I will tell you FREE” [“ASTROLOGY”], Asta Studio [Dept. 30, 309 Fifth Ave., New York], s/d.

Publicidade: Mais 3 propagandas de anéis, um relógio por \$3,30, 2 de Chicago e 1 de NY. Uma de máquinas de escrever com 50% de desconto, todas ilegíveis.

Publicidade: “See How Easily you Can Learn to Dance This New Way” [aprenda em poucas horas até sem música ou parceiro], Arthur Murray [Studio 652, 801 Madison Avenue, N. Y.], s/d. [\$1,10 p/ postagem fora dos EUA].

Publicidade: [Contracapa da edição toda da WT] “FREE! Actual Reports of Secret Service Operator 38” [Be a Finger Expert; Make \$5,000 to \$10,000 a year], T. G. Cook [Pres. University of Applied Science, Dept. 1303 1920 Sunnyside Avenue, Chicago, Illinois], s/d.

\*

WELLS, G. A.. The Ghould and the Corpse. [Here’s An Extraordinary Yarn—]. *Weird Tales*, v.01, n°.01, mar. 1923, 65-72.

Vocabulário controlado: FICÇÃO

**Palavras-chave:** Morte; Pré-história; Solidão

**Resumo:** Chris Bonner só carrega uma prova de uma história que conta a McNeal: uma faca retirada de um “homem macaco” que o primeiro, que é caçador, viajante do Panamá ao Círculo Ártico, encontra congelado e decide primeiro o enterrar, depois descongelar, mas acaba o matando a tiro e à facada no processo. O caçador estava sozinho, delirando de febre, e a criatura se perde na luta depois de espalhar o fogo de uma fogueira à cabana e a si mesma. A faca, congelada junto dela, é pintada com seu sangue.

**Comentário:** “An amazing yarn of weird adventure in the frozen North.”

Terror; 1ª pes, mas lembre-se “esta história é de Chris Bonner, em quem eu confiava mas não passa de um mentiroso. Foi ele quem me contou”; Alasca;

Novamente aparece “yarn”, fio torcido utilizado para tecer, como sinônimo de estória. McNeal, o narrador: “E lá estava vestido pelo inverno, sem chance de sair até a primavera, com algumas dúzias de índios (Indians) ignorantes como companheiros. Graças aos céus eu tinha muita gororoba de homem branco nas latas!” (p. 65) “Eu tinha que guardá-la [a gororoba] para garantir meu nome na história.” (p. 69).

**Iconografias:** Publicidade: “The Living Nightmare” By ANTON M. OLIVER In the April Issue of WEIRD TALES Is a Masterpiece of Gooseflesh Fiction

\*

SOLOMON, David R.. Fear. *Weird Tales*, v.01, n°.01, mar. 1923, 73-76.

Vocabulário controlado: FICÇÃO

**Palavras-chave:** Cidade; Medicina; Natureza

**Resumo:** O ofidiofóbico crescido na cidade Coulter é picado por uma cabeça-de-cobre enquanto perambula o mato junto de outros jovens, Red Flannel Mike e Baldy Jenkins. Coulter é salvo por um grupo de trabalhadores madeireiros que o levam para uma sala de emergência. O pântano Dixie, sulista, leva o picado a um delírio onde quase atira nos colegas com sua arma. Nada acontece.

**Comentário:** “Showing how fear can drive a strong man to the verge of insanity.”

Terror kinguiano; 3ª pes.

**Iconografias:** Ilustração: Gravura, s/ref. Uma videira de três folhas sobreposta a dois cachos de uvas em um suporte.

\*

CRAIGIE, Hamilton. The Chain. You’ll Be Thrilled and Mystified By Hamilton Craigie’s New Novelette. *Weird Tales*, v.01, n°.01, mar. 1923, 77-88.

Vocabulário controlado: FICÇÃO

**Palavras-chave:** Cidade; Literatura policial; Violência

**Resumo:** Um burguês, President of Intervale Steel, Huebert Marston, é caçado pelo detetive Quarrier, que é encuralado em um armazém mas consegue escapar. Retornando ao escritório particular, os documentos que incriminavam o primeiro haviam desaparecido. Em uma sala escondida ao lado do escritório, uma emboscada estava armada. A percepção de Quarrier – o suporte da luminária girava – o deixa preparado e o burguês morre primeiro enquanto trocam tiros.

**Comentário:** “Craigie is at his best here.”

Noir; 3ª pes; Nova Iorque.

Progressão narrativa (épica) em kishotenketsu, inclusive na ordenação e nomeação das seções do conto: Trouble; Hangman’s Hold; The Shape Invisible; The Silent Witness; Through The Keyhole; Chain of Circumstance. A constante ação,

o ritmo rápido, conflui com a proposta noir, mas não balança a linearidade de baixa ordem mimética, não associa a narração de tipo realista com uma forma violenta ou até não linear. O peso da competição empreendedora: “[Quarrier] não era imaginativo; Sua digestão era excelente; mesmo aos quarenta anos, uma idade em que a maioria dos homens hoje começou a sentir a tensão de uma competição de negócios ferozes, o desacordo era com o homem que era nele contido dez anos atrás.” (p. 77)

“[...] ela [a arma de Quarrier] estava com ela à luz e ao ar livre, na escuridão, caçando pelos cotovelos com punhal ou pistola nas estradas e avenidas de Criminópolis” (p. 78), que é Nova Iorque (referência a Hell’s Kitchen na p. 79).

Quarrier “estava na cama e dormindo quando outros homens estavam confortavelmente se afastando em busca de tal desvio como a metrópole tinha que oferecer.” (p. 77)

“Um mês ou mais, no convite de seu amigo, Gregory Vinson, capitão de detetives [...]; ele [Quarrier] havia visitado a sede; E estava lá, na galeria que é entregue aos ladinos, que ele marcou esse rosto, suas características, mesmo entre o homem? Crooks, thugs, strong-arm men, yeggs, hoisters, pennyweighters, housemen, and scratchers.” (p. 78; adjetivos muito difíceis de traduzir)

Depois, outra metáfora marítima: “A porta trancada; o rosto do homem ao volante; a rua desconhecida—sequestrada (shanghaied) por um pirata de terra firme, pelo menos não havia dúvida disso.” (p. 79)

No clímax, uma metáfora folclórica: um “will-o-the-wisp” [fada], a luz da cidade, clama pela segurança do protagonista.

Heteronímia do chefe dos bandidos: Panther of Peacock Alley; The Big Gun.

A elite podre: “As janelas foram protegidas por aventais de chapa de aço semelhantes aos guardas do assaltante usados pelos contadores bancários;” (p. 82)

Dois momentos de metanarrativa: Se o mordono, que cuida do escritório de Quarrier não trabalhasse tão perdidamente e não fosse meio surdo, “esta crônica teria tido um final muito diferente.” “Talvez, também, Quarrier pode ter obedecido o impulso desse movimento de giro e, nesse caso, também, esta história nunca teria sido escrita.” (p. 82)

Nem Craigie escapa dos lenços do espiritualismo na WT: “E por um momento ele poderia ter jurado a uma entidade logo atrás dele [...]” (p.83), antes dele entrar na sala escondida paralela ao escritório.

**Iconografias:** Publicidade: Em um quadro de destaque no meio da página.

THE INCUBUS!

By Hamilton Cralgie In the Next Issue of WEIRD TALES Is an Extraordinary Yam of Frightful Adventure in an Underground Cavern DON’T MISS IT!

Ilustração: s/ref. [Uma ilustração, “um diagrama”, do escritório particular revestido de Quarrier. Daí, seu nome: pedreiro, minerador].

Publicidade: Another story by HAMILTON CRAIGIE will appear in the next issue of WEIRD TALES, Weird Tales, s/d.

\*

TAYLOR, Merlin Moore. The Place of Madness. *Weird Tales*, v.01, n°.01, mar. 1923, 89-97.

Vocabulário controlado: FICÇÃO

**Palavras-chave:** Justiça; Medicina; Violência

**Resumo:** Em um panóptico e brutal cárcere, Blalock, um médico, investiga denúncias de tortura junto da imprensa. Ellis, destinado à perpétua, coloca a culpa na solitária sem oxigênio ou luz. Como autodesafio, o médico pede ao carcereiro que o coloque na solitária e acorda semanas depois desfigurado e tendo visto uma criatura branca deformada que murmurava junto dele na cela. Acordando e vendo a própria situação, Blalock confessa ser o autor verdadeiro do crime de Ellis, feminicídio da esposa que se torna incapacitada durante uma operação liderada pelo primeiro.

**Comentário:** “What two hours in a prison ‘solitary’ did to a man.”

Há espaço para uma exclamação ao lado de “espírito” em Taylor: “É de se admirar que até mesmo o prisioneiro mais refratário sai de lá destroçado em mente, corpo e espírito? E alguns deles ficam insanos – rígidos, com o olhar louco – depois de apenas algumas horas disso.” (p. 89)

Abilitismo e feminicídio são os temas da estória.

**Iconografias:** Ilustração: s/ref. Gravura. Ornamento triângulo-esférico com um insectoide vértice inferior e dois foliformes vértices como base.

\*

WRIGHT, Farnsworth. The Closing Hand. A Powerful Short Story. *Weird Tales*, v.01, n°.01, mar. 1923, 98-99.

Vocabulário controlado: FICÇÃO

**Palavras-chave:** Marginalidade; Solidão; Violência

**Resumo:** Edith e Goosie dormem como guardas dos talheres de prata enquanto os pais viajam. Uma menina, dos Berkheim, morrera e a casa passa dois anos sem locatários. Sonhando com uma ensopada e estrépida moça com uma faca enfiada no corpo, Edith se depara, já dia, com o corpo da irmã frio, apunhalado por assaltantes e deitado ao seu lado, na mesma cama.

**Comentário:** “A brief story powerfully written.” Terror; 3ª pes;

Quatro pontos separados por dois espaços após o final acompanham o despertar de Goosie na p. 99].

**Iconografias:** Publicidade: Em um quadro de destaque no meio da página] Farnsworth Wright/ Has Written Another Story For/ WEIRD TALES/ “The Snake Fiend”/ It Will Appear In The/ April

Issue.

\*

DAVIS, Howard Ellis. The Unknown Beast. Howard Ellis Davis Relates Some Extraordinary Adventures With. *Weird Tales*, v.01, n°.01, mar. 1923, 100-105.

Vocabulário controlado: FICÇÃO

**Palavras-chave:** Estados Unidos; Natureza; Negros

**Resumo:** Em um pântano onde só se preocupa com malária, uma fera aterroriza os pescadores. A própria fera começa como “superstição dos negros”, mas deixa vestígio o suficiente para Ed Hardin, o xerife da vila vizinha, caçar a criatura e ser canonizado pelo desaparecimento dela.

**Comentário:** “An unusual tale of a terrifying monster.” Terror / Faroeste; 3ª pes; pântano de Bayou Le Tor, no Seno de Mississipi no Golfo do México.

Uma ocorrência interessante: “povo tipo gente” (man-folk) na p. 101. De “nigger” também, da boca de Alex Rowe, amigo do xerife, se referindo a Rensie Buckner, que era marinheiro e falante de patois. O próprio Rensie fala “neegar” (p. 104) e comenta sobre membros da Companhia [Britânica] das Índias Orientais, a quem interessava pouco a canonização de cada escuna que naufragasse. Diferentemente do caso do bravo xerife.

As falas são de uma variante em “eye dialect” provavelmente sulista. A do falante de patois é marcadamente diferente, estrangeirizada.

Ed retorna à consciência com três pontos na p. 104. Ao cair do cavalo, a própria floresta desmatada via roçado (swidden) sopra em Ed: “O pau longo desde então havia sido cortada apenas os tocos restantes, carbonizados por fogos florestais – hordas de fantasmas negros se estendendo até a borda da estrada em ambos os lados.”]

**Iconografias:** Ilustração: s/ref. Gravura. Ornamento floral.

Publicidade: s/ref.

[Are You Reading

DETECTIVE TALES

IT’S THE BEST MAGAZINE OF

Detective and Mystery Fiction

Ask Any Newsdealer for a Copy]

\*

MANGHAM, Herbert J.. The Basket. An Odd Little Tale. *Weird Tales*, v.01, n°.01, mar. 1923, 106-109.

Vocabulário controlado: FICÇÃO

**Palavras-chave:** Morte; Proletariado; Tragédia

**Resumo:** História de um trabalhador inexistente. O Sr. E a Sra. Buhler tomam Dave Scannon como inquilino, um homem que não cumprimenta ninguém e só parte para o trabalho em uma padaria. Nem o padeiro nem os donos da propriedade se lembram de Dave semanas depois da sua morte.

**Comentário:** A queer little story about San

Francisco.

Drama; 3ª pes; O preço do quarto: \$7 por mês. E o óleo para afastar o frio “não é caro”, afirma a dona da casa. Uma ocorrência estranha: a “médium” clarividente que a dona visita e prevê a morte do rapaz é também chamada pejorativamente de “espiritualista”. O espiritualismo já soa como uma lança do crítico infectado pelo kardecismo ou Ann Braude. O ateísmo em Lovecraft parece um ponto semelhante, ainda que não materializado em significantes explícitos da sua prosa mais conhecida].

**Iconografias:** Ilustração: s/ref. [Gravura. Ornamento de acanto e azeitonas ou uvas em uma vasilha].

Publicidade: s/ref.

[DETECTIVE TALES

“AMERICA’S BIGGEST FICTION MAGAZINE”

Is The Favorite of/ Detective Story “Fans”

FOR SALE EVERYWHERE]

\*

DAVIS, Meredith. The Accusing Voice. A Strange Tale. *Weird Tales*, v.01, n°.01, mar. 1923, 110-118. Vocabulário controlado: FICÇÃO

**Palavras-chave:** Justiça; Saúde; Viagem

**Resumo:** Um rico, Allen Defoe, é torturado por uma Voz que o acusa de ter condenado, como júri, o inocente Richard Bland à pena de morte por homicídio. A Voz era Bland, que só é revelado quando Defoe sofre um infarto ao se libertar freneticamente da informação de ser o verdadeiro homicida e descobrir que o condenado tomava informações do criado cubano do rico, quem Bland havia salvo na Guerra Hispano-Americana.

**Comentário:** The singular experience of Allen Defoe.; Suspense; 3ª pes; Nova Iorque e a caminho de Old Point Comfort (Hampton, VA); século XIX. A palavra-chave: “Defoe de um pulo. Era insólita, bizarra, a forma que essa misteriosa Voz punha nas palavras, o mais remota pensamento que o amaldiçoou pelos últimos 12 anos da sua vida.” (p. 111). Cada vez mais parece que a navalha utilizada primeiramente por críticos do cinema e majoritariamente utilizada no mundo anglófono se reduz ao próprio vocabulário consolidado na lit. de terror do séc. XX. O desdobramento disso não vai muito além do atmosférico ou do composicional quanto à matriz discursiva e política do terror. Costuma, também, a condizer com a explicação do gótico como uma materialização do romântico, e o romântico como uma antítese do iluminismo. “Saia daqui, seu haltere (dumbbell) de pele de marrom! Um de nós ficou louco hoje à noite!” (p. 113)

Defoe viaja no barco a vapor “Old Dominion”, um dos nomes antigos do estado da Virgínia.

Daniel Defoe fora prolífico demais para traçar algum escrito específico sobre justiça, mas não parece uma

alusão à Crusoe.

**Iconografias:** Publicidade: “A New Story of Horror”, [WT], s/d.

[by ANTHONY M. RUD./ “The Square of Canvas”/ In The April Issue of/ WEIRD TALES]

\*

STORY, Walter Scott. The Sequel. *Weird Tales*, v.01, n°.01, mar. 1923, 119-121.

Vocabulário controlado: FICÇÃO

**Palavras-chave:** Pastiche; Ruptura; Tradução

**Resumo:** Agora o narrador é Fortunato, que já se encontrava bêbado em um baile de máscaras (“carnival”). Conseguindo escapar das correntes, ele toma uma máscara, encontra-se com a sra. Montresor no lugar e hora estipulada e foge com ela para a Inglaterra. Montresor passa a vida suspeitando que foi o tenor Giovanna, que também desapareceu ao mesmo tempo que a mulher.

**Comentário:** “A new conclusion to Edgar Allan Poe’s ‘Cask of Amontillado’. / Um novo desfecho para ‘O Barril de Amontillado’ de Edgar Allan Poe” No 8º parágrafo, o uso do pres. cont. indica que a estória desfechará com Fortunato vivo. “Você verá que eu não era inédito [pelo meu santo patrono]”, no próximo parágrafo, afirma claramente sua sobrevivência.

Giovanna não aparece no aparece no conto. Uma tentativa rude de dar ao novo personagem um sentido?

O uso de “pastiche” como palavra-chave não traduz o estilo que Walter Scott Story emprega, ele não pasticha Poe. Evidentemente, não queremos dizer que uma releitura ou reescrita é um pastiche, mas uma continuação (“sequel”) pode ser enquadrada na noção da Jameson. O mythos lovecraftiano também, ainda mais pontualmente].

**Autores citados:** POE, Edgar Allan;

**Iconografias:** Publicidade: “Coming!”, [WT], s/d.

“The Bodymaster”/ A Hair-raising Novelette/ by HAROLD WARD/ Will Be Published Complete/ In The Next Issue of/ WEIRD TALES

\*

HOLMES, W. H.. The Weaving Shadows. *Weird Tales*, v.01, n°.01, mar. 1923, 120-131.

Vocabulário controlado: FICÇÃO

**Palavras-chave:** Morte; Natureza; Religião

**Resumo:** Chet Burke é um psicopompo que acompanha Hayden à eremítica casa das irmãs deste segundo, que reclama de pesadas alucinações paralíticas com sombras. A família estava toda morta, as irmãs assassinadas e Burke é quem relata a tragédia a Rhyne, o xerife local.

**Comentário:** Chet Burke’s strange adventures in a haunted house.

3ª pes; A casa de irmã de Hayden é “pré-Revolucionária” e fica no meio das montanhas. Ela, uma senhora que mora com a filha e com móveis

antiquados e idosos, “que não lecionam a impressão de viver no passado”, ambas sérias espiritualistas. “Ambos recebem mensagens, e são, na verdade, médiuns sinceros.” (p. 123) Hayden compartilha da crença o suficiente, mas a trata de “maneira prática”, acreditando só no que vê de fato. O relato a Burke é o que Hayden “viu e ‘sentiu’”. Agnosticamente, sua vida relação com o passado é forte e vivaz: é bibliófilo, por isso entende “a missão” da irmã.

“Ainda assim, nos poucos momentos antes das coisas aparecerem, meus pensamentos aparentemente habitam ideias estranhas.” (p. 124)]

**Iconografias:** Reprodução: “Queer Tribe of Savages Found in Africa”, s/cred., s/d. Escritos sobre os El Molo só aparecem mais tarde (Dyson e Fuchs). Este é racista e estereotipante: este povo originário só se alimentaria de peixe cru, beberia água do Rodolfo [atual Turkana] e moraria em cabanas. Reconhece-se, pelo menos, que há uma língua própria.

Reprodução: “African Brides Must Be Plump”, s/cred., s/d. “The wild tribes of Africa consider no girl beautiful unless she is abnormally fat,” e o preço do casamento arranjado seria pelo “grau de gordura”. Duas inserções bizarras de informação descontextualizada que não acompanha a temática do número nem apresenta fontes. Parece ser um “cartão mnemônico” para “inspiração” (ou só tentativa de polemização; apesar do tom eugenista já tão enraizado em tantas produções) cf. Nota no sumário.

\*

SCOTT, Reginald Thomas Maitland. Nimba, the Cave Girl. An Odd, Fantastic Little Story of the Stone Age. *Weird Tales*, v.01, n°.01, mar. 1923, 131-134.

Vocabulário controlado: FICÇÃO

**Palavras-chave:** Amor; Pré-história; Violência

**Resumo:** A hominídea aproveita do seu ódio por Oomba, um parricida fútil – matou o avô por uma maçã de pedra –, para salvar uma das vítimas dele, um homem em forma, e levá-lo para casa, aproveitando para desfigurar até o morte o odiado no caminho.

**Comentário:** An odd, fantastic little story of the Stone Age.; Sátira realista, com acentuados aspectos cômicos; 3ª pes.

**Iconografias:** Publicidade: “Next Month”, [WT]. “THE BODYMASTER”

A Novelette by Harold Ward  
THE SQUARE OF CANVAS”

By Anthony M. Rud  
THE AFFAIR OF THE MAN IN SCARLET”

By Julian Kilman  
“THE INCUBUS”

By Hamilton Craigie  
THE LIVING NIGHTMARE”

By Anton M. Oliver  
AND OTHER STRANGE TALES

\*

The Young Man Who Wanted to Die. What Comes After Death? An Anonymous Author Gives an Startling Answer in. *Weird Tales*, v.01, n°.01, mar. 1923, 135-139.

Vocabulário controlado: FICÇÃO

**Palavras-chave:** Fantástico; Metafísica; Morte

**Resumo:** Em nota de suicídio, um jovem rico põe a culpa na Curiosidade e revela remorso por abandonar e não ter conseguido achar um amor de infância antes do momento final. Ele experiencia o gás fatal em eras: várias até que o corpo se torna um espectro que sente e vê as larvas o consumindo, mas não encosta nelas; outra era – agora no singular de fato – e sua presença é mergulhada em sangue; outra e “monstros de ar” cham e “monstros esverdeados” o encaram de escanteio, um o persegue imprestavelmente; a “última era” é uma batalha entre criaturas, até que ele acorda em um hospital, quebrando o transe da experiência de quase morte.

**Comentário:** An anonymous author submits a startling answer to the question, “What comes after death?”; 3ª pes; Separado por episódios.

No espaço destinado à autoria contém “Por ???”

Dos monstros da terceira era se forma uma orgia de cores: “Lentamente, a vermelhidão líquida se fundiu em um arco-íris cintilante de cores vivas. Amarelo e verde, e roxo e azul e laranja, listrou o ar com uma glória prismática, brilhando e cintilando com uma beleza maravilhosa.” (p. 137)

A era apocalíptica boschiana: “Macabras, Coisas indescritíveis—sátiros e ogros e demônios e capetas—apareceram inúmeras e fizeram orgias que eram intensificadas pela Loucura. Agora elas estavam se deliciando e cavando em abandono devassa; instantaneamente, veementemente (zattling) entre elas com ferocidade assassina. Depois de um tempo, ele viu uma visão ainda mais horrível. Para a direita, ele viu uma cabeça monstruosa de cobra, tão enorme quanto o corpo de um hipopótamo, levantando-se do pântano e fitando-o vivamente imputando renúncia.

Um instante depois, a carrossal licenciosa tornou-se um terror mais selvagem. A floresta estava viva com répteis assustadores – coisas gigantescas e estupendas que passaram a extensão de toda a imaginação. Para baixo, elas mergulharam em suas presas aterrorizadas, seus corpos enormes e escorregadios ondulados em grandes saltos contortos. A horda de coisas desenterradas, desviando em deboche infernal um momento antes, foram rapidamente engolidas pelas serpentes. À esquerda do pântano, elas se aproximaram de serventamente por um tempo, demolindo e jorrando de tudo sobre eles. Eles então se apaixonaram uns dos outros em combate indescritível, se contorcendo e espremendo, seus verdes comprimentos repulsivos

e entrelaçados como enormes vermes angulares. E elas mataram e se devoravam, até que finalmente havia sido deixado apenas um monstro horrível e inchado.” (p. 139)].

**Iconografias:** Ilustração: s/ref. Gravura. Quadro com uma árvore de tronco grosso e ornamentos laterais tipo fita olímpica.

\*

SANFORD, William. The Scarlet Night. There’s an Eerie Thrill in. *Weird Tales*, v.01, n°.01, mar. 1923, 140-142.

Vocabulário controlado: FICÇÃO

**Palavras-chave:** Ambivalência; Loucura; Traição

**Resumo:** Dr. Langley e a esposa do narrador o enterram vivo após uma ameaça de divórcio pronunciada por ela, por estar apaixonada pelo médico. A narrativa, porém, não é engolida pelos seguranças que guardam o corredor do manicômio em que o narrador se encontra após o evento. O motivo: feminicídio. O desfecho é o preso masturbando a ideia de que vai acabar em pena de morte.

**Comentário:** “A tale with an eerie thrill.”; Drama de terror (“domestic tragedy”, chamam-no uns anglófonos); 1ª pes.

Parece uma referência direta ao “The Premature Burial” de Poe, ou “The Lady Buried Alive”, de Thomas Byerly (Reuben Percy)].

**Iconografias:** Ilustração: s/ref. Gravura. Um anel alado com acanto ao fundo. Pode-se ver uma roda em vez de um anel por conta da textura do fundo e uma pequena massa circular no centro.

\*

FAUS, Joseph; WOODING, James Bennett. The Extraordinary Experiment of Dr. Calgroni. Read the Frightful Thing That

Came from. *Weird Tales*, v.01, n°.01, mar. 1923, 143-149.

Vocabulário controlado: FICÇÃO

**Palavras-chave:** Biologia; Ficção científica; Neurologia

**Resumo:** O Dr. Calgroni captura o “bobo local” e insere nele um cérebro de quadrúmano [a antiga denominação para primatas que excluía o humano], que é, então, atacado por uma outra hominídea “pitecóide” e ambos são resgatados. Tratava-se apenas de uma exibição do poderio frankensteiniano do médico, que já havia fugido e deixado uma carta de deboche ao narrador-investigador.

**Comentário:** An eccentric doctor creates a frightful living thing.; Terror; 1ª pes; Belleville e Nova Iorque; Dividido por seções em n. romanos.

**Iconografias:** Reprodução: “Ten Pallbearers For This Mammoth Woman”, s/cred., s/d. 10 “carregadores de caixão” para uma mulher que chega aos 320 kg por ter contraído elefantíase.

Reprodução: “Woman Starves Herself To Feed

Cats”, s/cred., s/d. [A novaliorquina Mary Bosanti é encontrada por vizinhos que rastream sons esquisitos da casa dela. Era uma horda de gatos com mais de 200 garrafas de leite vazias e ela à beira da morte de fome].

\*

LEWIS, George Warburton. The Return of Paul Slavsky. Here’s a “Creepy” Tale That Ends In a Shuddering, Breath-taking

Way. *Weird Tales*, v.01, n°.01, mar. 1923, 150-155.

Vocabulário controlado: FICÇÃO

**Palavras-chave:** Literatura policial; Mulher; Violência

**Resumo:** Um protagonista petrogradense da Russian Secret Police do título, também chamado de o Niilista e o Terrorista, decapita agentes compatriota seus. Ao mesmo tempo, Larry Brandon e Joe Seagraves tentam levar a irmã de Paul, Olga, para o lado “da lei e da ordem”. Falhando, um colega dos dois consegue apenas prender um outro irmão dos Slavsky, que ajudaria Olga a escapar do cárcere. A estória termina com a mulher escapando das algemas dos policiais.

**Comentário:** A “creepy” tale that ends in a shuddering, breathtaking way.; 3ª pes;

Origem de “terrorista”: é como Edmund Burke se refere aos participantes da revolução burguesa na França (Letters on a regicide peace).

“Uncanny” é como o narrador se refere ao desaparecimento de russos conhecidos de Slavsky (p. 150).

A irmã de Slavsky, Olga é narrada como “tão bonita quanto um pouco de amostra de feminilidade de olhos escuros como sempre encantando o olho masculino fastidioso. Ainda assim é a tigresa bonita.” (femme fatale, “allegorical vampire”, como última palavra da p. 151, uma definição do narrador que é até transferida à fala de Seagraves na p. 152). Além de “invejar mulheres” e “atijar o desejo de homens”, ela compara, em uma conversa interrogatória, Seagraves ao próprio povo: “Você faria escravos de todos os que não podem comprar sua liberdade—de pensamento e ação.” (p. 151).

**Autores citados:** FICHTE, Johan Gottlieb; GÓRGIAS

\*

STROUP, Fannie Georgia. The House of Death. A Strange Tale. *Weird Tales*, v.01, n°.01, mar. 1923, 156-160.

Vocabulário controlado: FICÇÃO

**Palavras-chave:** Agricultura; Infância; Loucura; Natureza

**Resumo:** Mamie Judie, supostamente uma filicida, é resgatada da forca por três moças, sra. Collins, sra. Prantis e Selina, que encontraram um bilhete que atestava a insanidade de Mamie e sua falecida bebê mas resolvem queimá-lo por saberem de um médico amigo de todas que sustentava o contrário; que nem

a mãe nem a filha eram loucas.

**Comentário:** The strange secret of a lonely woman 3a pes; Kansas; “Eu desejo, oh como eu desejo, eu iria aqui mais cedo! Nós não vivemos tão longe; Mas parece que eu nunca chegar a tempo para fazer todo o meu trabalho, e quando eu não há tempo para andar, ou estou muito cansado, um percurso e, oh, os cavalos estão sempre ocupados.” (p. 159).

**Iconografias:** Repdoução: “‘Evil Demon’ Drives Man to Orgy of Crime”, s/cred., s/d. Estanislao Puyat, um filipino, ataca quatro mulheres correndo até se jogar em um rio e ser resgatado. Atesta estar sob “de malas”. Parece notícia real, há o nome no “The Billings Gazette from Billings, Montana” de 1922.

\*

PETERS, I. W. D. The Gallows. *Weird Tales*, v. 01, nº.01, mar. 1923, 161-163.

Vocabulário controlado: FICÇÃO

**Palavras-chave:** Justiça; Criminalidade; Morte

**Resumo:** Traylor é enforcado por homicídio. A vítima foi Lester Caine, que também foi vítima de estorção pelo amor de Traylor, Glydes. Tanto a narração quanto um informe que aparece ao final do conto dizem que a pena poderia não ter sido a morte, mas que Traylor foi até o fim, até ajudando os carrascos a colocar a corda no pescoço.

**Comentário:** A Five-minute Story. Drama; 1ª pes., passa à 3ª no informe na p. 163. Westmoore Country Club, Brookfield, Wisconsin.

\*

WARD, Harold. [For a Grim Tale With a Terrifying End We Recommend] The Skull. *Weird Tales*, v.01, nº.01, mar. 1923, 164-168.

Vocabulário controlado: FICÇÃO

**Palavras-chave:** Religião; Colonialismo; Racismo

**Resumo:** Kimball e Hansen, um missionário, defendem uma plantação. O primeiro acorda à noite atordoado apenas lembrando da morte do segundo. Enquanto os trabalhadores fugiam da plantação ao fundo, Kimball encontra o corpo decapitado do amigo. Os negros trabalhadores(?) da plantação se propõem a ajudar Kimball na vingança. O branco mata Tulagi, o líder dos resistentes e toma o crânio do amigo como memento.

**Comentário:** A grim tale with a terrifying end. Aventura / Exotismo. 3ª pes.

“O peso do homem branco levou o nativo [‘native’] ao chão,” inicia o conto com uma briga. “O negro [‘black’], cuspidando sangue e com dentes quebrados, gemia de agonia [...]” (p. 164). Ainda no mesmo parágrafo: “savage” se referindo ao negro. Além de um clássico par de arco e flecha. No 3º da 165, “niggers”.

“Variação” linguística negra: “Ornburi! [...] You tell ‘m fella boys sick marster[sic], him run away. Got devil-devil im head. Me go after him.” (p. 167)

Referem-se à comida como “kai kai”, uma palavra das Ilhas Marquesas da Polinésia Francesa.

**Iconografia:** Ilustração. s/ref. Gravura. Cantoneira com acanto.

\*

CLARK JR., James B. M. The Ape-Man. A Novelette of Weird Happenings. *Weird Tales*, v.01, nº.01, mar. 1923, 169-.

Vocabulário controlado: FICÇÃO

**Resumo:** Norton conta as suas “aventuras” na África a Needham até que aparece Fifi, um babuíno cinza sul-africano que ambos tratam como gente. Sentem-se mais humanizantes que os conterrâneos Trasker e Kruger, que utilizam babuínos treinados em seu “The Greatest Show on Earth”, pois mesmo quando Fifi tenta fugir, a recaptura é pacífica e recompenhante. Uma recaptura que foi longa e trabalhosa é acompanhada de uma outra rápida tentativa de fuga, logo antes de Meldrum, um outro amigo dos viajantes, ver Needham bêbado interagindo como e com o babuíno. O primata acaba matando Meldrum, sumindo e Needham supostamente retorna à África.

**Comentário:** A Jungle tale that is somehow “different”. Exotismo; 3ª pes. Burlington (há várias, uma em Vermont, outra na Carolina do Norte e outra em Ontario) O Ethan Allen Park na p. 174 confirma que é Vermont.

O amigo sul-africano de Norton, Needham, persegue macacos sem motivo aparente.

\*

*Weird Tales* (Edwin Baird). The Eyrie. *Weird Tales*, v.01, nº.01, mar. 1923, 180.

Vocabulário controlado:

**Palavras-chave:** Indústria cultural; Moral; Psicanálise

**Resumo:** “WEIRD TALES não é meramente ‘outra nova revista’. É um novo tipo de nova revista—uma variação sensacional das regras estabelecidas que supostamente governam a publicação de revistas.” A edição continua: “Tais histórias são tabu em outros lugares. Não sabemos por quê. As pessoas gostam de ler esse tipo de ficção.” O “bom gosto” não é um obstáculo, mas o objetivo não é “ofender o sentido moral” de alguém, não é “jogar no seu colo o pior que há”. O objetivo é esquecer os arreadores e “humdrum affairs of the workaday [sic] world” [“as mazelas do mundo diário do trabalho”] e prover “diversão emocionante”, pois “afinal, não é o propósito fundamental da ficção?” Ainda mais retóricos adjetivos: “incomum, insólita, inigualável. Nos temos espaço na WEIRD TALES para a ‘história comum de revista’.” Só há espaço para o extraordinário, que se relaciona muito bem com as “cartas e inscrições já recebidas antes mesmo da publicação.” Anthony Rud compara a revista com “The Grim Thirteen” de Frederick Stuart Greene, reafirmando que não há necessidade de ser imoral, pois o trabalho com a paranoia ou “histeria do medo” tira o sono do leitor, mas também o recaptura.

\*

Capa, por R. M. Mally. Thrills!! Mystery!! Terror!!  
Weird Tales, v.01, n°.02, maio. 1923, 1-6.

Vocabulário controlado: CAPA

**Comentário:** Capa. s/ref. Impresso com as cores espelhadas da margem a alguma característica marcante. O punctum é composto por olhos vermelhos que, de um canto escuro, lançam dois raios a um sujeito de terno e bigode. Os raios são matizados mais claros e não provêm dos olhos, mas de algum lugar logo abaixo deles. Só no v. 2 que as capas se tornam P&B.

Subs. \$3 anual nos EUA e \$3,50 no Canadá.

Layout do sumário se torna retângulos com três linhas. Estabiliza-se no n. 3 do v. 1 e no n. 1 do v. 3. Os significantes parecem os dois primeiros n. portanto. Endereço continua o mesmo, N. Capitol Ave., Indianapolis, 325 com os agentes de publicidade Young & Ward, 168, N. Michigan Boulevard, Chicago.

**Iconografia:** Publicidade. Chief Engineer L. L. Cooke, Electricity Needs You, s/d. Dept. 43-b. 2150, Chicago. Earn \$70 to \$200 a Week.

Publicidade. Chief Draftsman, Engineer's Equipment Co., Free \$80 Drafting Course, s/d. 1961, Lawrence Ave., Div. 13-94, Chicago. Copy This Sketch / Mail Your Drawing at Once. Positions Paying Up to \$250 to \$300 per Month.

Publicidade. Nelson Doubleday, Famous Book of Etiquette in Two Volumes, Sent Free for Five Days' Examination, s/d. Dept. 1504, Garden City. \$3.50.

Publicidade. U. S. School of Finger Prints, What Every Criminal Fears, s/d. Dept. 13-94, 7003, No. Clark St., Chicago. Positions Guaranteed.

\*

RASMUS, Carl. The Scar. Weird Tales, v.01, n°.02, maio. 1923, 7-22.

Vocabulário controlado: FICÇÃO

**Palavras-chave:** Polícia; Medicina; Violência

**Resumo:** Os médicos Herbert Carlson e Edwards são encurralados por gangsters, forçados a realizar o tratamento de uma refém, Ina Holden. Herbert reconhece a refém por uma incisão realizada apenas uma vez por um médico famoso. Ele consegue acionar a polícia e sobreviver a um tiro com a ajuda de ainda outra refém, Teresa.

**Comentário:** A Thrilling Novelette.

Noir; 3ª pes.; M.D. ao lado do autor.

“O problema é”, continuou Carlson “, que temos muita burocracia, muita política, muitos advogados e pouca lei de verdade.” (p. 7)

“The London Lancet”, cit. na mesma p., existiu, iniciou publicação em 1851 pelo cirurgião Thomas Wakley e pelo M.D. Henry Bennet, assim como o prof. Meyerevitch, um anestesista, e Nicholas Senn, famoso médico militar da Guerra Hispano-Americana que serviu em Cuba. “McBurney method” é mencionado em outra, “Therapeutic

Gazette”, aludindo à Lancet.

**Citados:** Carl Jung

**Iconografia:** Ilustração: s/ref. Gravura. Ornamento floral em “Rollwerk” entrelaçado.

Reprodução. s/cred., Thrillers Make Audiences Warm, s/d. Divulgação científica? Dramaturgos não nomeados sustentam o que o prof. de eng. mecânica do MIT, Edward F. Miller testa: peças que fazem rir aumentam a circulação e a temperatura geral da audiência.

\*

SUTER, J. Paul. [An Unusual Story; Creeping Horror Lurked] Beyond the Door. Weird Tales, v.01, n°.02, maio. 1923, 23-33.

Vocabulário controlado: FICÇÃO

**Palavras-chave:** Morte; Desconhecimento; Cartas

**Resumo:** Não se sabe o que há além da Porta, capitalizada nas últimas linhas da estória. O narrador em luto acompanha e o diário do tio falecido, que deixa relatos de seu último sonho com um cão que não cão e da morte de sua companheira. A polícia julga a morte da mulher ser suicídio e do tio acidente ou assassinato (ficou dias em coma no chão).

**Comentário:** A Short Story of Gripping Interest.

Mistério; 1ª pes; Nova Iorque

Estranha ocorrência elogiante da empregada do tio, a única pessoa que resta na casa do falecido: “I’ve said too much, already. But you’ve been liberal with me, sir [...]”

Passagem aos trechos do livro-diário do tio na p. 26 com margens laterais maiores e, entre cada entrada do diário recheada de elipses, espaçamento de “seção”, presente em praticamente todos os contos da revista.

Do diário, há relatos de sons noturnos que viram “IMPRESSIONS of sounds”, e o tio tendo certeza que está perdendo a sanidade.

Escrita como terapia na p. 30.

**Iconografia:** Reprodução. “Murderous Sheik Flees to Forest”, s/cred., s/d. [Tentativa de feminicídio por um muçulmano, Mohamed Ben Asmen, que exige que Mme. Sophie Bolle se separe do marido. Ela diz não conhecer o sheik].

\*

MARKHAM, Royston. The Tortoise Shell Comb. Weird Tales, v.01, n°.02, maio. 1923, 34-36.

Vocabulário controlado: FICÇÃO

**Palavras-chave:** Guerra; Loucura; Memória

**Resumo:** No Army and Navy Insane Asylum, um narrador, apresentado em um mudança de foco narrativo nos últimos parágrafos, ouve a história de um veterano e paciente paranóico não ser “soft-boiled”, como fora julgado pela corte marcial, mas “hard-boiled”, sem medo dos fantasmas da vila francesa, como o seu superior, Capitão Bott, amante da dona da escova de casca de tartaruga, agora nas mãos do veterano e morto em Is-Sur-Tille.

**Comentário:** A Fantasy of a Mad Brain.

1ª pes; Is-Sur-Tille, França

“Eu sabia que se eu esperasse ele vir e abrir a porta, tropeçando em cadeiras e coisas, ele com certeza iria me xingar—este é o inferno de ser um soldado e um subordinado de um oficial nenhum homem branco gosta disso.” (p. 35).

\*

M. D., Paul Crumpler. A Photographic Phantasm. *Weird Tales*, v.01, n°.02, maio. 1923, 37.

Vocabulário controlado: FICÇÃO

**Palavras-chave:** Loucura; Medicina; Fotografia

**Resumo:** Clássica história de fantasma. A mãe ri e chora descontroladamente sobre uma foto da falecida filha criança, que veste a roupa do dia do velório. O médico, autor do texto, e o fotógrafo enxergam a criança na foto. O último jura não ter visto ela no dia da captura.

**Comentário:** Horror sobrenatural; 1ª pes; Autoria seguida de “M.D.”

\*

OLIVER, Anton M.. The Living Nightmare. One “Creepy” Night in a House of Death. *Weird Tales*, v.01, n°.02, maio. 1923, 38-41.

Vocabulário controlado: FICÇÃO

**Palavras-chave:** Morte; Inconsciente; Memória

**Resumo:** Mac, abreviação de MacMillan, passa a evitar qualquer assunto sobre o além-vida depois de passar a noite na casa dos Mitchell, no dia em que a patroa da família falece e tem o corpo levado para ser velado na cidade vizinha, mas ele vê o corpo até a hora de dormir e não sabe que foi transportado. Jim Brown, o amigo e narrador, avisa que o corpo fora transportado antes mesmo de Mac subir para o quarto pela primeira vez.

**Comentário:** A Night in a House of Death.

Terror espiritualista; 3ª pes.; Mitchell residence, Wheeling, W.V., “cercada de altos prédios, no que já foi o centro da vida social da cidade”.

**Citados:** George Herbert (Lord Carnarvon, George Edward Molyneux), 5º conde de Carnarvon; W. A. Hammond, reitor da Cornell; George Washington; Senor Schiaparelli, historiador italiano; René Ple (Georges-René Plé), curador francês; Georges (Aaron) Benedite, historiador francês; Tutancamon; Roger W. Rogers, teólogo e historiador estadunidense; Ramses III (Ramessés III), faraó; Ramses IX (Ramessés IX), faraó

**Iconografia:** Reprodução. “Has ‘Tut’s’ [Tutankhamen] Tomb Really Been Found?”, s/cred., s/d. [Efervescente discussão sobre as possíveis origens das riquezas da tumba recém encontrada de Tutancamon. A WT roga por uma abordagem mais “conservadora de investigação científica”, em vez do sensacionalismo do Carnarvon. Parece um forte índice de “política espiritualista”.

\*

CRAIGIE, Hamilton. The Incubus. A Man’s Frightful Adventure in an Ancient Tomb. *Weird*

*Tales*, v.01, n°.02, maio. 1923, 42-48.

Vocabulário controlado: FICÇÃO

**Palavras-chave:** Arqueologia; Antiguidade;

**Resumo:** Gerald Marston e Prof. Pillsbury, experientes arqueólogos, após uma viagem às construções astecas e catacumbas romanas, ficam presos em uma caverna negro Estige. O conto é o caminho de Marston perdendo e retomando a consciência após o prof. o salvar se jogando de baixo de uma estalactite. No processo, o sobrevivente vê o íncubo, vários rostos, a escuridão o engolfando e tomando forma e, em um êxtase, o próprio rosto de “Pillsbury, seu amigo—a Coisa”, morto-vivo.

**Comentário:** A Frightful Adventure in an Ancient Tomb.

Terror e aventura; 3ª pes.

“Facilis decensus Averni”, é como aparece a citação da “Eneida” na p. 43, quando ele descende às primeiras cavernas, “estigianamente” negras.

Último parágrafo da introdução contém uma parte maldita: Marston casou com Lucille Westley, que morreu abortando.

**Citados:** Virgílio

**Iconografia:** Reprodução, J. K., More About the Egyptians, s/d. [ca. 1922-23]. Divulgação sobre egiptologia, de novo na linha da descoberta da tumba de Tutancâmon, agora sobre suicídio de encaminhados ao corredor da morte, uma vez que homicídio levava à pena de morte instantânea, mas roubo era lidado burocraticamente, com uma guilda de ladrões, que administravam até compensações e movimentação dos bens das vítimas (às vezes até retornando o furto a elas).

\*

WARD, Harold. The Bodymaster. An Amazing Novelette Filled With Weird Happenings. *Weird Tales*, v.01, n°.02, maio. 1923, 49-69.

Vocabulário controlado: FICÇÃO

**Palavras-chave:** Loucura; Teologia; Tortura

**Resumo:** Via entradas de diário à la Drácula, o dr. Darius Lessman realiza experimentos que leva seus pacientes à morte em um sanatório. O diário é do narrador, que se apaixona por uma refém do teólogo sádico, Avis, e na medida em que perde a linguagem / a consciência, por algum efeito da própria presença do captor, Darius toma a forma de um demônio. Com ajuda de uma cúmplice, outra refém, Meta, o narrador consegue atingir o demônio com um dos aparatos utilizados nos experimentos, culminando no nosso cronista despertando no hospital, duvidando de tudo, e não conseguindo ir atrás de pistas do que aconteceu nem com o sanatório nem com as refêns.

**Comentário:** An Amazing Novelette.

Terror e mistério; 1ª pes.; Redondezas de Nova Iorque.

“No entanto, as larvas da loucura dentro do meu crânio não poderiam ter criado tudo o que eu vi,” no prefácio, p. 49. Negação e curiosa subjetivação da loucura. O prefácio sugere semelhança à Queda da

casa de Usher com o desaparecimento do covil do dr. Darius Lessman, teólogo e filantropo, relata o narrador que promete só os fatos acessíveis.

“Em um gesto a porta se abriu. Na sala veio o mulato (mulatto) arrastando uma mulher – um mero pedaço de uma garota. Em seus olhos, brilhou a luz da insanidade. Seu cabelo estava emaranhado, suas roupas em farminhas e cobertas de vermes. Seus os dedos talonos trabalharam espasmodicamente enquanto ela se bebeu sem sentido. Eu me encolhi para longe dela em horror,” (p. 61) Marcação racial de um assistente e violência contra a mulher, posicionada como totalmente indefesa.

Os aparatos do dr. são lâmpadas e ele consegue realizar “transfusão de alma” entre corpos.

**Iconografia:** Ilustração. s/ref. Gravura. Um frasco selado com um entrelaçado e asas de ave, estilo Hermes.

\*

CALLOWAY, Artemus. [Crocodiles and Voodooism Play Important Parts in] Jungle Death. *Weird Tales*, v.01, n°.02, maio. 1923, 70-74.

Vocabulário controlado: FICÇÃO

**Palavras-chave:** Colonialismo; Misticismo; Traição

**Resumo:** Em Honduras, o proprietário da The Tropical Gem Plantation, Bart Condon compete com George Armstrong, administrador da Royal Palm Plantation. Ataques de indígenas e pragas na plantação, descobrem Condon e o parceiro “puro sangue espanhol”, Juan Hernandez, era por conta de um curandeiro (witch doctor) que é contratado por alguém desconhecido para se livrar de Armstrong, uma vez que esse desconhecido cobriu o valor que Armstrong usava para comprar o curandeiro para atacar a indústria agrária de Condon. O curandeiro e os indígenas somem depois do ocorrido.

**Comentário:** A Story in Which Crocodiles and Voodooism Play the Stellar Roles.

Aventura colonialista; 3ª pes; Ulua, hoje costa do México.

Mais sobre o colono Hernandez: “Uma hora depois de alcançar a sede que Condon estava sentado em sua mesa de escritório, um jovem indígena (Native) esbelto em frente a ele. Este homem-Juan Hernandez – um dos presentes do condon, possuía inteligência acima da média. Ele era um dos poucos nativos daquela seção de Honduras que possuíam sangue espanhol puro, mas ao mesmo tempo ele entendia completamente as raças misturadas em cujas veias fluíram o sangue de africano, indiano, chinês e outros, para não dizer nada dos puros-sangues negros (negroes) da Jamaica, Barbadoes [sic] e outros lugares.” (p. 71)

P. 74: o itálico indica uma carta. Um exemplo de “subgênero” (gênero dentro do gênero) bakhtiniano. É diferente da estrutura de “The Bodymaster” ou “Drácula”, que mistura a estrutura do romance com os capítulos curtos de revista, como quase todas as

produções com capítulos na WT, com a estrutura de cartas, deixando fluída a transição entre narração e entrada de diário.

\*

WRIGHT, Farnsworth. The Snake Fiend. Farnsworth Wright Offers Another Tale of Diabolic Terror. *Weird Tales*, v.01, n°.02, maio. 1923, 75-80. Vocabulário controlado: FICÇÃO

**Palavras-chave:** Loucura; Natureza; Tortura

**Resumo:** O enlouquecimento de um sobrevivente de uma mordida de cascavel que tenta se curar via sangria, Jack Crimi, um italiano apaixonado por Marjorie e por coleção de cobras. Um sonho precede o destino de Jack. A coleção de cobras era usada por ele, na verdade, como forma de torturar e matar pessoas raptadas, que aparecem como fantasmas e o assustam, jogando-o para cima da cobra.

**Comentário:** [A Tale of Diabolic Terror.

Terror trágico; 3ª pes.

**Iconografia:** Reprodução. s/cred., Find Skull of Man Million Years Old, s/d. Divulgação da descoberta do dr. J. G. Wolfe de um crânio com resíduos da Era Glacial (do último período glacial mesmo, no cenozoico), próximo a ruínas pré-inecaicas, no tempo da notícia somente especuladas, do Lago Cardiel, na Patagônia, que continha arte rupestre com o que assemelhava um glyptodon. Animal, humanos e era geológica estão de acordo com a ciência do séc. XXI.

\*

RUD, Anthony M.. A Square of Canvas. Anthony M. Rud's Remarkable Story of an Insane Artist. *Weird Tales*, v.01, n°.02, maio. 1923, 81-90.

Vocabulário controlado: FICÇÃO

**Palavras-chave:** Pintura; Violência; Morte; Representação

**Resumo:** Hal Pemberton machadianamente se torna mestre da pintura ao utilizar sangue fresco de um coelho. Nem mesmo as pinturas dos salões de Paris que ele fazia nas aulas ignorando as instruções de seu instrutor, Guarneresi, chegavam perto de “The Lusts of the Magi”, que atinge o Louvre. A obra prima seria realizada em Nova Iorque, porém: o corpo da amante, Beatrice, como tinteiro. A narradora revela que presencia essa história com um sr. que tira um “pedaço da obra prima” do bolso. Estava vazio.

**Comentário:** [A Story of an Insane Artist.

Terror; 3ª pes.; Não parece ter relação com o arquiteto John S. Chase, muito posterior.]

**Citados:** Alexandre, o Grande; Richelieu; Júlio César; Spartacus; Cleópatra; Alden Sefferich; Gauvain, Franz Hals.

**Iconografia:** Ilustração. s/ref. Gravura. Festão de rosas e fitas, um buquê central em cartucho acima de um balde de madeira.

\*

KILMAN, Julian. The Affair of the Man in Scarlet. Do You Want A Slice from the Thirteenth Century?

If so, Don't Fail to Read. *Weird Tales*, v.01, n.º.02, maio. 1923, 91-98.

Vocabulário controlado: FICÇÃO

**Palavras-chave:** Tragédia; Idade Média; Misticismo

**Resumo:** “O agouro!” é a última frase que aparece no conto. Jacques, o cavaleiro [templário] do Rei Felipe que a profere acabara de presenciar uma tragédia: Capeluche, um camponês que adorava contar histórias de maldições, havia se tornado “um Mefisto” e segurava a cabeça de mlle. Bonacieux, outra camponesa que recusou deixar seu filho ser espetado pela espada ritualística do primeiro no batismo.

**Comentário:** [A *Weird Story of The Thirteenth Century*.

Terror / folclore cristão; 1ª pes.; Peptonneau].

**Citados:** Bíblia, Mateus 6:13

**Iconografia:** Ilustração. s/ref. Gravura. Arabesco tipo um “margent” vertical de cravos com folhas e caules.

\*

JOHNS, Victor. *The Hideous Face*. *Weird Tales*, v.01, n.º.02, maio. 1923, 99-104.

Vocabulário controlado: FICÇÃO

**Palavras-chave:** Morte; Traição; Minorias sociais

**Resumo:** Pedro, ou Apollo, como o narrador o apelida, tem o chá envenenado e Lawrence Bainridge tem metade do rosto esmagada, assemelhando os “mutilés”, sobreviventes da Guerra ou pessoas de rosto distinto. Ambos os ocorridos formam a vingança do narrador, por Pedro e Lawrence terem o jogado numa cripta pelo o que pareceu a ele uma eternidade, pois era necrofóbico.

**Comentário:** [A *Grim Tale of Frightful Revenge*.

1ª pes; Marseilles e Boston.

“Era um homem cujo rosto era como uma máscara horrível; o lado esquerdo, jovem e sem manuseio; Mas a metade direita—tão mutilado que descrever causaria náusea. A feira foi dividida de falta por uma linha correndo pelo centro exato de testa, nariz e queixo.” (p. 100) Neste momento, a apresentação é capacitista. Três parágrafos depois, na próx. p.: “‘Em Paris e Londres,’ continuei ‘, há centenas de ‘mutilés’—a lixeira da guerra,” quando parece que o narrador se mostrará empático pois se tratam de sobreviventes da Guerra, “—E eu me treinei para os olhar nos olhos sem ter tiques ou expressar.”]

**Iconografia:** Reprodução. s/cred., Did Solomon Give Queen of Sheba an Airship?, s/d. [Um manuscrito abissínio traduzido E[rnest] A[lfred] Wallis Budge conta como Salomão deu um barco capaz de navegar os ares à Rainha de Sabá, reino na Arábia do Sul. O coronel Lockwood Marsh da Royal Aeronautical Society reconhecia o trabalho de Budge, que de fato existiu, como uma importante recorrente peça histórica dos projetos de avião. “Theosophists however, believe there were airships

a million years ago in lost Atlantis.” (p. 104)]

\*

MCGILLIVRAY, Ray. *The Forty Jars*. *Weird Tales*, v.01, n.º.02, maio. 1923, 105-114.

Vocabulário controlado: FICÇÃO

**Palavras-chave:** China; Colonialismo; Imperialismo

**Resumo:** Selwyn Roberts, o norueguês Christensen e Porterfield acabam resgatando temporariamente Wade Bowen, que desenvolve uma variante bastante contagiosa de lepra. Antigos ovos sagrados, do subterrâneo da Muralha, são resguardados por Nameless Ones (Yengi). Bowen morre, os outros brancos – “os únicos que possivelmente podiam fazer isso”, consta a narração – escapam, e Roberts planeja retornar para colher mais ovos no futuro.

**Comentário:** *A Strange Story of the Orient; Secrets of the Ages Were Sealed in* [acima do título, do cabeçalho]; aventura exótica; 3ª pes; Bo-hai [mas é um deserto, não um mar, como o do leste chinês] e montanhas Nanshan.

Jargão sinofóbico: “Criaturas loucas pessoas, criaturas que se enterram profundamente sob a Parede [sic]”, “bandidos das montanhas” (p. 105), que carregam cimitarras (“knives that were long, keen and curved” (p. 111); “Chinaman” (p. 112)

Em relação às espadas curvadas, elas podem ser um índice étnico muçulmano: *Yengi* é um nome turco, e *Yengi Kandi* é uma vila iraniana do Azerbaijão.

“Me leva primeiro a esses dois homens. Depois disso, ao Buda ... Eu me sinto impuro já!” (p. 111) é uma visão exotizante. A “unidade chinesa” é duplicada: a “impureza” dos bandidos tem chance de ser limpada pelo budismo. Entretanto, isso pode ser puramente irônico. Não há indicação para isso na psicologia de Roberts ou no próprio contexto da afirmação.

\*

GAYLORD, Myrtle Levy. *The Wish*. *An Odd Fragment of Fiction*. *Weird Tales*, v.01, n.º.02, maio. 1923, 114-115.

Vocabulário controlado: FICÇÃO

**Palavras-chave:** Amor; Tempo; Escultura

**Resumo:** Uma Leonora é encontrada com a mão queimada – pressupõe-se, pelo último parágrafo, que foi automutilação. A imagem dela cortando os pulsos com uma faca é sobreposta pela de Donald, que ama ela, mas que não é reconhecido: “‘Que cruel,’ ela o escutou”, pessoas olhando Donald em um lago, fixo, “sussuro. ‘Foi por amor de Leonore, e ela é uma pedra. Ela não se sente.’”

**Comentário:** Não consta no sumário.

3ª pes. Poema em prosa. O nome pode indicar ser uma autora. O “branco” de Leonore aproxima ela a uma estátua.

**Iconografia:** Ilustração. s/ref. Gravura. Entrelaçado em curlicue de caules e folhas ou uma suculenta.

\*

CHUNN, Culpeper; MCCLINTOC, Laurie. The Whispering Thing. [Part 1 of 2]. *Weird Tales*, v.01, n°.02, maio. 1923, 116-138.

Vocabulário controlado: FICÇÃO

**Palavras-chave:** Literatura policial; Underground; Violência

**Resumo:** Policial depois de policial se envolvem na investigação de um “monstro invisível” que o detetive Jules Peret, “O Sapo Terrível” (detetive francês), viu atacar três pessoas: detetive sargento Strange, Frank e O’Shane do Central Bureau Detectives, Major Dobson, o médico legista Rane, o sargento da polícia Alington, e nada. A morte do artista Max Berjet e do dr. Sprague permanece um mistério, e um corpo com mais tempo de morte aparece na casa do artista falecido. O único elo é um sobrevivente, Deweese, que foi atacado pela criatura somente ouvindo um sussurro antes. 1ª parte termina com Peret e Bendlow, ainda outro detetive que surge para ajudar, investigando a casa de um espião da época da Guerra que trabalha ao largo da legalidade, fugindo do cão do espião somente para Peret ser também atingido pelo monstro subitamente.

**Comentário:** A Two-part Novel of Death and Terror.

Mistério; 3ª pes.

\*

KLINE, Otis Adelbert. [The Last Thrilling Chapters of] The Thing of a Thousand Shapes [A Weird Novel]. Part 2 of 2 [A

Weird Novel]. *Weird Tales*, v.01, n°.02, maio. 1923, 139-151.

Vocabulário controlado: FICÇÃO

**Palavras-chave:** Agricultura; Medicina; Misticismo

**Resumo:** Atingido por um carro, Billy conta ao prof. Randall o ocorrido pela noite. O monstro, agora mais disforme – contorno de canguru, maior que o maior elefante e com cabeça de cobra –, persegue-o violentamente em um sonho-delírio da colisão. Ao acordar, Billy é encarcerado e chantageado a enfiar uma estaca no corpo do tio, a eliminar o “vampiro”. Com ajuda da filha do prof. e do médico, William encontra Ruth, uma amiga do tio que telepaticamente consegue os guiar para uma cova onde o tio se recuperava de uma profunda catalepsia. O alemão e os fazendeiros caçadores de vampiro são enganados com um morcego-fantoches.

**Comentário:** “The Concluding Chapters of a Weird Novel.” Terror / Insólito verniano; 1ª pes; Ambientação do sonho: uma floresta densa com cogumelos gigantes. Os acréscimos ao título são italicizados e constma uma rodapé avisando sobre a primeira parte estar na primeira edição e que “A copy will be miled by the publishers for 25¢.” Antes do texto da continuação, há também um box que resume a história e ainda revela o nome de Billy por extenso, William Ansley.

O Doppelgänger: primeiro o monstro tem o tecido de

tigre e mão de clava, agora William (talvez) sonha com um tecido de tigre e uma clava na mão” “The things of which I am about to tell you,’ I began, ‘may seem like the visions of an opium eater [...]’” O poema citado de Water Scott é “Rokeby”. O momento do cárcere tem um Motif bem draculiano. A chantagem também é realizada a um médico, no caso dele por fazendeiros, a levar a cabo o “expurgo”. O narrador choca o médico no momento em que lhe a entrega a carta depois de exclamar “Talvez isso tenha alguma luz em seu motivo [...]” (motive / Motif, binônimo relacionado etimologicamente através da ideia de que só se constitui crime algumas coisas que se repetem, que constroem caso suficiente para um “motivo”).

“Um dos poderes mais conhecidos da mente subjetiva é a de telepatia, a comunicação de pensamentos ou idéias da mente à mente, sem o emprego de meios físicos. Esta mensagem aparentemente foi impressa tão fortemente em sua mente subjetiva que você falou em voz alta, automaticamente, quase sem o conhecimento subjetivo que você estava falando.” É essa maneira que o professor racionaliza o fato de Billy ter exclamado “Ele não está morto—apenas dormindo.” ao ver pela primeira vez o corpo A filha do prof é capaz de psicografar (automatic writing) através da “elevação de mensagens à consciência objetiva”, do “en rapport”, uma maneira de se conectar ao psicoplasma que constitui as consciências mas que só os vivos produzem. Antes dela psicografar Ruth, uma mente (some other mind) que havia também pedido ajuda a Billy através do tio, descobrem que a filha do prof havia escrito a introdução de “The Reality of Materialization Phenoma” junto com o tio].

**Autores citados:** SCOTT, Walter;

\*

OLSON, Ted. The Conquering Will. *Weird Tales*, v.01, n°.02, maio. 1923, 152-156; 189.

Vocabulário controlado: FICÇÃO

**Palavras-chave:** Morte; Moral; Casamento

**Resumo:** Gordon Paige morre e Malcolm Rae, o narrador, toma o seu lugar. Só sabemos que se trata de Malcolm nos últimos 7 parágrafos, separados por uma linha vazia, que fecham so ciclo com os parágrafos introdutórios. Fim e começo explicam como Malcolm se apaixona por Jane Cavanaugh mas sente o peso de estar no corpo do marido dela. O corpo do conto narra a transição entre os corpos, que ocorre no mato e é resultado de um acidente de canoagem.

**Comentário:** Do the Dead Return to Life?

Abre com um subgênero discursivo, um aviso deixando a interpretação da veracidade ou possibilidade real do acontecido na mão do leitor, já que se trata de um manuscrito encontrado.

Último parágrafo também separado por uma linha

em branco e mudança de foco narrativo.

Sobre o pós-vida cotidiano: “Você chama de bizarro? Isso porque eu digo a você assim. Como você sabe, mas isso aconteceu inúmeras vezes? Você viu cadáveres, talvez. Como você sabe, tão estranho. Convidado invisível pode não ter compartilhado a vigília com você?” (p. 156)

**Iconografia:** Publicidade. Lindstrom & Company, “Great New Invention for seekers of Health Power Beauty”, s/d. Uma máquina de Tesla distribuída entre 1920 e 1935 por esta empresa, prometia curas milagrosas e vinha com um livro “Health Power Beauty”, provavelmente uma espécie de autoajuda além do charlatanismo do dispositivo.

\*

MICHENER, Carol F. Six Feet Willow. The Strange Tale of a Yellow Man and His Beloved Reptile. *Weird Tales*, v.01, n°.02, maio. 1923, 157-162; 190-193.

Vocabulário controlado: FICÇÃO

**Palavras-chave:** Drogas; Misticismo; Oriente

**Resumo:** Allister, viciado em ópio, não conseguia escapar do “insidioso Leste” e se irritava muito com a cobra de estimação do seu irmão, Ssu Yin capitão de um barco em que ambos trabalhavam. Ao se livrar da cobra, que tinha uma mulher como duplo, Allister consegue comprar uma passagem à Seattle e Ssu Yin se fecha em preces budistas.

**Comentário:** The Strange Tale of a Yellow Man and His Beloved Reptile.

3ª pes; Samoa e arredores.

Um companheiro de tribulação era irlandês e “supersticioso” (“com uma alma alimentada sobre a crença em banshees e leprechauns e as tradições de São Patrício”, p. 157).

Chavão sinofóbico na p. 157.

Sobre a cobra: “A noção de Ssu Yin que a serpente foi instigada pelo espírito de sua esposa morta, uma criatura de moral frágil cujo destino tinha sido morto em um ato de infidelidade, reduziu o companheiro a paroxismos de raiva supersticiosa.” (p. 158)

Uma reação de indiferença ao branco: “O companheiro abaixou o barco, não tanto porque o Allister era branco como porque ele era um irmão do capitão.” (p. 158).

Um empréstimo do cantonês, *sycee*, lingote, e um do chinês, *kang*, um tipo de cama com aquecimento, p. 159.

A “cova de ópio” se chamava Elísio.

Motivo gótico clássico, transformado em “gore”: “O veneno agarrou-o, mas uma sensação de justiça inacabada deu-lhe força enquanto ele batia o réptil em uma massa amorfa e horrível.” (p. 191).

**Iconografia:** Publicidade. “Berton Braley’s New Story In DETECTIVE TALES Will Keep You Laughing From Start to Finish DON’T MISS IT!”, s/d.

**Publicidade.** “HENRY LEVERAGE Author of

‘Whispering Wires’ [talvez fosse o nome da estória da capa] Has Another Exciting Story in This Month’s DETECTIVE TALES”.

Publicidade. Serge Press, “Fringed PANELS / Elaborately Embroidered / Lace Collar FREE! Navy Blue or Brown”, s/d. [International Mail Co., Dept. K2018, Chicago. \$3.98]

Publicidade. Peebles Mail [ilegível], “Complete Shaving Set \$8 VALUE for ONLY \$2.88”, s/d.

Publicidade. [Recorrente]. Rockwell Tire Company, “2 Tires for \$9.95”, s/d. [size 28x3; FREE Tube with each tire; 10,000 MILES].

Publicidade. Franklin Instituid[sic], “WANTED! U. S. RAILWAY MAIL CLERKS / Get \$1600 to \$2300 a Year”, s/d. [Dept. R253, Rochester; Men 18 or older should mail coupon immediately].

Publicidade. [Recorrente]. Arthur Murray, “What Would You Give to Become A Really Good Dancer?”, s/d. [“Aprendi fox trot muito rápido!”; “depois das aulas você aprende sozinho em casa também!”; \$10 per lesson; five days free trial; crinças; etiquette; troca de pares; se não aprender há reembolso; “Dancing Instructor to the Vanderbilts” [a família Vanderbilt, recomendação do “Ex.-Gov. Locke Craig” da Carolina do Norte aparece no texto também]; Studio 653, 801 Madison Ave., New York].

Publicidade. [Contracapa]. University of Applied Science [Chicago], “\$1000 Reward For the Capture of This Man”, s/d. [O mesmo do curso de dança: “Learn at Home in Spare Time” e “Free Course in Secret Service”].

[Fim da edição].

\*

GRIERSON, Francis D.. The Hall of the Dead. The Occultism of Ancient Egypt Permeates. *Weird Tales*, v.01, n°.02, maio. 1923, 163-172; 188.

Vocabulário controlado: FICÇÃO

**Palavras-chave:** Rito; Antiguidade; Misticismo

**Resumo:** Anette Grey é contratada como secretária / pesquisadora júnior pelo Prof. Julius March, depois que a antiga funcionária deste desaparece. Do “Corredor da Morte” que é o acervo egíptólogo do prof., a irmã de Anette (não nomeada) é sacrificada para o retorno da Princesa Hora, que era a nobre venerada pelo ancestral egípcio do prof. Anette, ao ver a cena da ressurreição da princesa saindo de um sarcófago, fica sem palavras (“grief too terrible for tears”).

**Comentário:** [An Occult Story of Ancient Egypt. 3ª pes.]

**Iconografia:** Publicidade. Egyptian Gem Importers, “Mystic Egyptian Luck Ring”, s/d. [A mesma propaganda aparece em “Popular Mechanics, abr. 1922, custando \$1,45 em espécie; Acompanha uma gravura com anks e outros dois símbolos e um tracejado de pirâmide, três palmeiras, uma pessoa de tarbush e robe exalando, da mão, uma fumaça onde se lê “LIFE PROSPERITY HEALTH”; há um

anúncio de gás lacrimogênio para uso policial para “abnormal crime[s]” nesta edição; Dept. 144, 2814 S. Wabash Ave., Chicago].

Publicidade. W. Z. Gibson Inc., “Tailoring Agents Wanted”, s/d. [Make \$75.00 per week. Dept. P-1001, 101 W. Harrison St., Chicago].

\*

HOWARD, C. E.. The Parlor Cemetery. *Weird Tales*, v.01, n°.02, maio. 1923, 169-172.

Vocabulário controlado: FICÇÃO

**Palavras-chave:** Trabalho; Crônica

**Resumo:** O narrador, secretário de uma funerária, após escutar a história de uma viúva que perdeu pelo menos dois maridos, Ann Cook, que se torna Ann Hay, sonha que está sendo colocado no crematório. Acorda se dando conta que era só o retrato a lápis da cabeceira que caiu em cima dele enquanto o vizinho berrava.

**Comentário:** A Grisly Satire. 1ª pes.

Ann Cook tem seu idioleto expresso.

**Iconografia:** Reprodução. s/cred., “Send Photographs by Radio”, s/d. Tecnologia inovadora testada com sucesso pelo Gov. Pres. Harding na Estação de Rádio Naval em Washington, D.C.

\*

SHUMWAY, Haary Irving. Golden Glow. A “Haunted House” Story with a Touch of Humor. *Weird Tales*, v.01, n°.02, maio. 1923, 173-178; 186-188.

Vocabulário controlado: FICÇÃO

**Palavras-chave:** Polícia; Regionalismo; Underground

**Resumo:** O Dr. Wilbur “Hunky” Hunneker recebe “Judas Iscariot!” (Eduard Triteham) em uma visita que promete paz. Rumo ao lago para pescar, trombam em uma senhora armada em uma casa velha na entrada do parque que não os deixa passar. O “xerife” (“District Attorney”) local é informado da história e os três vão ter, também armados, com a velha. Era um sr. que encobria uma gangue que contrabandeava bebida pelo lago.

**Comentário:** [A “Haunted House” Story with a Touch of Humor.

“Faroeste”? Ação; 1ª pes.; Cold Stream Pond, em Enfield, no Maine.]

**Iconografia:** Publicidade. “Are You Reading FRANCIS D. GRIERSON’S New Series of Short Detective Stories? They are Published in DETECTIVE TALES”

Publicidade. Laurie McClintock; Culpeper Chunn, “The Devil’s Fingerprint” [Is a Story of Thrills and Mystery YOU’LL FIND IT IN DETECTIVE TALES”.

Publicidade. The Charles Co., “Send no money / Startling Watch Offer! \$4.98”, s/d. [ilegível]

Publicidade. Dr. M. G. Cofee, “Catarrh [catarro] / Treated free in 10 days”, s/d. [ilegível, Davenport].

Publicidade. General Products Co., “If you can tell it

from a diamond \$1.97”, s/d. [ilegível, Chicago].

Publicidade. Supreme Jewelry Mfg. Co., “Pay Cash-Save 50% 10 Jewel 20 Year Case \$7.45”, s/d. [Dept. 318, Broadway].

Publicidade. American Novelty Co., “\$1.00 brings you this fine gun! Western special 32 or 30 caliber”, s/d. [“A real man’s gun.”; “American made”; Balance only \$10.95; 2445-57 Archer Ave., Chicago].

\*

*Weird Tales* (Edwin Baird). The Eyrie. *Weird Tales*, v.01, n°.02, maio. 1923, 178-185.

**Resumo:** “[...] A julgar pelo número de cartas felicitatórias que o carteiro cai em nossa mesa todas as manhãs - estamos fazendo muitos amigos. Mas, diz o chefe, também estamos ganhando dinheiro? Uma questão justa! Como observamos antes, WEIRD TALES é um **experimento**.” “Dará conta se tiver o n. de leitores o suficiente,” afirma, “trabalharemos juntos”.

**Comentário:** “Although most of the manuscripts we receive are obviously hopeless, all must be read. [...] Too many authors place **too much stress upon atmospheric conditions** when they take their trusty typewriters in hand to turn out a goose-flesh thriller. [...] ‘Twas a dark and stormy night.’ Why is this?” (p. 179)

Sobre ser submisso aos desejos dos financiadores ou só dos escritores – resposta a C. L. Austin –: “[...] WEIRD TALES is not dictated by the business office. We will stand or fall on our platform of “something new in magazine fiction.” (p. 180)

Dr. Vance J. Hoyte de LA: “There is a demand for such literature. We all love mystery and stories that give us cold spine (we of the public), whether the editors think so or not. [...] Believe me, I’m for it! For the same reason I have always read Poe.” (p. 181) “S. O. B. of Beulah” também menciona Poe.

“N. J.” e um anônimo introduzem a crítica produção por produção neste editorial.

Os primeiros sopros de crítica também, por C. P. O. de Gainesville: “Most famous authors wrote one or more weird tales; to mention a few: Dickens, Thackeray, Poe, Bierce, O’Brien, F. Marion Crawford and DeMaupassant. I fear you will find greater trouble in securing good material for WEIRD TALES than for DETECTIVE TALES, for, after all, the detective story is a matter of craftsmanship while the really first-class ghost or weird tale is a matter of art.” (p. 182)

E por William S. Waudy, de Washington, D.C. “Poe took more than 5,000 words to develop his supreme story of horror, and those who have an ambition to imitate the Master will often require a larger canvas. Your story lengths—1,000 to 20,000 words—will give everybody a chance to show what he can do.”

**Citados:** Poe; Dickens; William Makepeace Thackeray; Ambrose Bierce; David Wright O’Brien

(sobrinho de Farnsworth Wright); F. Marion Crawford; Maupassant.

**Iconografia:** Publicidade. *America's Greatest Magazine of Detective Fiction* [...] **DETECTIVE TALES**. “No other magazine offers such a quantity of high-grade detective fiction. Thrills, mystery, suspense, excitement—there's not a dull line in the entire magazine.” 192 p. de histórias (“novelettes”).

**Publicidade.** *The Editor*, “**THE SKELETON IN YOUR CLOSET!**”, s/d. [\$5,00 por “esqueleto”, não mais de 1000 não menos de 500 palavras, “Open the door and tell us the weird event of your family history.”

Publicidade. Burlington Watch Company, “21 Jewel Burlington, Only \$1,00 Down” [relógio de parede], s/d. [Dept. 13-96, 19th St. & Marshall Blvd., Chicago].

Ilustração. s/ref. [Gravura. Entrelaçado de caules com uma flor anêmona no centro].

\*

Capa, por Heitman. *Weird Tales*, v.01, n°.03, abr. 1923.

Vocabulário controlado: CAPA

**Comentário:** s/ref. 25¢. Agora o vermelho é do título e subtítulo da revista “*Weird Tales: the unique magazine*”, de um círculo (tipo uma lua) com o título da primeira produção em destaque, da blusa com longos fios de tecido de uma mulher, bocas incenso ou tochas ao fundo e um caldeirão. O restante do quadro, em tons de verde, apresenta um homem com casaco de chuva estupefato ao lado esquerdo dela. O rosto indiscernível da mulher parece uma mescla de transe (nariz ao lado, olho fechado, cabeça alta) com foco (cabeça baixa, olho no caldeirão; há quase duas faces no desenho).

Layout do sumário é retangular com hachurado com linhas.

**Iconografia:** Publicidade. *Drafting Course* [repetido].

Publicidade. Bernard Bernard / Health and Life Publications, “The Cleanest, Yet Most Outspoken, Book Published” [“Sex Conduct in Marriage”]. Manchetes em destaque: “A Book for Idealists by an Idealist.”], s/d. [\$1.75].

\*

BIRCH, A. G.. *The Moon Terror*. [Part 1 of 2]. *Weird Tales*, v.01, n°.03, abr. 1923, 6-22.

Vocabulário controlado: FICÇÃO

**Palavras-chave:** Fantástico; Antiguidade; China; Golpe Militar

**Resumo:** Arthur e o dr. Ferdinand Gresham, cientistas do “congresso internacional de ciência” – parece uma alusão ao ICSU – se aliam ao exército para encontrar “KWO” (Kwo-Sung-Tao), líder dos Seu-en-H’sin, que conseguiam causar terremotos com uma máquina escondida em uma ilha no Pacífico. O líder ameaçava todos os governos a

resignarem para facilitar seu objetivo último, a destruição da Terra para cumprimento de uma profecia do culto: passariam a dominar o mundo quando houvesse duas luas, o pedaço destruído do planeta se tornaria uma nova lua e eles permaneceriam. A primeira parte termina com ambos os cientistas conseguindo se infiltrar na ilha.

**Comentário:** *A Remarkable Novel*

Aventura colonial, distopia e ficção científica.

1ª pes. no 1º parágrafo, depois é uma longa contação de história até um parágrafo da última coluna da p. 7, onde um discurso direto dissolve o narrador em indireto livre e o leitor é transportado ao pretérito.

Labrador, QC, Canada (acompanhando o mundo, inclusive o Panamá-colônia).

“Diga ao seu jornaleiro para reservar uma cópia para você” encerra o texto. Como o vendedor de leite, vê-se que o distribuidor de jornal é quem fazia o pedido de determinada revista. Há uma rede comercial maior do que simplesmente pedir o cupom ao carteiro.

**Iconografia:** Ilustração, s/ref.

Publicidade. Arma, joias, pneus (2 por \$9,95), engenhoca de cozinha, 25 paródias por 25¢ e “*Sexual Knowledge*”, de Winfield Scott Hall, por \$1.

\*

WHIPPLE, Kenneth Duane. *The Secret Fear*. *Weird Tales*, v.01, n°.03, abr. 1923, 22; 44-48.

Vocabulário controlado: FICÇÃO

**Palavras-chave:** Polícia; Trabalho; Morte

**Resumo:** Jack Bowers investiga um corpo de um marinheiro. O capitão e o maior e mais burro marinheiro são interrogados, o segundo com truculência, mas foi puro medo que causou a morte de Terence. Não se especifica do que.

**Comentário:** A “*Creepy*” *Detective Story*, no sumário também. 1ª pes.; Wharf Street. Há uma rua com esse nome na Nova Zelândia.

Uma testemunha fala em uma variação que desconheço totalmente. Outra testemunha é Capitão Dolan, sugerindo marinheirismo.

O nome do corpo é uma piada de mau gosto: Terence McFadden.

**Iconografia:** Publicidade. Relógio por \$1, emprego em salão estilo freelancer, carteiro de trem por \$1600 a \$2300 por ano, um livro sobre “vigor saudável” de raios violeta “sem remédios” e uma fantasia de “weird mysto”. Previsão da continuação de “*The Moon Terror*” para junho.

\*

BARRON, William P. [Whether or Not You Believe in Reincarnation, You Will be Thrilled by Reading] *Jungle Beasts*. *Weird Tales*, v.01, n°.03, abr. 1923, 23-29; 118.

Vocabulário controlado: FICÇÃO

**Palavras-chave:** Monarquia; Oriente; Natureza

**Resumo:** Toi Wah, uma gata roubada de um monastério budista perto do Jing-Hang, perturba Charlie, o narrador de um manuscrito encontrado. O

cozinheiro do menino, chinês, conta que o gato é imortal e pode se metamorfosear em outros bichos. Um colar irremovível, produto da “superstição” do pai e um filhote só causam mais ódio à criança. Charlie mata o gatinho e Toi Wah passa a falar com a criança. Jura vingança em nome de Buda.

Já adulto, Charlie vê em sua namorada chinesa os olhos de Toi Wah e tenta matá-la. É sentenciado à pena de morte e carrega a promessa de vingança milenar: o gato era, para ele, um dente sabre que o acompanha de vidas passadas.

Encerrado o manuscrito, crianças e uma enfermeira que o liam veem um gato com uma coleira com a mesma descrição da que pertencia ao gato da história.

**Comentário:** Drama. Manuscrito encontrado.

Cozinheiro chinês com variação estereotipada e referido pelo recorrente *slur* da WP, “Chinaman”.

Um pequeno poema em prosa em formado de inscrição da coleira do gato na p. 24. Uma jura de serventia, de tom aforismático quanto à imortalidade do bichano com uma coda sobre reencarnação e Nirvana.

O gato descendia da realeza de Ghenghis Khan.

Os erros tipográficos passam a ser numerosos o suficiente para irritar a partir da p. 27.

Há um servo (ou serviçal, “servant”) sem características ou nome na p. 29.

Não faço ideia porque o manuscrito se chama “Uma história de vampiro”

**Iconografia:** Ilustração. s/ref. Alguém parece despertar na cama com um gato no colo. Hachuras em ponta fina.

\*

KILMAN, Julian. [Eerie Adventure and Mammoth Treasure Were Found in] The Golden Caverns. A condensed novel. *Weird Tales*, v.01, n°.03, abr. 1923, 30-.

Vocabulário controlado: FICÇÃO

**Palavras-chave:** Aventura

**Comentário:**

Estranha ocorrência essa de “condensed novel” no subtítulo. Má escolha para variação de “conto”.

\*

BIRCH, A. G. [Here’s The Final Installment of] The Moon Terror. [Part 2 of 2]. *Weird Tales*, v.01, n°.04, jun. 1923, 72-80; 118.

Vocabulário controlado: FICÇÃO

**Palavras-chave:** Fantástico; Antiguidade; China; Golpe Militar

**Resumo:** Arthur e Ferdinand são os únicos sobreviventes de um ataque ao navio que conseguem atracar na ilha secreta. Verificam não poder bombardear a máquina com aviões porque além da comunicação sem fio estar interceptada, os aviões não tinham telémetro e não era possível repassar as coordenadas da posição exata da ilha. Enquanto os cientistas espiam, o navio é capturado por uma horda com centenas dos cultistas. Encurralados em outro

barco que tentavam usar como armadilha, os primeiros sobrevivem a ponto de aparecer o líder dos cultistas, que morre em combate por uma granada. Arthur e Ferdinand conseguem então escapar se escondendo nas montanhas e depois tomando um hidroavião do navio original. Uma comissão internacional é formada para se livrar do restante dos seguidores do culto na China.

[Contém um breve resumo da pt. 1, inicia no capítulo 9]

**Comentário:** Final Thrilling Installment of the Mysterious Chinese Moon Worshipers

Aventura colonial, distopia e ficção científica.

1ª pes. no 1º parágrafo, depois é uma longa contação de história até um parágrafo da última coluna da p. 7, onde um discurso direto dissolve o narrador em indireto livre e o leitor é transportado ao pretérito.

Labrador, QC, Canada (acompanhando o mundo, inclusive o Panamá-colônia).

“Diga ao seu NewsDealer para reservar uma cópia para você” encerra o texto. Como o vendedor de leite, vê-se que o distribuidor de jornal é quem fazia o pedido de determinada revista. Há uma rede comercial maior do que simplesmente pedir o cupom ao carteiro. (Repetição da entrada da iconografia há 2 textos).

**Iconografia:** Publicidade. Arma, joias, pneus (2 por \$9,95), engenhoca de cozinha, 25 paródias por 25¢ e “Sexual Knowledge”, de Winfield Scott Hall, por \$1. Fac-símile[?] s/cred., Men Sing Hymn As They Go To Death, s/d. Microconto ou notícia sobre a morte de Harvey e Tom McIntosh, que ficaram presos em um pedaço de gelo à deriva do Rio Missouri e não puderam ser resgatados. Cantavam “Nearer My God to Thee” enquanto isso, afirmaram as testemunhas.

\*

BURNS, Walter Noble. The Man the Law Forgot. *Weird Tales*, v.01, n°.04, jun. 1923.

Vocabulário controlado: FICÇÃO

\*

LOVECRAFT, Howard Philips. [H. P. Lovecraft, Master of Weird Fiction, Has Something Unusual To Say in] Dagon. *Weird Tales*, v.02, n°.03, out. 1923.

Vocabulário controlado: FICÇÃO

**Palavras-chave:** Drogas; Guerra; Ficção científica

**Resumo:** O narrador anônimo está prestes a se matar após escrever seu relato porque não tem mais dinheiro para a morfina que o impede de pensar no que viveu. É capturado por um marinheiro alemão, mas consegue escapar. Ele vagueia no mar, sem encontrar terra ou outro navio. Descobre-se sugado por “uma extensão viscosa de lama negra infernal” que em pouco tempo o permite caminhar ao longo de sua vasta extensão. Descendo um cânion, ele percebe um “objeto vasto e singular” à distância: é um monólito gigantesco “cuja massa volumosa conheceu a obra e talvez a adoração de criaturas

vivas e pensantes”. Então, uma criatura emerge das ondas. [O desfecho só aparece no n. 1 do v. 27 de 1936, indicando uma interrupção abrupta da edição de Edwin Baird / Rural Publishing Co.]

**Comentário:** 1ª pes; 1ª Guerra

“Alguns críticos acreditavam que o monstro realmente aparece no final da história; Mas a noção de uma criatura hedionda escavando as ruas de São Francisco é absurda, e certamente acreditamos que a crescente mania do narrador induziu uma alucinação. HPL comentou, logo depois de escrever a história, que ambas [‘The Tomb’ e ‘Dagon’] são análises de monomanias estranhas, envolvendo alucinações da pior espécie” (HPL to Reinhart Kleiner, August 27, 1917; ‘By Post from Providence’).” (Enciclopédia de Joshi e Schultz).

[This is the First of a Series of Remarkable Stories that H. P. LOVECRAFT is writing for *WEIRD TALES*. The Second Will Appear in an Early Issue]

\*

LOVECRAFT, Howard Philips. Nemeses. *Weird Tales*, v.03, n°.04, abr. 1924.

Vocabulário controlado: POEMA(S)

**Palavras-chave:** Antiguidade; Efeméride; Mitologia

**Comentário:** “Through the ghoul-guarded gateways of slumber,/ Past the wan-mooned abysses of night,/ I have lived o’er my lives without number,/ I have sounded all things with my sight;/ And I struggle and shriek ere the daybreak, being driven to madness with fright.” É a primeira e a última estrofe. A voz é um ser anacrônico, que solitário era só mal enquanto a humanidade descançava no Ártico. Velho, aos primeiros faraós, e assombração do Érebo.

Quintilha, quatro pentâmetros iâmbicos e um octâmetro iâmbico, dois são trocaicos.

\*

PORTER, William Sydney. The Furnished Room. *Weird Tales*, v.06, n°.03, set. 1925.

Vocabulário controlado: FICÇÃO

**Comentário:** O. Henry é citado por Sérgio Augusto (4 jul. 1993, *Mais!*, ocorrência mais contemporânea), que conta que Maiakovsky havia realizado um roteiro com base no “The Ransom of Red Chief” e por Ruy Coelho (*Anhembi*, v. 9, n. 25, 1952, ocorrência mais

antiga), que afirma que Honduras havia inspirado “Cabbages and Kings”, “um dos clássicos menores da literatura moderna norte-americana”.

\*

Capa, por Andrew Brosnatch. *Weird Tales*, v.06, n°.05, nov. 1925.

Vocabulário controlado: CAPA

**Comentário:** “The Stolen Body” by H. G. Wells; Digitalização sem publicidade.

\*

WELLS, H. G.. The Stolen Body. *Weird Tales*, v.06, n°.05, nov. 1925, 581-588/705-709.

Vocabulário controlado: FICÇÃO

**Palavras-chave:** Ironia; Loucura; Misticismo

**Resumo:** Sr. Bessel e Sr. Vincey são “experimentadores do sobrenatural”, especialmente ao se tratar de projeção, pela “força da vontade através do espaço”. A projeção do primeiro gera uma imagem que é aterrorizada por formas e rostos e só é contida depois que ele é medicado.

**Comentário:** Suspense; 3ª pes. omni.; The Albany, Londres “Eu era uma grande nuvem—se posso expressá-lo dessa maneira—ancorada em meu corpo. Parecia-me, primeiro, como se eu tivesse descoberto uma grande parte de que o consciente de ser o cérebro em mim era apenas uma pequena parte. [...] A coisa que mais assustada, e que surpreende mestilo, é que eu vi bastante distintamente os candidatos das casas, bem como os thestreets, [...]. Foi semelhante a observar os assuntos de uma colmeia de vidro.” A experiência de projeção de Bessel foi como uma máquina do mundo; “Sempre assistir, cobiçando em um corpo mortal, a fim de que eles podem descer, como fúrias e frenzies, como luxúria violentas e loucos, filhos, regozijando-se no corpo que ganharam.” Wells nos apresenta uma leitura extremamente irônica do espiritualismo e da séance (seção)].

**Iconografias:** Ilustração: s/t., Brosnatch, s/d. Xilogravura ou nanquim.

\*

LEADS, Arthur. The Return of the Undead. *Weird Tales*, v.06, n°.05, nov. 1925, 589-598.

Vocabulário controlado: FICÇÃO

**Palavras-chave:** Crenças populares; Medicina; Morte

**Resumo:** Martha Walton e sua vila são assoladas pela apendicite e pelo tifo. Medicana, ela é visitada por um anjo sinal da sua morte. A menina se revela possível alucinação de Karl, que é o cuidado por Viola, que se revela médico. “Não mais uma mortal viva, mas morta-viva, Martha havia retornado, para começar a horrível e dupla existência das quais Drácula, o vampiro, era apenas outro propagandista desonesto.” Holloway, um velho acompanhante, era o responsável pelas alucinações de Karl, via morfina. Lúcido, porém, a vontade era de pedir a Viola um espelho.

**Comentário:** Terror; 1ª pes. Subj.; estado de Nova Iorque.

**Iconografias:** Ilustração: s/t., Brosnatch, s/d. Nanquim ou xilogravura.

\*

WHITE, Edward Lucas. Lukundoo. *Weird Tales*, v.06, n°.05, nov. 1925, 599-606.

Vocabulário controlado: FICÇÃO

**Palavras-chave:** África; Bruxaria; Colonialismo

**Resumo:** Singleton, Burghash, Etchman and Van Rieten buscam pigmeus. Werner havia morrido, e Stone, chefe de Etchman, estava com seus servos de

Zanzibar e protetores Mang-Battu. Stone tinha “carnuncles” (infecção por antraz [não a bomba]). Balunda e Mang-Battu eram desafios. Etchman os convence de ir ver Stone mostrando cabeças secas de pigmeus. Balunda e a língua Mang-Battu eram desafios. Etchman os convence de ir ver Stone mostrando cabeças secas de pigmeus. Stone já estava enfeitado e morre decapitado. Tudo isso era Singleton contando a alguém.

**Comentário:** Terror / Exotismo; 1ª pes. Sub; Great Forest, buscando pigmeus; “Lukundoo” significava leopardo ou conjuração; Bathos de Pope; Exotismo de Todorov, cf. “Nós e os outros”.

**Iconografias:** Ilustração: s/t., Brosnatch, s/d. Nanquim.

\*

BURKS, Arthur J.. Vale of the Corbies. *Weird Tales*, v.06, n°.05, nov. 1925, 607-611.

Vocabulário controlado: FICÇÃO

**Palavras-chave:** Absurdo; Desconhecimento; Morte

**Resumo:** Até duas semanas, conta uma voz de uma escuridão, não tinha visto os bichos que faziam o barulho com as asas. “Essas criaturas não eram morcegos, mas pássaros de ébana escuridão; Aves que fizeram com que suas asas sejam incansavelmente, pássaros que aumentaram com a velocidade do pensamento, pássaros que deram voz a toras estridentes que ralavam contra os tímpanos como que raspando uma grade de arquivado contra um nervo exposto. Os pássaros eram corvíneos! As aves eram corvos! Mas o conhecimento aliviou a sensação de tensão que, noite a noite, parecia me apertar mais e mais! Não! Não! Não!” Hans Goodman, o irmão, que termina a história. O primeiro narrador morre.

**Comentário:** Surreal; 1ª pes. subj.]

**Iconografias:** Ilustração: s/t., Brosnatch, s/d. Nanquim.

\*

SANFORD, William. Midnight Realism. *Weird Tales*, v.06, n°.05, nov. 1925, 612-614.

Vocabulário controlado: FICÇÃO

**Palavras-chave:** Bruxaria; Drogas; Viagem

**Resumo:** Há 100 anos de um retrato e uma previsão de uma bruxa. Jim e o narrador, bêbados, trocam histórias e elucubrações. “Sim, uma luz estava se reunindo da escuridão de tinteiro na sala ao lado, exatamente onde o retrato ficou pendurado, mas não era como se criado por fósforo, mas sim um brilho estranho e não natural, ao contrário de qualquer coisa que possa ser criada através da habilidade humana.” O quadro se movia, ainda que inofensivo. Dan, o colega, estava fora e eles o esperam. Ligam para eles, Dan não havia partido ainda.

**Comentário:** Suspense; 3ª pes. omni.

\*

ENGLAND, Gordon Philip. The Acid in the Laboratory. *Weird Tales*, v.06, n°.05, nov. 1925, 615-620.

Vocabulário controlado: FICÇÃO

**Palavras-chave:** Literatura policial; Psicanálise; Violência

**Resumo:** Grimsby queria separar George de Emily, escolhe o veneno. Tinha um laboratório, testa o ácido em um gato. O próprio ciúme leva George a Grimsby. A polícia procura tudo, mas os restos foram cano abaixo. “Gradualmente, pouco a pouco, superei a resistência de Emily, e finalmente ela concordou em se casar comigo. Mas embora ela me aceitasse, ela não me amava. Por pura vontade de poder que eu tinha conquistado.” (p. 618) A convivência pútrida dos dois faz dele feminicida também. Então, encontram os manuscritos do cientista e testam o ácido. Hipotetizam que ele se matou sonâmbulo.

**Comentário:** Terror; 1ª pes. subj; Estados Unidos e Canadá; “Eu costumava acreditar que a morte termina tudo—que o corpo retorna novamente ao pó, e que a alma é uma mera convicção de imaginação excessiva. Mas eu não sou mais um incrédulo. Agora percebo que há um sobrenatural. Eu sei agora que há “espíritos e como eu temo enfrentar os espíritos enfurecidos de George e Emily!”

**Iconografias:** Ilustração: s/t., Brosnatch, s/d. Caneta-teinteiro e hidrográfica ou nanquim.

\*

GARWOOD, Louise. Candle-Light. *Weird Tales*, v.06, n°.05, nov. 1925, 621-624.

Vocabulário controlado: FICÇÃO

**Palavras-chave:** Morte; Solidão; Tempo

**Resumo:** À luz de velas, que somem, nas últimas linhas da história, David espera Elenanore. Ela aparece, elogia o calor do lugar, reclamando da solidão e frieza de onde ela estava. Tudo ficara almiscarado e decadente sem ela. Mas assim permaneceria, mesmo com o próximo dia, fora da casa, sendo radiante.

**Comentário:** Drama; 3ª pes. omni.

**Iconografias:** Ilustração: s/t., Brosnatch, s/d. Técnica mista ou caneta-teinteiro.

\*

CRAIGIE, Hamilton. The Man-Trap. *Weird Tales*, v.06, n°.05, nov. 1925, 625-629.

Vocabulário controlado: FICÇÃO

**Palavras-chave:** Alimentação; Biologia; Experimentalismo

**Resumo:** Uma “hecate triformis”, tomava proposões e atividade monstruosas. O prof. Italiano Pordenone pacientemente conversa com a planta, pedindo calma, pois vinha um caçador de orquídeas raras. A vítima da planta acaba sendo o prof.

**Comentário:** Gótico / Ficção Científica; 3ª pes. omni.; Homônima de uma estátua no Rijksmuseum;

“He stood now in a lofty, dark corridor leading to his bachelor quarters, astudy and a bedchamber, where, alone, he slept and ate, poring over his formulae like another Faustus, delving in the dark secrets of life and of death.” Uma nota de rodapé dizendo que a história - da planta, não da ‘pulp’ - apareceu em um jornal, em maio de 1923 na p. 626; o prof. é negro.

**Autores citados:** RIJN, Rembrandt Hamenszoon van; SAVONAROLA, Girolamo; SHAKESPEARE, William;

**Iconografias:** Ilustração: s/t., Brosnatch, s/d. Pastel.  
\*

MCHENRY, F. Douglas. The Seventh Devil. A Bizarre Story of Weird Surgery [acrescentado pela WT]. *Weird Tales*, v.06, n°.05, nov. 1925, 630-635.

Vocabulário controlado: FICÇÃO

**Palavras-chave:** Ficção científica; Romantismo; Solidão; Tortura

**Resumo:** “[...] por que estou mais para ser censurado do que o cirurgião que se sangra para que a vida possa ser salva ou aliviada, ou o açougueiro que mata para que os homens possam viver?” Pergunta-se o vivisseccionista narrador. “Estes animais foram minhas apostilas (uma vez que meus experimentos haviam ultrapassado o escopo dos livros que se publicava).” Ele cria um humano com superinteligência, que se recusa a ler os clássicos por considerar inferiores e a escrever. Perseguindo-o, a criatura morre, e ele abandona o trabalho.

**Comentário:** Gótico; 1ª pes.; Island of the Seven Devils; Alusão à Ilha de Dr. Moreau, de Wells, e ao “Evolução criativa”, de Bergson.

**Autores citados:** BERGSON, Henri; DARWIN, Charles; EINSTEIN, Albert; KANT, Immanuel; NIETZSCHE, Friedrich; SPENCER, Herbert;

\*

PRICE, William James. The Ghostly Lovers. *Weird Tales*, v.06, n°.05, nov. 1925, 636.

Vocabulário controlado: POEMA(S)

**Comentário:** Um observador, de uma casa assombrada, que “Tonight are weirdly still;” testemunha a morte um casal pelo ciúme à meia noite. Os fantasmas deles somem com a aparição das suas sepulturas. Alternância entre 6, hexametro, e 8 pés, octossílabo, todos jâmbicos; aliteração notável: “Reveals two mounds above the mold.”

\*

YATES, Katherine. Under the Hau Tree. *Weird Tales*, v.06, n°.05, nov. 1925, 637-642.

Vocabulário controlado: FICÇÃO

**Palavras-chave:** Drama; Fotografia; Morte

**Resumo:** História da morte de Joe e Marry Jennie enquanto turistas no Hawaii. Testemunhas dos próprios corpos, uma voz conta a outra como, a partir de uma foto como mote mnemônico, um acidente de

trem que as leva à condição atual: de ser o próprio Joe e a própria Marry relembrando seus momentos finais.

**Comentário:** Drama; 3ª pes. Omni.; à la “Una pura formalità”, que talvez tanto Tornatore quanto Quignard tenham alguma referência.

**Iconografias:** Ilustração: s/t., Brosnatch, s/d. Nanquim.

\*

MATTICK, Irvin. The Headless Spokesman. A Short and Terrible Tale of Murder [acrescentado pela WT]. *Weird Tales*, v.06, n°.05, nov. 1925, 643-646.

Vocabulário controlado: FICÇÃO

**Palavras-chave:** Justiça; Tragédia; Traição

**Resumo:** Yank DuPerret e Milton Slater, “os homens se entreolharam silenciosamente, somente como homens eles podem se olhar em um país onde o ouro é raspado da terra e escondido novamente em cabanas improvisadas, que onde outros homens não podem encontrar.” Slater procura o corpo de Settler Hurt, quem ele havia acabado de assassinar. O corpo retorna, decapitado, e mostra como já havia matado o filho de Slater, Drayton.

**Comentário:** Terror / Gore; 3ª pes. omni.

\*

BACKUS, W. Elwyn. The Waning of a World. [Part 1 of 4]. *Weird Tales*, v.06, n°.05, nov. 1925, 647-676.

Vocabulário controlado: FICÇÃO

**Resumo:** [Perdido na digitalização]

\*

SPINA, Greye La. The Gargoyle. [Part 3 of 3]. *Weird Tales*, v.06, n°.05, nov. 1925, 677-689.

Vocabulário controlado: FICÇÃO

**Resumo:** [Perdido na digitalização]

\*

WILDE, Oscar. The Young King. *Weird Tales*, v.06, n°.05, nov. 1925, 690-696/716-718.

Vocabulário controlado: FICÇÃO

**Palavras-chave:** Escravidão; Inconsciente; Monarquia

**Resumo:** O pequeno, filho bastardo e com a mãe envenenada após seu nascimento, namora com a Beleza e a Sabedoria, através da solidão. Ele beija estátuas gregas e romanas e enviava comerciantes buscar exoterismos no Egito, na Pérsia e na Índia. Em uma noite, ele tem três sonhos: com camponeses como escravos, mas chamados de homens livres; com escravos negros açoitados com espadas jorrantes de sal; e, do mato, ele observa a Avareza e a Morte debatendo o fim de um amunhado de homens trabalhando arduamente à beira de um rio. A morte os envia a Febre. Ele acorda, tira o roupão real, veste uma coroa de espinhos, quase é morto por todos os súditos rumo à coroação, mas passa a ser

visto como santo.

**Comentário:** Reimpressão do n. 5; Fábula; 3ª pes. omni.; Joyeuse, palácio perto de Rimini, Itália - mesmo espaço dos banditi da literatura gótica; A partir do primeiro sonho, “And he fell asleep again, and dreamed, and this was his dream.” é utilizada anaforicamente nos seguintes.

**Autores citados:** HADRIANUS, Publius Aelius;

\*

HEINE, Dick. The Fiend of the Seine. By Night He Plied His Revolting Quest, and by Day He Trafficked With Ghouls [acrescentado pela WT]. *Weird Tales*, v.06, n°.05, nov. 1925, 697-698.

Vocabulário controlado: FICÇÃO

**Palavras-chave:** Morte; Solidão; Violência

**Resumo:** A filha do Dr. Le Glé e o filho do Dr. Maune cometem suicídio juntos. Um pescador solitário, Jules Dérroil, é quem entrega o que resta de seus corpos, as cabeças, aos pais. Os doutores perdem o controle da situação e decapitam Dérroil logo em seguida. Eles não são julgados pelo assassinado, por convenceram a população de que Jules era um serial killer decapitante daqueles, e de outros decapitados da região.

**Comentário:** Terror / Gore; 3ª pes. omni.; margens do Seine.

\*

WHITMAN, Walt. Whispers of Heavenly Death. *Weird Tales*, v.06, n°.05, nov. 1925, 699-701.

Vocabulário controlado: POEMA(S)

**Comentário:** Só foi reimpressa a primeira estrofe do poema. Nela, há somente um gosto do que “[...] launch’d forth filament, filament, filament, out of itself;” Alguma alma que passa “para lá”, é a mesma que a voz, “eu, a paração – eu, o espectro” (“I the apparition - I the spectre.”) observa e que junto, dos vivos e do real, consegue, ironicamente ou pacificamente, ser feliz. [Reimpressão; verso livre; Aliteração marcante em “Ripple of unseen rivers, tides of a current flowing, forever flowing”; há diferenças tipográficas na edição de “The Broadway”, cf. Paul Diehl, “A Noiseless Patient Spider”: Whitman’s Beauty--Blood and Brain]

\*

RUSSELL, Bertha. Pity Me!. *Weird Tales*, v.06, n°.05, nov. 1925, 702.

Vocabulário controlado: FICÇÃO

**Palavras-chave:** Medicina; Morte; Reação

**Resumo:** Uma embalsamadora trabalha com o próprio corpo, que se contrai horrivelmente e violentamente aos toques dela. O médico que acompanha o processo termina o processo e a/as leva a um pântano para esconder o trabalho mal feito.

**Comentário:** Terror; 1ª pes. subj.; Não está no sumário, pois “A autoridade é jovem – muito jovem;

– Mas nós damos a sua história aqui em sua enteriedade.” Os editores também acrescentam: “A jovem que escreveu ainda não alcançou o polimento literário e a maturidade do estilo que só vêm depois de anos de escrita, mas ela tem imaginação e entusiasmo, e alcança um efeito horrível que nos lembra da velha balada (ballad) de inglês de ‘The Gay Lady Who Went to Church’, com suas linhas dolorosas:

“On looking up, on looking down,  
She saw a dead man on the ground;  
And from his nose unto his chin,  
The worms crawled out, the worms crawled in.”

\*

*Weird Tales*. The Eyrie. *Weird Tales*, v.06, n°.05, nov. 1925, 700.

Vocabulário controlado: EDITORIAL - Literatura

**Resumo:** [Perdido na digitalização].

\*

POE, Edgar Allan. The Conqueror Worm. *Weird Tales*, v.06, n°.05, nov. 1925, 704.

Vocabulário controlado: POEMA(S)

**Comentário:** Anjos observam mímicos que são meros fantoches. Os primeiros lamentam à peça “Homem”, cujo herói é o Verme Vencedor, o coração o Horror, e que sempre retorna à Loucura e ao Pecado. O Condor que os ronda afasta, com o bater de asas, o grito do falcoeiro. “Tha motley drama—oh, be sure/ It shall not be forgot!” [Reimpressão; Alternância entre 6, hexametro, e 8 pés, octossílabo, de ritmo variado, a maioria são jâmbicos; ipso facto Augusto dos Anjos].

\*

POE, Edgar Allan. Lenore. *Weird Tales*, v.07, n°.01, jan. 1926.

Vocabulário controlado: POEMA(S)

**Comentário:** Guy De Vere, amante de Lenore, não chora e ela navega o Estige. “Como será seu ritual? Seu Réquiem?” “Peccavimus; but rave not thus! And let a Sabbath song”, partiu, porém, deixando uma criança “The life upon her yellow hair but not within her eyes—/ The life still there, upon her hair—the death upon her eyes.” Ela não está de luto, e deseja ao anjo um “paian” - hino apolíneo - declamando: ““To friends above, from fiends below, the indignant ghost is riven—/ ‘From Hell unto a high estate far up within the Heaven—/ ‘From grief and groan, to a golden throne, beside the King of Heaven.”“ [1-6-5-7-7, septassílabos, alguns estranhos.]

\*

Capa, por Andrew Bensen. *Weird Tales*, v.07, n°.05, maio. 1926.

Vocabulário controlado: CAPA

**Comentário:** Don’t Miss This Startling Thrill-Tale “The Ghosts of Steamboat Coulee” by Arthur J. Burks. 25¢.

“The Devil-Ray”, a Startling Pseudo-scientific Story by Joel Martin Nichols, Jr., Begins in This Issue  
O copyright é britânico, mas a patente é americana. O endereço é 408 Holliday Bldg., Dept. A-19, Indianapolis, Ind.

**Autores citados:** BURKS, Arthur J.; COOK, R. B.; NICHOLS JR., Joel Martin;

**Iconografias:** Publicidade: “Unusual Stories”, *Weird Tales*, 1926. [Weird Tales has obtained a wealth of utterly bizarre and original stories, and the next few issues will offer a superb feast of imaginative reading—scientific tales that plumb the future with prophetic insight; tales of other planets, and the cosmic spaces between the stars; gooseflesh tales of unutterable horror; uncanny stories of werewolves and black magic; graveyard tales; ghost stories such as the Southern negro tells around a watermelon patch at night; thrill-tales of weird action; tales of the bizarre and unusual; fascinating orientales; gripping Chinese and Egyptian mystery tales; stories that take the reader far away from the humdrum environment of everyday life. Among the gems in the next few issues are: “The Woman in The Wood”, by A. Merritt; “Fettered”, by Grege La Spina; “Through the Vortex”, by Donald Edward Keyhoe; “The Dreamer of Altânaat”, by E. Hoffmann Price; “Si Urag of the Tail”, by Oscar Cook; “The Life Serum”, by Paul S. Powers; “Spider-bite”, by Robert S. Carr; “The Devil’s Graveyard”, by Publicidade: “Wanted: Men to Keep Pace with R. B. Cook”, B. A. Railton Company, Chicago, s/d. [Também aparece na pulp “Popular Science”].

Publicidade: “LaSalle Extension University: The World’s Largest Business Training Institution”, s/cred., s/d.

Publicidade: “Special Offer!” *Weird Tales*, 1926. [Números de maio, junho e julho por 50¢ p. 580; “This monster edition offers a pleasurable excursion from

the land of realism [...] A few smashing stories are: ‘The Sunken Land’, by George W. Bayly; ‘The Purple Death’, by Edith Lyle Ragsdale; “In The World

Light”, by Edward Evertt Wright and Ralph Howard Wright].

\*

BURKS, Arthur J.. The Ghosts of Steamboat Coulee. *Weird Tales*, v.07, n°.05, maio. 1926, 581-598/718-720.

Vocabulário controlado: FICÇÃO

**Palavras-chave:** Desconhecimento; Genealogia; Solidão

**Resumo:** Deixado nos Palisades pelo trem, na rua The Three Devils, nome “siwash” (selvagem, em chinook), o doente veterano Harold Skidmore recebe a oferta de uma família, Rouben e Hildreth para morrer em uma cabana em Steamboat Coulee. Lá,

escuta o choro de uma criança que origina de um esqueleto, têm visões, percebe que a família é um conjunto de alucinações - apesar de responsivas a ele. A história termina com um sheriff quase o por ter roubado comida - que os fantasmas o deram - mas o põe ao trabalho, o que o cura aos poucos [da vadiagem? “O xerife, um sujeito nada ruim, me colocou no caminho do trabalho que, mantendo-me muito no céu sob o sol purificador de Deus, está lentamente consertando meus pulmões arrebatados.”]

**Comentário:** Suspense / terror psicológico; 1ª pes.; liquidação proppiana, narrar lukásiano.

**Autores citados:** JEFFERIES, B. G.; NICHOLS, J. F.;

**Iconografias:** Ilustração: “Gupling swiftly, swallowing my terrible fear, I flung the door wide open and ran out of the cabin toward that eery cry in the darkness”, s/cred,

s/d. Xilogravura, o traço parece ser de C. C. Senf ou do próprio Andrew Bensen; Há detalhes interessantes na porta e na janela.

Publicidade: Classificados. [Venda de uma arma cal. 25, livros de mágica e ventroliquismo e manuscritos (ghostly written short stories)].

Publicidade: “Do You Seek Happiness?”, B. G. Jefferis; J. L. Nichols, s/ dat. [O Catalog of Copyright Entries. New Series: 1922 contém a obra. É também

vendida na Amazon como literatura].

Publicidade: Classificados. [Armas, astrologia e “Writing increases your income”, Co-operative Service Company, Philadelphia].

Publicidade: Classificados [Cartunista].

Publicidade: “Next Month ‘The Foot Fetish’ by Howard R. Marsh”, *Weird Tales*, 1926.

Publicidade: “12 Detective Story Books”, Popular Publishing Pub, s/d. [Crimson Poppies; Buff; The Triangle of Terror; The Valley of Missing Men; The Sign of the Toad; The Mystery at Eagle Lodge; The Web; The Glass Eye; Ten Dangerous Hours; Disappearing Bullets; The Green-Eyed Monster;

\*

NICHOLS JR., Joel Martin. The Devil-Ray. [Part 1 of 3]. *Weird Tales*, v.07, n°.05, maio. 1926, 599-608/717.

Vocabulário controlado: FICÇÃO

**Palavras-chave:** Guerra; Idade Média; Modernidade

**Resumo:** Lefty, Ferris, Spider e mais um investigam um mato seco e uma vaca morta, como medo que fosse mau augúrio ou presságio do “Flying Devil”. O fato de serem ladrões não os faz mais corajosos. Buscam um tesouro em um castelo com minas nas foças, a única entrada. Guardiões lançam um raio de uma arma de vidro de um avião estacionado no castelo, matando Spider.

**Comentário:** Suspense; 3ª pes. omni.; em uma vila austríaca, perto do “Blennersee” (anagrama de Blender See); flashback na vida de George Ferris e de como se tornou ladrão, cap. 2; Passagem do nar. Objetivo para subj.: “Ferris said nothing, but continued [...] raising his head until he ‘must have been’ fully visible to those within had they chosen to look up.

**Iconografias:** Ilustração: “It was all over in a moment. That sinister patch of purple light had gone directly over the head and shoulders of the Spider. There was not a cry, not even a murmur. The Spider was gone!”; s/cred., s/d. [Talvez Andrew Bensen, Carvão ou pastel seco]. Publicidade: “In next month’s *Weird Tales* is told how Ferris...”, *Weird Tales*, s/d.

\*

QUINN, Seabury. *The Dead Hand*. [Jules de Grandin]. *Weird Tales*, v.07, n°.05, maio. 1926, 609-618.

Vocabulário controlado: FICÇÃO

**Palavras-chave:** Burguesia; Medicina; Polícia

**Resumo:** Dr. Trowbridge reconhece de Grandin como dr. Jules é aceito com desgosto pelo banqueiro Willis Richards, que teve suas joias roubadas em um incêndio. O banqueiro testemunha o ladrão como um punho sem corpo. O não-corpo era metáfora para o lavador de dinheiro, Prof. Mysterio, que trabalhava da prisão. O prof. Se mata e Jules captura Willis.

**Comentário:** Detetive; 3ª pes. omni.; nos EUA; “Willis Richards, poderoso de Wall Street e Nabob em nossa pequena comunidade sub-metropolitana, ficou no tapete de lareira antes de sua biblioteca fogo, um testemunho vivo para a verdade do axioma que a morte torna toda a humanidade é igual;” 1ª à 3ª pes. No último ¶ da p. 611; histeria da mulher do Sr. Kinnan neste mesmo trecho.

**Iconografias:** Ilustração: “That hammer was held in a hand-a woman’s hand! No arm, no body, just a hand, that floated through the air as if it were attached to an invisible

body”, s/cred., s/d. Talvez Andrew Bensen, Carvão ou pastel seco.

Publicidade: “The next adventure of Jules de Grandin will take him into the gruesome cellars beneath ‘The House of Horror’”, *Weird Tales*, out./dez. 1925-

fev./abril 1926.

\*

OWEN, Frank. *The Silent Trees*. *Weird Tales*, v.07, n°.05, maio. 1926, 619-624.

Vocabulário controlado: FICÇÃO

**Palavras-chave:** China; Drogas; História

**Resumo:** “Antigo também foi o ditado que a sombra do homem é realmente sua alma,” indaga o narrador, no mato de uma ilha deserta, sem a própria sombra. Em uma casa, em uma cidade cinza, “somente

Gautier poderia fazer jus à descrição da riqueza da casa” em relação à cidade. Um ríspido som o carrega a uma versão obscura do quarto, a uma ainda mais da cidade e da ilha. Um retorno à consciência revela a viagem provir de um opiáceo, dado por Yuan Yung. Na mão, o narrador carrega um colar de ametista de Lun Pei Lo, lendária cantora.

**Comentário:** Republicado na “*Avon Fantasy Reader*”; Suspense / Beat; onisciência indecida; na China, no Lago Azul (possível referência ao Jiuzhaigou); 3ª à 1ª pes. No segundo ¶ da p. 620; primeira função do donatário proppiana.

**Iconografias:** Ilustração: “Softly he bent over the form of the lovely girl, and the beauty of the great room was dwarfed by comparison to the loveliness of Lun Pei Lo”,

s/cred., s/d. [Talvez Andrew Bensen, Carvão ou pastel seco].

\*

SLINEY, B. W.. *The Man Who Was Saved*. *Weird Tales*, v.07, n°.05, maio. 1926, 625-630.

Vocabulário controlado: FICÇÃO

**Palavras-chave:** Desconhecimento; Memória; Tragédia

**Resumo:** Um sobrevivente de um “Scutter” naufragado por um monstro relata, com dificuldade, o testemunho do destocamento de uma baleia e de peixes voadores. Ninguém do “Pacific Belle” acredita nele. O navio sofre o mesmo destino do primeiro, e “microcosmicamente”, no vasto mar, o sobrevivente soluça o seu destino.

**Comentário:** Kaiju; 3ª pes omni.; navios Pacific Belle e Scutter.

**Iconografias:** Ilustração: “Some rushed for the after cabin, but they were cut off by a slimy arm that slid across their path. It spread and lifted with terrorizing rapidity”,

s/cred., s/d. Talvez Andrew Bensen, Carvão ou pastel seco.

Ilustração: s/ref. Impressão da ampulheta com asas.

\*

DERLETH, August W.. *Bat’s Belfry*. *Weird Tales*, v.07, n°.05, maio. 1926, 631-636.

Vocabulário controlado: FICÇÃO

**Palavras-chave:** Biblioteca; Bruxaria; Medicina

**Resumo:** O narrador escreve a Marc sobre a investigação do desaparecimento de um heremita erudito. A carta é interrompida pela declaração de óbito e observações dos médicos sobre uns corpos. A investigação é interrompida por uma tentativa de expurgo, de exorcismo do local. O narrador se descuida e permanece fora do círculo mágico, vulnerável às figuras ao redor.

**Comentário:** Terror; 1ª pes. Epistolar; Passagem à 3ª pes. na p. 633; De volta à 1ª na p. 634, na forma de entradas de diário; Londres, 1925; riquíssimo em

alusões, talvez o “L’Envoûtement, documents historiques et expérimentaux” e o “Livro de Thoth” de Crowley sejam as mais marcantes.

**Autores citados:** BLAVATSKY, Helena; CAGLIOSTRO, Alessandro; D’AIGLUN, Eugène Auguste Albert de Rochas; DOYLE, Arthur Ignatius Conan; FLAMMARION, Nicolas Camille; ORFILA, Matthieu Joseph Bonaventure; POE, Edgar Allan; STOKER, Bram; STRINDBERG, Johan August; SWEDENBORG, Emmanuel;

**Iconografias:** Ilustração: “The rock gave way, and I found myself in a vault with about a score of skeletons”, s/cred., s/d. [Talvez Andrew Bensen, Carvão ou pastel seco].

Ilustração: s/ref. Xilogravura de um cavaleiro tanatístico.

\*

SARLES, F. William. Queen of the Vortex. [Paul Duval]. Weird Tales, v.07, n°.05, maio. 1926, 637-653.

Vocabulário controlado: FICÇÃO

**Palavras-chave:** Desconhecimento; Inconsciente; Morte

**Resumo:** O narrador radioamadorista Harry Chaptel recebe uma transmissão de Paul Duval do Outro Lado. Duval havia escapado de lá, mas o corpo, que consegue escapar do sanatório, só retomou parte da mente. A “outra parte” ataca o narrador enquanto ele dorme, somente para pedir socorro. O corpo, na verdade, era controlado por uma rainha do Segundo Círculo, o reino-plano onde estava a mente Duval. Harry vai em busca de Duval, através de um portal-raio criado pelo segundo, e é bem-sucedido.

**Comentário:** Ficção científica / Terror; 1ª pes.; Baird’s Sanitarium; vilania proppiana; Kishotenketsu; o Segundo Círculo materializa tudo via deslocamento, via fluxo do pensamento. O Primeiro é a vida; Vivendo em caos, os egos do Segundo se reúnem e decidem dar poder supremo a um deles, misteriosamente selecionado, Bari, quem possivelmente recusaria o poder. Assim, eles preferem “concentrar o subconsciente através de Bari”. “The result was a force composed of the mass subconsciousness of the whole.”

Eis que se estabelece um círculo da república ciceriana, uma pequena força subconsciente não teria mais chance de derrubar Bari, ainda mais por ele ter também assimilado um Conselho do Pensamento. Isso tudo, porém, não excede a morte, que teria simplesmente eliminado Duval.

**Iconografias:** Ilustração: “The circle opened outward, and through it came Marguerite. The monsters retired hastily, but did not depart”, s/cred, s/d. [Talvez Andrew

Bensen, carvão ou pastel seco].

Ilustração: “The previous adventures of Duval [...] were told in ‘Duval’s Weird Experiment’ [...]”, Brosnatch, s/d. [Xilogravura da Esfinge].

\*

MARRYAT, H. B.. The Werewolf. Weird Tales, v.07, n°.05, maio. 1926, 654-663.

Vocabulário controlado: FICÇÃO

**Palavras-chave:** Natureza; Solidão; Traição

**Resumo:** Hermann conta como seu pai, Krantz, um servo romeno, rico e educado, mas ainda servo, mata a esposa com o amante, leva os filhos às montanhas Hartz, na Alemanha, torna-se misógino e ansioso, só feliz se agitado. Os filhos, por outro lado, tornam-se

atipicamente pensativos, dada a solidão. Em uma noite, defendendo os filhos de um lobo branco, aparece Wilfred, também

servo, também romeno, com a filha morrendo. O resgate leva ao casamento de Hermann com ela, quem se tornava, à noite,

loba, que mata o irmão e irmã de Hermann.

**Comentário:** Reimpressão; Terror; 1ª pes omni; Wilfred reza o casamento aos espíritos da montanha, rogando a vingança deles caso o casamento ruísse. Krantz contesta, por acreditar no paraíso, mas aceita.

\*

BAUDELAIRE, Charles. Horreur Sympathique. Trad. SMITH, Clark Ashton. Weird Tales, v.07, n°.05, maio. 1926, 664.

Vocabulário controlado: POEMA(S)

**Palavras-chave:** Amor; Imaginação; Poema épico

**Comentário:** Um espírito libertino passageiro é questionado sobre o que pensa. A resposta é com o sentimento: “vontade de coisas mortais não cantadas, nos reinos sombrios da imaginação solitária”. “As carruagens fúnebres dos meus sonhos” são aceitas pelas suas - do questionador, do leitor, do paraíso latino do qual Ovídio fi arremessado - nuvens. Céus que refletem o orgulho do libertino. Soneto, todos octossílabos.

\*

WHITEHEAD, Henry S.. Across the Gulf. [Excerto de “The Phantom Ship”]. Weird Tales, v.07, n°.05, maio. 1926, 665-

Vocabulário controlado: FICÇÃO

**Palavras-chave:** Burguesia; Inconsciente; Racismo

**Resumo:** Alan Carrington, um escritor e cuidador de um acapamento de escoteiros, envena-se acidentalmente ao comer cogumelos para o café da manhã. Durante o período de recuperação, como acontecera anteriormente em noites de insônia, ele vê sua mãe morta, cujo carinho e memória confortável se une ao desejo de não ser racista como ela.

**Comentário:** 3ª pes.; Montanhas Adirondack; Autoironia: “Depois de alguns anos, surgiram em Adirondacks, ele havia surgido curado, e com uma reputação já crescente como escritora desse produto literário inelástica enfatizado por certas revistas

americanas que parecem enfraquecer uma austeridade [spinsterish?] da forma literária sob o rótulo da distinção.” Antidualismo: “Como é bem conhecido pelos especialistas nos fenômenos científicos do estado dos sonhos, agora uma parte muito proeminente do material usado em estudo psicológico, esse tipo de sensação em um sonho praticamente é o resultado de uma condição física real, e é reproduzido no sonho por causa desse contexto real como estímulo.” Os dois ajudantes da cozinha são “negroes”.

**Autores citados:** MAURIER, George Du;

**Iconografias:** Ilustração: “Then he thought his mother replaced the loosened covers and tucked them in about his shoulder”, s/cred., s/d. Talvez Andrew Bensen, carvão ou pastel seco.

\*

LESLIE, A.. The Moon Dance. *Weird Tales*, v.07, n°.05, maio. 1926, 671.

Vocabulário controlado: POEMA(S)

**Palavras-chave:** Misticismo; Natureza; Simbolismo  
**Comentário:** Ressoam tambores ao vento suspirante, choroso que segue seu caminho incessante. O diminuendo dos tambores acompanha o luar que despenca na densidade do mato tropical, cena das sombras que dançam ao som dos tambores. Quartetos de ritmo e métrica irregulares; Aliteração entre “latejante” e “sussurante”, “suspirando” e “soluçando”; tom ominoso, de fricativas e vogais longas e fechadas.

\*

RAGSDALE, Edith Lyle. Vials of Wrath. “A Grisly Tale of African Voodoo Rites”. *Weird Tales*, v.07, n°.05, maio. 1926, 672-677.

Vocabulário controlado: FICÇÃO

**Palavras-chave:** África; Magia; Memória

**Resumo:** “Com o decapagem de suas vestes, a civilização e a religião foram deixadas de lado. [...] E Mogo[, “mandioca”, em suaíli,] insistiu a eles;” relata o teólogo Carson, após retornar de um coma que veio logo após uma seção de fumo de maconha com o narrador, e logo antes de morrer. Mogo foi líder “negroe” que guiava os negros (“blacks”) do cristianismo ao voodoo, ao lançamento de crianças aos crocodilos e posterior assassinato na mulher e da criança de Carson. Ele se vingava de Mogo crucificando todos de ponta cabeça.

**Comentário:** Terror; 1ª pes; África.

\*

WRIGHT, Sewell Peaslee. The Experiment of Erich Weigert. “A Startling Tale of Thought Transmission by Radio”. *Weird Tales*, v.07, n°.05, maio. 1926, 678-684.

Vocabulário controlado: FICÇÃO

**Palavras-chave:** Inconsciente; Língua; Tecnologia

**Resumo:** O sr. Weigert, alemão, e o sr. Saylor trabalham na invenção da televisão, ainda tomando o rádio como referência. Testando um dos protótipos, o “dura mater” de Saylor é estimulado / torturado pelo alemão, revelando à cobaia, agora muda, um desejo inconsciente: a mulher de Weigert. A máquina em vez de só mostrar a mulher, faz com que eles compartilhem os pensamentos. Descontrolado, Saylor mata o casal e se mata.

**Comentário:** Ficção científica; 1ª pes.

\*

COCKS, James. The Confession of a Madman. *Weird Tales*, v.07, n°.05, maio. 1926, 685-697.

Vocabulário controlado: FICÇÃO

**Palavras-chave:** Memória; Tempo; Trabalho

**Resumo:** Em cada subseção, o narrador se torna um diferente eu - um eu-marido, um eu-ex-trabalhador, um eu-bebê e um eu-voz onisciente. Perdido no espaço-tempo, é a esposa que conscientiza o narrador de que o que para ele foi um dia de trabalho como marinheiro, na verdade foram 10 anos de internação em um hospício. A lembrança do próprio hospício o leva ao momento da própria morte.

**Comentário:** Surreal; 1ª pes; Costa cônica; pseudônimo do autor é alusão ao capitão Cook; duas pequenas quadras de octossílabos jâmbicos na p. 695, sobre o fim trágico de um alcoólatra pagador de impostos e honesto que morre sufocado; “Eu sei que existo, porque o conhecimento que eu existo é a prova da minha existência. Raciocínio ao longo destas linhas, que meu conhecimento da existência não tinha parte no que aconteceu no asilo, fui forçado à conclusão de que, se minha identidade, meu conhecimento do eu não estava no asilo Bodmin durante esses dez anos de chamada instantaneidade (instaninity), foi simplesmente em outro lugar. [...] Meu espírito passou: Minha consciência de outros dez anos de infância foi selada na minha mente subconsciente. Eles chamaram de ‘morte’.”

\*

MOCHNANT, Frank A.. The Derelict Mine. [Part 2 of 3]. *Weird Tales*, v.07, n°.05, maio. 1926, 698-712.

Vocabulário controlado: FICÇÃO

**Palavras-chave:** Genealogia; Trabalho; Traição

**Resumo:** Pai e filho investigam a morte do tio no Titanic, paralelamente à vida burguesa que levam administrando uma mina. O pai morre de repente, mas aparece para o filho, o narrador, denunciando o tio. A aparição do tio desnordeia o narrador ao contar que fora o assassino do pai. O impacto mental no filho faz ele perceber o tio como Horácio, ainda que de aparência disforme, que passa o sobrinho de Hamlet.

**Comentário:** Terror; 1ª pes; Abre com uma recapitulação.

**Autores citados:** SHAKESPEARE, William;

\*

LAHORS, James. The Dance of Death. Trad. PERRY, Edward Baxter. *Weird Tales*, v.07, n°.05, maio. 1926, 713.

Vocabulário controlado: POEMA(S)

**Palavras-chave:** Morte; Música; Natureza

**Comentário:** Se “Danse Macabre” é sobre a morte ser a única certeza, o enfoque desta tradução é o expressionismo na morte. O “clattering of bones”, imagem recorrente de ambos, é tão pictórica quanto a dança do esqueleto com o fantasma. Entidades que conjuradas pelo Rei da Morte, criatura ela mesma animada pelo osso mágico de um santo. [Sete sextilhas variando entre tetrassílabos e eneassílabos. Sete, a maioria, são redondilhas maiores; Tecnicamente, é uma tradução com “Danse Macabre” de Cazalis, mas não há relação entre a forma da tradução de Perry e do poema de Cazalis, nem de outras traduções do poema. Somente há alguns índices e o tema é o mesmo].

\*

*Weird Tales*. The Eyrie. *Weird Tales*, v.07, n°.05, maio. 1926, 714.

Vocabulário controlado: EDITORIAL - Literatura

**Resumo:** “Todo voto contra [Clyde Burt Clason’s] ‘Lochinvar Lodge’ [“lodge” tem muitos sentidos no inglês] foi lançado pela mesma razão: Porque o final deixou muito para a imaginação do leitor. [...] Por sua gentileza e críticas, queremos tornar a revista melhor e melhor, ‘sem uma única história fraca em qualquer edição’. Esse é o nosso objetivo.” Quinn reclama do conto de Clason também. Robert E. Howard recomenda que a revista se interesse por mitologia nórdica. Um leitor considera que o conteúdo da revista é melhor até que Poe. “The Music of Madness”, de William E. Barrett, “A Message from Space”, de J. Schlossel e “Swamp Horror”, de Will Smith e R. J. Robbins, foram as mais votadas a favor, respectivamente.

**Autores citados:** BARRETT, William E.; COLTER, Eli; HOWARD, Robert Erwin; OWENS, Elwin J.; POE, Edgar Allan; POWERS, Paul S.; QUINN, Seabury; ROBBINS, R. J.; SCHLOSSEL, J.; SMITH, Will; WELLS, H. G.; WHITEHEAD, Henry S.;

\*

MERRIT, William. The Woman of the Wood. *Weird Tales*, v.08, n°.02, ago. 1926.

Vocabulário controlado: FICÇÃO

**Palavras-chave:** Desconhecimento; Guerra; Imagem

**Resumo:** McKay, um veterano da 1ª Guerra, se encontra em uma floresta crescentemente ameaçante, “como se as árvores tomassem consciência de sua presença.” Como se tomassem um aspecto humano. Um rosto feminino, de beleza

alienígena, surge na névoa. Depois uma multidão. Um choro infantil. Está com sede. Um grupo de negros dança dizendo “Eles querem nos destruir.”

**Comentário:** “Umheimliche”, gótico, prosa poética. [Este foi o primeiro artigo indexado de todos].

\*

SCHILLER, Friedrich von. Song of the Brothers of Mercy. Trad. HARD, Francis. *Weird Tales*, v.08, n°.06, dez. 1926.

Vocabulário controlado: POEMA(S)

**Comentário:** Cada homem vai pro seu deus, seu juiz. “No breathing spell to man is given;” Todo mundo morre.

Sete estrofes (“pavana”) tetrassílabas. Da peça de Schiller, “Wilhelm Tell”, herói nacional suíço do séc. XV.

\*

LOVECRAFT, Howard Philips. Yule-Horror. *Weird Tales*, v.08, n°.06, dez. 1926.

Vocabulário controlado: POEMA(S)

**Comentário:** Yule, o Natal dos germânicos pagãos. Não divino, antigo, com morte [“death”] nas nuvens, medo na noite, envolvidos de mortos [“dead”]. Sem choro, os tipos da Terra são abraçados pelas vinhas e são enforcados pelo visco “For these pow’rs are the pow’rs of the dark, from the graves of the lost Druid-folk.”

Terceto trissílabo com um quinto verso septassílabo cada.

\*

*Weird Tales*. The Eyrie. *Weird Tales*, v.08, n°.06, dez. 1926.

Vocabulário controlado: EDITORIAL - Literatura

\*

Capa, por C. C. Senf. *Weird Tales*, v.09, n°.03, mar. 1927.

Vocabulário controlado: CAPA

**Autores citados:** POE, Edgar Allan;

\*

NICHOLS JR., Joel Martin. The City of Glass. “He mounted the mushroom, crouching on its massive head.”. *Weird Tales*,

v.09, n°.03, mar. 1927, 293-316/426-429.

Vocabulário controlado: FICÇÃO

**Palavras-chave:** Arqueologia; Cultura alternativa; Ficção científica

**Resumo:** Um grupo de arqueólogos, prof. Lorne e a mulher Constance, Penfield e Garth, o narrador, busca Atlântida mas são drogados e levados à Klifha, uma cidade de atlantes buscando ressurgência, por Azor, um pálido com aspectos juvenis e senis que os atende em francês no primeiro contato. A ciência atlante, através de um elixir, fez do próprio povo imortal, mas infértil e sem sangue, forçando-o a permanecer no subsolo quente. Tentam roubar o sangue dos arqueólogos, mas eles acabam escapando e destruindo a cidade no processo, que se perde no

deserto.

**Comentário:** A thrilling weird-scientific story of a race of Atlanteans in the African desert—and the Battle of the Fungi; Terror; 1ª pes; Entre Ouargla e In-Salah, na Argélia, Talvez, Klifha seja alusão à kulfa (كُلْفَة) culpa); o narrador é autoconsciente: “Why, you even speak English and —” “We speak all languages.”

**Autores citados:** ANTONIO, Marco; ARISTÓTELES, ; BORCHARDT, Paul; CLEÓPATRA; HOMERO; PTOLOMEU; SÍCULO, Diodoro;

**Iconografias:** Ilustração: s/ref. Técnica mista, talvez.

Publicidade: “Personal Appearance”; “Thrill Your Friends! Like a real Automatic”; “Sex Secrets”; “Healing The Unseen Way”, M. Tritely Specialist, Sincere Company, Franklin Association, Aquarian Circle, s/d. [\$ 1,79 a segunda].

Publicidade: “I want song poems”, Casper Nathan, s/d.

Publicidade: “Your character revealed: by your handwriting”; “Agents \$6 a day”; “Free watch”; “Big 20¢ bargain”, Ritecraft Institute, American Products

Co., Sterling Co. Dept. Ag., Howard Sales Co., s/d.

...

\*

QUINN, Seabury. The Blood-Flower. “To your kennel, hound of hell! I, Jules de Grandin, command it!” [Jules de Grandin].

Weird Tales, v.09, n°.03, mar. 1927, 317-330/423-424.

Vocabulário controlado: FICÇÃO

**Palavras-chave:** Literatura policial; Medicina; Natureza

**Resumo:** A Sra. Evander imita cães, então De Grandin e Trowbridge receitam calmantes todas as noites. “American doctors and American methods are good enough for me!” reclama o marido, por De Grandin estar dopando a mulher. O detetive suspeita de um par de flores que um parente trouxe para a casa dos estadunidenses, “fleur de sang”, um dos jeitos de se tornar um lobisomem. Um círculo mágico expurga o monstro da mulher.

**Comentário:** Jules de Grandin runs into an exciting werewolf adventure, and uncovers a spell for lycanthropy; Detetive; 1ª pes; Dr. Trowbridge é às vezes o narrador; gaslighting. Lovers of Kandahar, do criador do arianismo, Gobineau, é apresentado como “a melancolia” dele. “Na França, os conhecemos como Les Loups-garoux, no País de Gales, eles os chamam de loboinssetos (bug-wolves), ou [‘]bougie-wolves[’]; Nos dias do velho os gregos os conheciam sob o estilo de Lukantros. [...] alguns lobisomens tornam-se como a ajuda de Satanás; alguns se tornam tão como resultado de uma

maldição; alguns são tão através do acidente.”.

**Autores citados:** GOBINEAU, Joseph Arthur de;

**Iconografias:** Ilustração: s/título, G. O. Olinick, s/d. Reprodução: “R”, s/t, s/d. [Uma receita alquímica na p. 330].

Ilustração: s/ref. Mercúrio em uma estrela de Davi dentro de dois círculos, o maior rodeado por sete círculos muito menores; De Grandin chama o hexagrama de pentagrama ou “Druid’s foot” O mais próximo é o movimento de Mercúrio.

\*

ROUSSEAU, Victor. The Seventh Symphony. “The fingers struck the notes clearly, leaping from string to string as the bow

scraped across them.” [Dr. Ivan Brodsky]. Weird Tales, v.09, n°.03, mar. 1927, 331-336;431-433.

Vocabulário controlado: FICÇÃO

**Palavras-chave:** Morte; Música; Razão

**Resumo:** A residência de Rose e Auguste Celayne é visitada pelo Dr. Ivan Brodsky e seu assistente, que narra a história. Rose havia falecido e Auguste, delirante com o ocorrido, escutava pela noite a música favorita do casal, o Allegretto II da 7ª Sinfonia de Beethoven, porém, com as cordas do violoncelo, o instrumento da esposa, todas estridentes. Não passava de um sonho e de sonambulismo com o instrumento desafinado, ressoando também às vezes por conta própria.

**Comentário:** The seventh in a series of stories, each complete in itself, dealing with Dr. Ivan Brodsky, “The Surgeon of Souls”; 1ª pes; Mistério verniano; “O sono é um precursor invariável de fenômenos psíquicos, como você encontrou.” NOTE.—The next story in this series, The Chairs of Stuyvesant Baron, will be published in WEIRD TALES next month].

**Autores citados:** BEETHOVEN, Ludwig van;

**Iconografias:** Publicidade: “NOTE: The Chairs of Stuyvesant Baron”, [WT], [next month].

Ilustração: s/t., G. O. Olinick, s/d. [Três homens de terno listrado observam um violoncelo sendo tocado. Atrás deles, uma densa mancha negra. O único à esquerda assustado e os dois à direita repugnados. As cabeças dos repugnados sobrepõe as letras do título, um deles, com uma vela, cujos feixes são refletidos nas letras “H” e “O”. Vê-se uma cabeça acoplada a um contorno de corpo por detrás do celo. Sua mão direita sobrepõe o instrumento. Técnica mista, a mancha parece ser carvão e os homens lápis].

\*

HAMILTON, Edmond. Evolution Island. “Brilling turned suddenly toward the two prisoners. “And for you two, death!” he

said.. Weird Tales, v.09, n°.03, mar. 1927, 337-353.

Vocabulário controlado: FICÇÃO

**Palavras-chave:** Biologia; Elite; Ficção científica

**Resumo:** Dr. Walton, famoso pela desilusão de querer acelerar a evolução, cria uma engenhoca junto do assistente Brillling. Os raios Garner que emanam dela fazem passar milênios de mutação em um ser vivo frente aos olhos. A regressão também é possível. Em uma ilha, com uma versão colossal da máquina, os dois acabam transformando um barqueiro e as plantas do local em humanoides que rapidamente criam armas e casulos, aparatos de autorreplicação. Owen, um cientista preocupado com os experimentos, salva-os revertendo a máquina.

**Comentário:** Brillling looses a spawning horror on the world, threatening to wipe out all life, animal and human; Ficção científica escatológica; 3ª pes; Boston Science Institute e uma pequena ilha nas Índias Ocidentais, ao sul de Cuba.

Jônica “phanta rhei”: “Então veio a grande obra de Darwin e Wallace e Huxley. Ficou claro que a única coisa constante em nosso mundo é mudar de que, em vez de permanecer sempre nas mesmas formas, a vida muda constantemente e se desenvolve em novas formas.” (p. 337)

Aceleracionismo: “Mas suponha que pudéssemos acelerar nosso progresso, poderíamos viajar mais rápido esse caminho?” (p. 338) O que Dr. Walton acredita ser possível se descoberta a “causa prima” da evolução. E através disso “Parece que vejo homens virando deuses—” (p. 339)

Eugenismo: “O nativo australiano, o [‘bushman’], é sem dúvida a menor forma de ser humano na terra, o menos desenvolvido de todas as raças de homens.” (p. 339) Isso por que os raios Garner são mais fracos naquela porção continental. O mesmo vale para os animais lá.

9/10 cientistas atacavam o Dr. pela sua loucura. Não por conta do aceleracionismo, mas por que a “evolução era só uma teoria. Boa, mas só uma teoria. Mais filosofia que ciência.” Ele consegue se manter sem a academia por ter uma vasta herança. Dessa herança, uma casa rodeada de modernidade: “Esta casa de sua era uma mansão herdada e antiga, uma casa grande e divinável que antiga havia parado no centro de uma propriedade, mas agora estava cercada pelos bandidos de um subúrbio moderno.”

**Autores citados:** DARWIN, Charles; HUXLEY, Thomas Henry; MENDEL, Gregor; WALLACE, Alfred Russel;

**Iconografias:** Ilustração: s/t., G. O. Olinick, s/d. Um “humanoidácio” aponta para esferas flutuantes que estão à frente de uma nuvem e estende a mão tentacularmente a dois homens amarrados de terno.

\*

DOWSON, Ernest. A Requiem. [Reimpressão]. *Weird Tales*, v.09, nº.03, mar. 1927, 354.

Vocabulário controlado: POEMA(S)

**Palavras-chave:** Antiguidade; Mitologia; Morte

**Comentário:** O suicídio de Neóbuli, filha de Licambos (Sr. Lobinho), gerado da sátira de Arquiloco e retomada em uma séance na forma de elegia por Dioscorides. Há uma [...] com o verso “Scentless blooms of asphodel?” que as “Ghostly, pitiful and gray” “poor, dead people” arrancam. Asfódelos é o campo para onde vão as sombras ordinárias.

Quatro estrofes em redondilha maior com exceção do quinto da primeira e dos primeiros versos, que são em redondilha menor.

\*

CARR, Robert S.. *Soul-Catcher*. *Weird Tales*, v.09, nº.03, mar. 1927, 355-359.

Vocabulário controlado: FICÇÃO

**Palavras-chave:** Ficção científica; Medicina; Morte

**Resumo:** “Old” John Dorsey, um doutor em medicina, capturava as “almas” dos que não conseguia salvar em jarras, com uma rede-engenhoca que colocava em cima dos corpos. Até que as jarras quebram e ele inala as substâncias, conta-nos um colega seu.

**Comentário:** When Old John could not save all the bodies of the emergency cases that came to him, he drained off their souls; Ficção científica; 1ª pes; “Foi quando algumas janelas italianas lavadas fizeram um mergulho no nariz onze andar no pavimento e esmagou tudo.” (p. 356) Todos fumam em todo lugar.

**Iconografias:** Ilustração: Ilustração. s/t., G. O. Olinck, s/d. Um homem, talvez enfermeiro, pelo chapéu (mais parece um padeiro!) coloca uma cúpula transparente sob um corpo de um homem que aparenta não ter metade das pernas. A transparência é criada pelo contraste com um fundo de pastel preto. Vê-se materiais de tanatologia em uma mesinha ao lado deles. O chapéu sobrepõe o “C” do título.

\*

BREUER, Miles John. *The Specter*. *Weird Tales*, v.09, nº.03, mar. 1927, 360.

Vocabulário controlado: POEMA(S)

**Palavras-chave:** Morte; Religião; Solidão

**Comentário:** Hábitos do espectro que paira sozinho no Parque dos Homens Mortos, reinante, aterradorizante e de forma pálida visível à meia noite em “luz de fósforo”.

24 versos em uma só estrofe e irregular em métrica e ritmo

\*

COLTER, Eli. *The Greatest Gift*. *Weird Tales*, v.09, nº.03, mar. 1927, 361-368.

Vocabulário controlado: FICÇÃO

**Palavras-chave:** Mulher; Racismo; Violência

**Resumo:** Um amor milenar não correspondido atravessa a história das almas de Lenore Andless e Antony Roe. Esta dissonância é traduzida como violência sobre ela e “justificada” por ela ter sido

uma rainha que o torturou enquanto escravo em vidas passadas. Quem revela isso à Lenore é *The Shining One* — que se refere ao deus abraâmico como entidade sem orgulho — em um sonho-visão, o que traz a ela o poder de fazer o amante lembrar e desculpar ela.

**Comentário:** Throughout the ages Lenore Andless paid in anguish of soul for a moment of cruel pride. Drama romântico; 3ª pes. Ao querer machucar, quebrar os ossos e “cortar com uma tira e fazer pingar o sangue carmesim” de Lenore, Tony se censura: “A masculinidade de que ele não tinha sido um pouco orgulhosa revoltado no horror que o mantinha em um torço. Ele havia determinado que iria conquistá-lo e se viu desamparado.” (p. 362)

*Shining One* espiritualista, nomeia o Karma como *The Great Law of Readjustment*, um pagamento trans-vitalício escalar e linear. A cosmovisão é disposta na p. 366: Faith, Pride, Humility, Pain, Compassion; e o caminho: Hills of Pain, Pit of Darkness, e Renunciation of the Greatest Gift / *The Ultimate / The All / The most you have to offer Life*. O único que não é o *The Shining One* que apresenta é a metáfora “corridors of Time”. Quem faz isso é o narrador. “negro” é introduzido na p. 365. O outro, o próprio Antony, é um “white slave”.

**Iconografias:** Ilustração: s/ref. mas o traço é muito semelhante ao de Olinick. No chão de um barco atracado, um padrão de losangos termina aos pés e barra do vestido branco de uma mulher, também branca, que segura um pote. Sua outra mão aponta para um branco com as mãos acorrentadas ao mastro e a cintura à picota.

Um negro, ao lado da mulher, também aponta ao preso enquanto segura uma chibata na outra. Os termos “rainha” e “escravo de galé” fazem parte do subtítulo do conto, logo abaixo da imagem.

\*

LESLIE, A.. Wolf. *Weird Tales*, v.09, n°.03, mar. 1927, 368.

Vocabulário controlado: POEMA(S)

**Palavras-chave:** Herói; Natureza; Simbologia

**Comentário:** Três estrofes com versos de rimas emparelhadas e ora descritivos ora alegóricos terminadas em um dístico. Versos irregulares, mas que aparentam simular o verso heroico, dramaticamente apresentando a criatura do título. Tríptico temático: aspectos antropomórficos ou não animais (o inferno, a alma); o instinto violento; a morte.

\*

WRIGHT, Sewell Peaslee. *Guarded*. “In the pier-glass he looked into the sneering, cynical, vice-impressed face of his brother.”

*Weird Tales*, v.09, n°.03, mar. 1927, 369-374.

Vocabulário controlado: FICÇÃO

**Palavras-chave:** Imagem; Intelectual; Sujeito

**Resumo:** Clarke ouve uma história do vizinho sorumbático tipo-Tropeço (Lurch) Addams, Joseph Morton, após dizer que era ateu. George morre ao cair da escada do porão da casa e tenta incorporar o irmão Harry. Os irmãos na verdade se tratavam de Thaddeus e Joseph, informação revelada só ao fim da história, quando o segundo ataca Clarke, que escapa, continua a vida ignorando o vizinho, talvez ainda duvidando da história, mas “sabendo” do que acontece quando Joseph a conta.

**Comentário:** A strange tale of double personality—the possession of one body by more than one personality; Drama; 1ª pes, mas isso só é subitamente revelado no 7º parágrafo; matriz irônica no desfecho; “Discutimos arte, história e literatura, mas nunca em seus aspectos modernos. Ele parecia não saber nada dos artistas e escritores vivos, e nada de história ou política moderna. A religião, um sujeito prolífico para a discussão sempre em tais palestras como a nossa, Morton invariavelmente se moveu para o lado, e uma vez quando deliberadamente colocar uma pergunta para ele sobre este assunto, de tal maneira que ele não poderia evitar uma resposta, ele disse apenas 'Você terá que me perdoar se eu não discutir isso' e passou suavemente para algum outro assunto.” (p. 370)]

**Autores citados:** SHAKESPEARE, William;

**Iconografias:** Ilustração: s/t., G. O. Olinick, s/d. Hachuras finas compõem um tapete, uma pessoa de terno ao lado de uma massa / mancha de hachuras de onde se formam um rosto e duas mãos, uma delas, e o rosto, invertidas em um espelho em que se vê o mesmo semblante da massa, mas de terno em um realce de terno. A pessoa em cima do tapete parece assombrada e os rostos carrancudos. O espectador parece em ângulo próprio à perspectiva da massa, não da pessoa.

Ilustração: s/ref. Gravura. Um abutre olhando para fora da margem.

\*

SHAKESPEARE, William. *Fairy Lullaby*. [Reimpressão]. *Weird Tales*, v.09, n°.03, mar. 1927, 419.

Vocabulário controlado: POEMA(S)

**Comentário:** Uma edição mallarmaica – por conta do tamanho dos versos e ausência de marcadores de quebra – da introdução de Oberon perseguindo Titania por não ter cedido sua criança trocada (“changeling”) em que as fadas e o coro cantam uma canção de ninar para a Fada Rainha. As criaturas que elas afastam são aliteradas: “spotted snakes”, “spiders”, “spinners”, “snail”, “beetles

\*

COOK, Oscar. *The Sacred Jars*. “Her words were drowned in a great shout of fear as a lighted torch fell from its bamboo socket onto the palm-roofed house.”. *Weird Tales*, v.09,

nº.03, mar. 1927, 375-385.

Vocabulário controlado: FICÇÃO

**Palavras-chave:** Colonialismo; Mito; Oriente; Rito  
**Resumo:** Dennis é assombrado durante as noites de possível sono por Glister, que usara um “pandang” da sacerdotisa de “Aki” (pai, a única palavra assim acompanhada imediatamente de tradução) Maboga. Walkeley, o amigo, percebe. Jebee, o indonésio acompanhante deles, e os dois seguem o som de gongos, floresta adentro, até que encontram cabeças secas em estacas – secas pelos anos na fumaça – e a servente da entidade. Jebee fica para trás na fuga e os brancos saem “de férias” da colônia. Walkeley passa a chamar o amigo de Old Thing.

**Comentário:** The Spirit of Glister walked by night, for the sacred buckle had been stolen from his grave—a tale of Borneo; Aventura exotizante, orientalista; 3ª pes; British North Borneo O colonizador é submisso ao crédito com os indonésios explorados: “The ‘Tuan’, himself, has said: ‘What the white man took must be repaid-with interest’.” (p. 382)

O tom e uma nota crescente dos gongos em “tempo rítmico oscilante, subindo e descendo com um com a cadência de uma dança”: “ressoam no ar pesados com uma força maligna, suping todos os pensamentos gentis e fanning para chamar os concupiscos primitivos de ódio e vingança.” (p. 382)]

**Iconografias:** Ilustração: s/t., G. O. Olinick, s/d. Hachuras grossas definem vasos em cima de uma rabiscada grama; hachuras finas definem crânios simbolicamente estilizados (somente um não observa o espectador), pendurados em uma linha esticada por dois bambus, e uma mulher branca de vestido fino gesticula estridentemente enquanto olha para homens negros sem camisa portando lanças e escudos. Há pessoas dentro de dois vasos, vê-se as cabeças e braços, e uma tocha cujos rabiscos-fumaça são sobrepostos pelo título.

Ilustração: s/ref. Gravura. Ornamento de concha (ou folha ou ponto com raios difratados, e ferradura) e alga (ou linhas orgânicas tipo células).

\*

LOVECRAFT, Howard Philips. The White Ship. Weird Tales, v.09, nº.03, mar. 1927, 386-389.

Vocabulário controlado: FICÇÃO

**Palavras-chave:** Desconhecimento; Mito; Sociedade

**Resumo:** Basil Eaton, o narrador, atende ao chamado de um aquerônico velho encapuzado que o leva a “Eastern shores” na White Ship.

Passam por, Land of Zar, das belezas perdidas e onde um humano se perde para sempre também; Thalarion, the City of a Thousand Wonders, a cidade barroca e infinita; Xura, Land of Pleasures Unattained, do cheiro de flores e de cemitério; e Sona-Nyl, sem fronteiras, tempo ou espaço e cidades

de povos felizes. O velho clama por Sona-Nyl, mas uma passagem de relance à Cathuria, terra das cidades de ouro, paredes rosas e nunca visitada por humanos é o suficiente para rumar o barco para esta última. [O narrador, no começo, localiza-se em relação ao próprio inominado planeta, e por livros dados a ele por humanos, põe-se como um alienígena]. A viagem termina em escuridão, água interminável, “o grito estridente de homens e coisas que não eram homens” e o narrador sendo redescoberto a North Point, de onde partem e onde há um farol cuidado pelos seus antecessores, agora apagado.

**Comentário:** He sailed into the boundless sea, beyond the boundaries of fabled Cathuria, and strange was his voyage; 1ª pes. Viagem de ida e retorno do inferno órfico.

\*

LEAHY, John Martin. Drome. A Weird-Scientific Serial [Part 3 of 5]. Weird Tales, v.09, nº.03, mar. 1927, 390-407.

Vocabulário controlado: FICÇÃO

**Palavras-chave:** Antiguidade; Língua; Mulher

**Resumo:** Os cientistas Milton Rhodes e Bill Carter e uns colegas seguem dromianas por um longo complexo de cavernas primeiro com inscrições, depois altares, esculturas gorgônicas e dragões de bronze e depois arquiteturas grotescas e oníricas – pirâmides distorcidas, pináculos, obeliscos e colunas. Uma criatura os persegue. Inicialmente fantasmagórica. Torna-se colosso no desfecho que promete uma continuação com “loopmukes” e “gogrugons”.

**Comentário:** Aventura fantástica / Quest guiado por missões; 1ª pes; séc. XX; Separado por capítulos e acompanhado por uma recapitulação, que apresenta o “anjo” como sobrevivente de uma luta contra um “demônio” morcego-símio, que é morto pelos protagonistas. Vocabulário bilinguista em relação a etimologias de línguas indígenas norte-americanas. ex. Tamahnowis (de “Tamanawis” chinook para Poder Espiritual); papoose (algonquino para criança).

A feminilidade do anjo e sua “ginocracia” incomoda Bill ao que Milton responde com “misógino” e recebe réplica como “gyneolator” (ginólatra).

Mais questões de linguagem: “I could never have imagined a place like that. It was bewildering, dreadful, forsooth, in the possibilities that it limned on the canvas of one’s imagination. How on earth could anyone ever have found his way through it?”

But somebody had, for these were the inscriptions and signs on the wall.” (p. 392)

Eles utilizam a iluminação de uma “Flor de Coco” para a caverna, anexando um trecho de “Gardner’s Travels in Brazil”.

Das “hypogeans” que os acompanham só se ouve “mistérios”. Apesar da língua de Drorathusa e

Sibylline (uma sibila? Ela mesma narrada como “indefinível e misteriosa”) não parecer um problema. Além disso, Dromans não abreviam, não “cometem esse barbarismo” com os próprios nomes. “nameless” moradores da caverna: o adjetivo em negrito e maior “tracking” (espaçamento) entre as letras levemente maiores (p. 396).

Drome é republicado com ilustrações do próprio autor em 1952 pela Fantasy Publishing Company, Inc., do mesmo William F. Crawford que publica “The Shadow over Innsmouth, o famoso único livro de Lovecraft, pela Visionary Publishing Co. Leahy também publica na “Science and Invention” de FC.

**Autores citados:** ARCESILAU; ARQUIMEDES; BERT, Paul; CLARKE, Samuel; EDISON, Thomas Alva; GALILEI, Galileu; GARDNER, George; HIPARCO; LEIBNIZ, Gottfried Wilhelm; NEWTON, Isaac; LOCKE, John; SHAKESPEARE, William; SÓCRATES; VOLTAIRE, François;

\*

ANDREYEFF, Leonid. Lazarus. [Reimpressão]. *Weird Tales*, v.09, n.º.03, mar. 1927, 407-419.

Vocabulário controlado: FICÇÃO

**Palavras-chave:** História; Monarquia; Morte

**Resumo:** Lazarus, depois de retornar à vida, é esquecido pelas irmãs, Mary e Martha, e por todos que celebram e demoram a estranhar seu retorno. Jogado ao deserto, na Judeia, é visitado por um escultor romano não consegue capturar o sol nem a lua, imortaliza a beleza e a própria vida, atraindo-se pelo enigma mortífero de Lazarus, nada dali extrai; é visitado também por bêbados que bêbados eternamente permanecem, e dançantes que caem na mesma inércia da felicidade vazia, do mesmo jeito que os que recebem o morto-vivo. Até que o próprio imperador Augustus o visita, tenta o expurgar, enforcar, mas “morre” no processo, perdido ao Infinito, junto de Roma, do carrasco enforcador e do protagonista que um dia não retorna do deserto, deitado “monstruosamente como uma cruz” olhando o sol.

**Comentário:** *Weird Story Reprint*. Strange was the personality of Lazarus after he rose from the dead—and weird was the gaze of his eyes; *Terror*; 3ª pes.

A distância entre Lazarus e os visitantes merece maiúscula: “E agora ele está novamente entre eles, os toca, olha para eles, e através dos discos negros de seus alunos, como através de vidro escurecido, olha o incognoscível Lá (Yonder).” Bem como, a linguagem do sagrado é conjurada como metáfora dessa distância. O deserto é a morada do ressuscitado: “No one was taking care of Lazarus, for no friends, no relatives were left to him, and the great desert, which encircled the holy city, came near the very threshold of his dwelling. And the desert

entered his house, and stretched on his couch, like a wife, and extinguished the fires.”

A imagem de Usher ressoa: “Dado o Tempo para o deserto, sua casa estava desmoronando, e desde então, suas cabras de fome se afastavam para as pastagens vizinhas. Suas roupas nupciais se tornaram púidas.” (p. 410)

A escuridão é colossal: “O sol já havia desaparecido, uma sombra preta monstruosa veio correndo do leste, era como se os pés descalços gigantesos começaram a roncar na areia, e o vento enviou uma onda fria ao longo da espinha dorsal.” (p. 413)]

\*

*Weird Tales*. The Eyrie. *Weird Tales*, v.09, n.º.03, mar. 1927, 420-422.

Vocabulário controlado: EDITORIAL - Literatura

**Resumo:** Fãs e odiadores da seção de reimpressão e da seleção de obras de Poe. Discutem sobre o próprio valor dessa seleção. Harvey W. Flink, de Centre Hall da Pensilvânia, também editor de histórias insólitas, pontua que é melhor dar espaço para o que é tão bom quanto Poe, mas menos conhecido. De Grandin, Maupassant (The Horla), Crawford (The Upper Berth), Lovecraft (The Horror at Red Hook) e E. Howard (Wolfshead) são elogiados. Eli Colter (The Last Horror) e Leahy (Drome) são os favoritos. Um leitor de 16 anos e outro de 13 escrevem. Um militar da marinha, H. C. Newman, conta como distribui a revista em acampamentos de treinamento e em madeiras.

Hoffmann Price elege “The Supreme Witch” de G. Appleby Terrill como a melhor dos últimos números (recomendando “começar o papo ameaçando sua crucificação” caso não consiga replicar a qualidade). Mrs. Ray E. Adcock, de Willcox, Arizona, pede as origens de Leonora e Lilith já que aparecem em tantos contos. John B. Woodhouse pede mais poemas e os define como tão bons quanto os contos.

\*

*Weird Tales*. Unusual Stories. *Weird Tales*, v.09, n.º.04, abr. 1927, 432-436.

Vocabulário controlado: Apresentação

**Comentário:** “Aqueles que gostam de histórias imaginativas totalmente diferentes daqueles a serem encontrados em outros lugares encontrarão sua revista perfeita em contos estranhos. Um verdadeiro banquete para as histórias imaginativas bizarras e fantásticas; fascinante contos científicos estranhos dos espaços entre os mundos; contos estranhos, como Poe costumava escrever;”

**Citados:** Poe.

**Iconografia:** Publicidade; “Are You Hungry For... Adventure.. Popularity. Big Pay? Then choose aviation!” American School of Aviation, Chicago, s/d.

Publicidade; “Join The Gasoline War! Thousands Report More Miles Per Gallon” J. A. Stransky Mfg.

Co., South Dakota, s/d. [Propaganda do “Stranky Vaporizer” que “[...] saves gasoline by a new scientific principle of combustion that multiplies power of the vapor of the raw gasoline.”

\*

Capa, por C. C. Senf. *Weird Tales*, v.09, n°.06, jun. 1927, 719-725.

Vocabulário controlado: CAPA

**Resumo:** [25¢]

**Autores citados:** BUSH, David V.;

**Iconografias:** Publicidade: “Wonder-Tales”, *Weird Tales*, 1927. “Stories that thrill the reader; shuddery tales that send the chills up the spine; shivery stories of eldritch monsters; tales of tremendous dooms rushing upon the earth from outer Space; bizarre and fantastic tales; weird-scientific stories of the spaces between the worlds-truly in no other magazine are found such fascinating stories. The amazing success of ‘Weird Tales’ has been built on tales such as these, masterpieces of imaginative writing that take the reader out of the humdrum environment of everyday life into a delightful land of fancy.” É uma página à parte do índice e da capa.

Publicidade: “Daring Young Men Needed in Aviation”, American School of Aviation, Chicago, s/d. [A impressão muda dos técnicos de aviação para o povo

acompanhando uma decolagem; Todos os valores dos salários são retirados].

Publicidade: “Learn Advertising from Home: With This FREE Book / One of the World’s Highest Paid Easy-to-learn PROFESSIONS”, Page-Davis School of Advertising, s/d. “[...] it isn’t like law, or medicine or engineering.” \$5,000 to \$25,000 a Year.

Publicidade: “The Man Who is Astounding America!”, David V. Bush, Chicago, s/d. Professor, psicólogo, psicanalista e publicitário; ou auto-ajuda? A última característica talvez seja a mais verdadeira.

\*

SPINA, Grege La. A Suitor From the Shades. *Weird Tales*, v.09, n°.06, jun. 1927, 726-746/861-864.

Vocabulário controlado: FICÇÃO

**Palavras-chave:** Drama; Morte; Religião

**Resumo:** Um pastor, Rooney, e um médico que não consegue tratar o ciático, Dr. Sloane, ajudam a burguesa Clare, que deitada em um divã se recupera de um ataque desconhecido. O pastor acreditar ser um “mal da alma”, não físico. Era Clifford, um moço que salva a irmã de Clare, Margaret, de um lago congelado e retorna em uma noite que até o novo namorado da irmã, Ned, acha inquietante. As últimas palavras do jovem amante são de ciúme eterno. Clifford é “materializado” - termo de La Spina - em uma seãnce, junto da revelação ao leitor de que Margaret fora materializada o texto todo.

**Comentário:** Drama; 3ª pes; supressão freudiana “It

was characteristic of Clare that she should put unpleasant things behind her.”; introjeção kleiniana “O coração dele [de Ned Wentroth] expandiu tão dolorosamente que parecia que ia estourar; Sua beleza realmente o machucou.”; “Lady / Queen of the Night” pode ser alusão a uma planta, uma estátua terracota mesopotâmia, e há vários filmes o músicas homônimas. Há menção de “Ode to the Queen of Night”, canção de Ned Wentworth, uma ficção de La Spina; a irmã de Claire, com nove anos, é demoniada “tomboy”, em um “caso precoce” com um rapaz de 15 anos; “With daylight, Ned’s recollections of his ‘uncanny’ experience faded as dreams in one’s first waking moments;” o grifo em “uncanny” é meu. A noite é descrita muito estranhamente, bem como a experiência de Ned ao ouvir o fantasma. O pastor denomina isso de “Unseen”, o que a pequena Margaret não poderia alcançar inteligivelmente. Uma senhora escocesa, Sra. Campbell, com habilidade de “second sight” é quem identifica que o fantasma é Clifford. O fantasma chega a incorporar Clare para beijar Margaret novamente (deslocamento).]

**Iconografias:** Ilustração: “‘No-no-no!’ she screamed, and sank back unconscious into the arms of her father.” s/cred, s/d.[Ou, mais provável, Hugh Rankin, ou Brosnatch, Carvão ou pastel seco].

Publicidade: Classificados. “Luck”, creme para espinhas, um banjo por \$1,97 e revólveres pela metade do preço, \$6,25.

Reprodução: “Statement of the Ownership, Management, Circulation, etc., Required by the Act of Congress of August, 24, 1912”, Farnsworth Wright e William R. Sprenger, 1912 [válido até 1927, [James H. Coery foi o tabelião que assinou].

Publicidade: Classificados.[Artigos para mágicos e comediantes, aumento do seio, babás, amuletos de sorte, boxing profissional em 20 semanas, livros de poker por \$3,50 e \$3,82 cartoons por \$2, pneus por \$3,50].

Publicidade: “Next Month: The Return of the Master, by H. Warner Munn”, *Weird Tales*, 1927. “A powerful present-day story of werewolves”.

\*

COLTER, Eli. The Dark Chrysalis. [Part 1 of 3]. *Weird Tales*, v.09, n°.06, jun. 1927, 747-766/860-.

Vocabulário controlado: FICÇÃO

**Palavras-chave:** Ciência; Medicina; Revolução

**Resumo:** O “delicado, errático, evitado e queer” burguês Saul vai direto da “grammar school” para a bacteriologia. Conhecendo os clássicos, ele parte da apatia à “total empatia”: o desejo de livrar a humanidade das maiores doenças. O médico familiar, Whittly, só o incentiva e se torna seu colega de trabalho. Ambos embarcam na busca pelo “germe do câncer”, e o encontram ao mergulhar tecido humano em uma tinta especial.

**Comentário:** Ficção científica; 3ª pes., passagem à

1ª na p. 777; Colter abre com uma rodapé agradecendo De Kruif pelo seu livro “Microbre Hunters”; “O que é mais fino do que dar-lhes[, aos homens, através de Corot,] um escape do medo?” ‘Nada,’ Whittly responde [...].”

**Autores citados:** BEETHOVEN, Ludwig van; BRUCE, David “Dave”; COROT, Jean Baptiste-Camille; EHRLICH, Paul; FORD, Henry; FRANCE, Anatole; GRASSI, Giovanni Battista; JENNER, Edward; KIPLING, Rudyard; KOCH, Robert; KREISLER, Friedrich “Fritz”; KRUIF, Paul Henry de; LOEFFLER, Friedrich August Johannes; MASEFIELD, John Edward; PASTEUR, Louis; ROSS, Ronald; SHAKESPEARE, William; YERSIN, Alexandre Emile Jean;

**Iconografias:** Ilustração: “From then on through the night the three scientists took little heed of the hours marching toward the dawn.” s/cred, s/d. [Ou, mais provável, C. C. Senf, ou Brosnatch, Carvão ou pastel seco].

Publicidade: Classificados. [\$20 por um curso de hipnose, \$2 pelo tratamento de vício em álcool e drogas, por um curso sobre os segredos do sexo e outro sobre como ganhar dinheiro, \$1,50 pelo tratamento do tabagismo ou uso de rapé, e artigos bélicos, mágicos e atratores de sorte].

\*

FORD, Charles. The Fourth Dimension. A Five Minute Story [acrescentado pela WT]. *Weird Tales*, v.09, n°.06, jun. 1927, 767-768.

Vocabulário controlado: FICÇÃO

**Palavras-chave:** Absurdo; Guerra; Inconsciente

**Resumo:** Após um passeio de canoa, Ripley se vê deslocado da doca de onde saiu, com pessoais em uma clima divertido e veronil, à mesma doca, agora silenciosa. Longdon, um veterano que sacrifica a si e sua esposa ao salvar pessoas de um navio “destroyer” durante 1ª Guerra, acolhe Ripley e mostra a canoa deste último sendo recolhida.

**Comentário:** Drama / Suspense / Terror psicológico (à la “Una pura formalità”).

**Iconografias:** Ilustração: s/ref. [Gravura provavelmente de Brosnatch.

\*

ALLEN, Wilford. The Arctic Death. [Charles Breinbar]. *Weird Tales*, v.09, n°.06, jun. 1927, 769-780.

Vocabulário controlado: FICÇÃO

**Palavras-chave:** Direito; Ficção científica; Morte

**Resumo:** Uma máquina permite Charles Breinbar e George ver além do espectro de cores visível ao humano. Uma(s) Coisa(s) havia(m) assassinado o amigo deles, Amos Toble. A(s) Coisa(s) era(m) visíveis aos “raios ‘Q’“. Era(m) um conjunto de inteligências de alguma espécie, fundidas em uma gosma adimensional - “It had no dimensions of any

kind, at least none measurable by our standards” - altamente corrosiva e sem linguagem - “It spoke no language” -, enviadas “pelo o que a humanidade chama de Deus”, em nome da morte ou do progresso; e ela(s) via(m)-se como progresso. Charles, misteriosamente, corrói ela(s) mentalmente antes de ser corroído.

**Comentário:** Ficção científica / Terror; 3ª pes.; Lago Dubaunt, no Canadá; Allen utiliza o termo abenaki “monadnock”, do Monte Monadnock, nominalizadamente, como uma montanha qualquer. O termo já era utilizado em outros contextos deste mesmo jeito; “He [Breinbar] took from his back the nozzle of something that looked like the flame-throwers used by the Teutons in the World War”; “Como poderia um ponto de luz sem órgãos ou órgãos vocais se expressar? No entanto, recebemos facilmente a mensagem enviada. [...] ‘O que você espera ser capaz de fazer aqui? E o pensamento ecoou no meu cérebro. ‘Nada! [...] Você não deve pensar que somos assassinos. Somos apenas uma forma mais alta de vida suprimindo nossas necessidades. Você não chama de assassinato quando mata por comida, por roupa.’”; “Enquanto você fala da lei do Criador, por que você não lembra que Ele criou nossos mundos separadamente, e fechou todos os meios normais de comunicação de um para o outro?”; “A força de seu enunciado parecia paralisar minhas faculdades naquele momento.” A partir daí, o narrador passa a chamar o monstro de “The Light”.

**Autores citados:** MISELA (SWEYNSSON), “Knútr inn ríki” Cnut se;

**Iconografias:** Ilustração: “They had arranged themselves in concentric circles, rank on rank, centered about that spark of ultimate glory.” s/cred, s/d. Assinatura desconhecida, semelhante a um “G”, carvão ou pastel seco.

\*

CARR, Robert S.. Fog-Faces. *Weird Tales*, v.09, n°.06, jun. 1927, 780.

Vocabulário controlado: POEMA(S)

**Palavras-chave:** Natureza; Silêncio; Solidão

**Comentário:** Uma Coisa espregia o mato, somente com os olhos brilhosos e névoa que a acompanham. Não se pode ver Ela, somente sentir. Ela que é zumbificada, seca, espectral e envolta de lodo. Ela que é Mestra de “pequenos demônios acizentados” ranzizas e de rostos que aparecem no escuro, na solidão e no canavial, rascunhando meios-sorrisos de lábios molhados.

Cinco hexadecassílabos, sete pentadecassílabos e três tetradecassílabos, ritmo irregular; paratáxis marcante em “‘Tis uncertain, I will ween it; It is ghoulish - none have seen It,”; talvez “bog Gothic”.

\*

MORTON, Eldrige. Out of the Grave. *Weird Tales*,

v.09, n°.06, jun. 1927, 781-788.

Vocabulário controlado: FICÇÃO

**Palavras-chave:** Medicina; Morte; Traição

**Resumo:** O ilustre Doutor X narra como o seu arquirrival na Medicina, Dr. Rocusek, trama uma vingança. Ela constituiu na traumatização do Doutor X, que foi convocado para um experimento de um paciente seu a respeito de uma versão potencializada de ópio. O paciente morre no processo, tornando o médico cúmplice. O pânico o leva a esconder o paciente na terra. O espírito do morto aparece enquanto seu corpo é enterrado, suplicando a X que parasse. Dias depois, Rocusek propõe uma trégua.

**Comentário:** Terror; 1ª pes.

**Iconografias:** Ilustração: “The loose clay heaved. I jumped back. Out of the loose earth, out of the shallow grave, rose Rocusek.” s/cred, s/d. O mesmo “G” assinado no conto anterior. Carvão ou pastel seco.

Ilustração: s/t, Brosnatch, s/d. Gravura. Um sapo observa, de um janelas com grades, um homem enjalecado que olha para baixo. A sala do homem está abaixo do nível do solo.

\*

WHITEHEAD, Henry S.. The Left Eye. *Weird Tales*, v.09, n°.06, jun. 1927, 789-800.

Vocabulário controlado: FICÇÃO

**Palavras-chave:** Drama; Natureza; Violência

**Resumo:** O “yockel” franco-canadense Pierre Godard assassina sua mulher, Kathleen, descrita como “flat-chested, sallow-faced slattern with his own age” e um padre. Fugindo da polícia, ele se esconde nas Isles des Quatre Vents, somente para ser encontrado pela bola de pelos que ali habitava: uma aranha gigante.

**Comentário:** Terror; 3ª pes; Montreal, Providence, Vermont; Drama hugoniano; ambiguidade: “Ela conhecia os recursos desse bruto de um pai que uma providência inescrutável incentivada infligia-lhe;” *The Left Eye* é o nome do braço rochoso para onde Godard é levado por crianças indígenas]

**Iconografias:** Ilustração: “The spider was as large as a prize peach, with great, waving, metal-like mandibles.” s/cred, s/d. O mesmo “G” assinado no conto anterior. Carvão ou pastel seco.

\*

EDHOLM, Charlton Lawrence. The Man Who Was Damned. *Vulture of Vulture’s Rock* was [acima do título, não consta no índice]. *Weird Tales*, v.09, n°.06, jun. 1927, 801-804.

Vocabulário controlado: FICÇÃO

**Palavras-chave:** Desconhecimento; Música; Natureza

**Resumo:** O Freiherr Geier von Geierstein (Abutre da Pedra do Abutre), é atormentado pelo dono da voz narrativa, cujo corpo havia sido arrastado ao Castelo Aarberg. Geierstein segue sons que partem de

harpas, ratos e caixas de músicas estranhamente familiares. Ambos estavam no Universo da Morte, mas o corpo do segundo era 150 anos mais velho e havia vendido a própria alma para O Malvado.

**Comentário:** Drama; 1ª pes; Berg (margens do Rio Neckar e Schloss Aarberg); O livro do prefácio, “Science and Superstition”, de Gude, não se encontra pelo Google, nem pelo nome nem pelo trecho; “Anne of Geierstein” é um romance gótico do escocês Walter Scott.

\*

PAIN, Guy. The Choking of Allison Grey. *Weird Tales*, v.09, n°.06, jun. 1927, 805-812.

Vocabulário controlado: FICÇÃO

**Palavras-chave:** África

**Resumo:** Allison “Old” Grey, um péssimo atirador da guilda Travelers Club é resgatado por Stanley Bellchambers e Weldon Mainwaring por ter visto um fetiche totêmico protegido por xamãs curandeiros. M’Bena, que o avisa que estava predestinado a ser estrangulado, tenta, depois de outros indígenas, estrangulá-lo, mas é impedido. Um leão é quem mata Grey.

**Comentário:** Aventura / Exótico escravagista; 3ª pes; Mandingas e Vais, povos mandês; Todos os títulos dos membros são apenas abreviações com uma letra e um ponto; “By Jove”, utiliza Henry Faber em uma exclamação; Weldon é chamado de “Master” e “Chief” pelo vai Nogoni, além do primeiro recusar as sete filhas do segundo em casamento como agradecimento por uma cura via óleo de castor, e “ter que chamar” a própria arma de “stick of fire which goes pop-pop-pop”; o mandesismo italicizado é seguido da tradução entre parênteses; o “witch doctor” (xamã curandeiro) M’Bena se refere em terceira pessoa, oráculo, monotona e ominosamente: “No native hands shall touch you, for we fear the pop-pop-pop gun, but you shall die. Yes, you shall choke to death. / Nenhuma mão nativa vai encostar em você, pois tememos a arma que faz pop-pop-pop, mas você vai morrer. Sim, você vai sufocar até morrer.” O próprio sonho de Gray é lembrado estranho-familiarmente; Logo antes da morte, Gray sente o mato acordado e todos os animais berrando.

**Iconografias:** Ilustração: “It was death to a white man to see the God of Windina, for such sacrilege brought calamity on the Mandingo people.” s/cred, s/d.[O mesmo “G” assinado no conto anterior, agora com um “A” maiúsculo ao lado. Não há nomes dos artistas da WT que correspondem diretamente a uma abreviação assim. Carvão ou pastel seco.

Ilustração: s/t, Brosnatch, s/d. Gravura. Um esqueleto com um corvo no tórax e outro acima do crânio deita ao céu estrelado onde se pode ver uma luz cinérea da Lua Nova gigante.

\*

CUMMINGS, Ray. Explorers Into Infinity. [Part 3 of 3; Martt & Bartt Gryce]. *Weird Tales*, v.09, n°.06, jun. 1927, 813-823.

Vocabulário controlado: FICÇÃO

**Palavras-chave:** Espaço; Fantástico; Física

**Resumo:** Brett e Frank Gryce, junto de seu pai, Dr. Gryce, regulam uma maquinaria para buscar uma “donzela em perigo”, ameaçada por um gigante, em um planeta distante, etéreo e sem sombras. A aterrissagem é acolhida por uma embarcação carontica. Velhos já haviam resgatado a moça, e os terráqueos têm de escolher um para permanecer no planeta para “resgatar” a moça, Leela. Fica o pai, esperando o retorno de um dos filhos, guiados como partiram: por auroras espaciais.

**Comentário:** Fantasia & Ficção científica; 3ª pes.; começa pelo cap. 7; as medidas físicas são grafadas com maiúscula e se colocam com “ether friction”, “aural ray”, tudo funcionando pelo “myrdoscope”; Frank, tentando se encontrar no Tempo distinto de Brett: “Você pensaria em encontrar a resposta na ciência? Nem pensar. Foi uma razão teosófica, Pai. [...] Não a ciência agora. Metafísica, talvez-e certamente Teologia e Teosofia. Estávamos destinados a ‘estar com a garota durante os quarenta minutos’. [...] Não é o jeito de Deus que o homem veja seu próprio pequeno futuro.” A máquina manipuladora só se chama “Time-change mechanism”, mas antes da execução há uma testadora: “myrdoscope”; assemelha-se uma transformação neológica do mirioscópio, uma geradora de caleidoscópios; “Ela era uma pequena figura de cera,” é a primeira descrição da garota; Desfecho: “Bendita esperança, possibilitar uma vida corajosa para esta pequena vida até que nós mesmos sejamos lançados ao Infinito cintilante do Além-daqui”.

**Iconografias:** Ilustração: “The girl screamed-a little voice, shrill with terror, na agony of sudden fear.” s/cred, s/d. O mesmo “G”, sem o “A”. Carvão ou pastel seco.

\*

WRIGHT, Gertrude. Ghost Lore. *Weird Tales*, v.09, n°.06, jun. 1927, 824.

Vocabulário controlado: POEMA(S)

**Palavras-chave:** Alegoria; Desconhecimento; Fantástico

**Comentário:** Coisas nascidas das Sombras e da Vergonha, da Dúvida e do Medo voam e flamejam dentre os labirintos da Noite. Formas silenciosas, formas, ainda assim, de pós-tempestades; sobreviventes, também, pálidas e desamparadas, os ventos e as ondas. Coisas, ainda, sem forma e sem nome, tão informes e disformes quanto a água, ou a escuridão. Eis sua estória (“lore”).

Septâmetros de ritmo irregular; “See them winding wo-bedight/ Through the labyrinths of Night.” na forma de estribilho; altamente poeano, impossível

passar por cima de “forlorn” / “unborn”, “graves” / “waves”, “forms” / “storms”, “Things” / “wings”; significantes de supremacia operantes por “disderata”.

\*

ROUSSEAU, Victor. The Dream That Came True. [Série “Dr. Ivan Brodsky Surgeon of Souls”, a continuação é “The Ultimate

Problem”, do v. 10, n. 1]. *Weird Tales*, v.09, n°.06, jun. 1927, 825-830.

Vocabulário controlado: FICÇÃO

**Palavras-chave:** Drama; Inconsciente; Saúde

**Resumo:** O Dr. Ivan Brodsky trata a histericizada Marion Strickland via hipnose. Ela se perdia ou era trazida ao dr., mas nunca se lembrava dos ataques, somente sentia que algo estava errado. A cura é acompanhada de um estranho agradecendo o dr. por ter libertado a moça e conseqüentemente guiado ela a ele. O narrador é quem escuta a história do dr.

**Comentário:** 1ª pes dentro de outra 1ª pes;

“E todo o tempo eu estava fixado nos olhos dela, procurando o quão fundo eles iam. Mas eles não eram os olhos de Marion.”

**Iconografias:** Ilustração: “He resolved to make the hypnotic condition more absolute. ‘Sleep!’ he said, passing his hand over her eyes.” s/cred, s/d. Talvez Brosnatch. Carvão ou pastel seco.

\*

LONG JR., Frank Belknap. Advice. *Weird Tales*, v.09, n°.06, jun. 1927, 831.

Vocabulário controlado: POEMA(S)

**Palavras-chave:** Arquitetura; Liberdade; Transgressão

**Comentário:** É recomendável se embebedar tal como pequenos goblins e “espantar os pesos e chiados”, ou um grupo de goblins fala “Embebede-se, meu amigo, com os tipos como estes”, que podem ser outros seres ou o que foi roubado “de um lugar escondido”. “Os Medos”, então, podem ser os próprios “kobolds” ou acompanham eles.

Octossílabo, com exceção do primeiro verso, que contém apenas sete. Todos dísticos; Kobolds são descritos por Jacob Grimm como uma variação do anão nórdico ou do “knocker” escocês.; Pensando na relação com o todo desta edição, “os Medos” pode ter um sentido de “pequeno ser mítico” (um fetiche, como em “Diablo”) também.

\*

SEWARD, Edna Bell. The Land of Creeping Death. A Story of Head-hunting Savages. *Weird Tales*, v.09, n°.06, jun. 1927, 832-839.

Vocabulário controlado: FICÇÃO

**Palavras-chave:** Escravidão; Negros; Servilismo

**Resumo:** Naja é um servo que é assassinado mas consegue avisar o narrador e Saxon Ross onde estava Naomi, uma mulher branca encontrada na beira do

rio Salween chorando pela morte do pai. Ela havia sido entregue ao rei dos Wa, negros “caçadores-de-crânios”, enquanto o narrador se torna infatuado por ela. Todos são salvos por um tenente aviador que irá “ensinar os Wa a não capturar brancos jogando um bomba ou outra em sua fortaleza”.

**Comentário:** Aventura / Exotismo / Donzela em apuros; 3ª pes.; Antes da hora de se despedir éramos todos seus escravos devotos—mesmo Naja venerava respeitosamente o ‘Memsahib Branco’ de uma certa distância.” De Memsahab, do árabe, uma posição de autoridade e/ou esposa de um Sahib - um termo difundido para designar um chefe pelos ingleses na Índia colonial.; Metamorfose em massa amorfa: “Os corpos negros oleosos dos homens que avançavam não pareciam nativos de Shan: seus globos oculares e dentes brilhantes, enquanto urravam seu grito de guerra, dando-lhes a aparência de demônios desovados na escuridão da floresta.” Depois Naja roga que Ross - chamando-o de Sahib - atire para matar, pois é o “povo Wa”, que vinham de uma “colina inexpugnável”, resistentes “às tentativas dos britânicos civilizá-los”. “Eles eram uma tribo que acreditava que o fantasma de um homem morto permanecesse em seu crânio e manteria os demônios invisíveis do ar de suas aldeias e terras. Todos os anos eles enviaram uma expedição de caça à cabeça para obter crânios frescos [...]” Já os Shan são pacíficos.”

\*

ADDIS, Marguerite Lynch. *Sorcery Past and Present*. Cagliostro, St. Germain, Murrell, and Others. *Weird Tales*, v.09, n.º.06, jun. 1927, 840-843.

Vocabulário controlado: ENSAIO

**Palavras-chave:** Bruxaria; Loucura; Misticismo

**Resumo:** Os bêbados e lunáticos junto dos excêntricos eram alvos da queima de bruxas. Mesmo assim, com o augúrio da morte, buscavam-se feitiçarias. Das centenas de crianças para o Elixir da Vida de De Rais à licantropia de O'Donnell, da clarividência de Lady Tiphaine à feitiçaria - ou charlatanismo - e criação da livre-maçonaria de Cagliostro, é esta a genealogia traçada pela autora, que faz uma ode à magia e à sua essência: “levantar o velo [ou vril, “veil”] do futuro”.

**Comentário:** “materialismo lamentável do futuro”, se referindo ao que veio depois da Idade Média.; “Feiticeiros, entretanto, parecem não conseguir ficar longe da política [...]” Serafina, casada com Cagliostro, teria sido alvo de “whitewashing” - que pode ou não ter uma conotação racial, pela prosa de Addis.; “The House and The Brain” de Lytton foi republicado em maio de 1923, nota da própria WT.

**Autores citados:** ANTOINETTE, Marie; BULWER-LYTTON, Robert; CAGLIOSTRO, Alessandro; CARLYLE, Thomas; CROCKETT,

Samuel Rutherford; DE RAIS, Gilles; DOUGLAS, Janet; DUMAS, Alexandre; GEORGE II; HESSE-CASSEL, Carlos de; JAMES III; LUÍS XIV; LUÍS XV; MORRISON, Arthur; MURRELL, James “Cunning”; O'DONNELL, Elliot; RAGUENEL, “Lady” Tiphaine; ST. GERMAIN, Conde de; STEWART, John; WARD, Arthur Henry “Sarsfield”;

**Iconografias:** Ilustração: s/t, Brosnatch, s/d. Gravura. Um feiticeiro em flor de lótus segura uma serpente, o ente mais denso da gravura. Só não tanto quanto o roupão dele, por conta da vestimenta conter um padrão de não formas incolores. Um traço eriçado é ejetado das suas pernas e segue ao fundo branco.

\*

TURGENIEV, Ivan Sergeievitch. *The Song of Triumphant Love*. [Weird Story Reprint]. *Weird Tales*, v.09, n.º.06, jun. 1927, 844-856.

Vocabulário controlado: FICÇÃO

**Palavras-chave:** Efeméride; Oriente; Viagem

**Resumo:** Ao convite da filha de Luís XII, o Arqueduke de Ferrara organiza um festival onde o pintor Fabio, discípulo de Luini, que era discípulo de Da Vinci, e o músico Muzzio competem pela jovem Valeria. Fabio se casa com ela e Muzzio viaja para o Oriente, retornando com um malaio, que trocou a própria língua por um enorme poder, diversos itens, pássaros e habilidades como sumir pela cortina, reaparecer em flor de lótus em cima de um bambu e encantar cobras. Valeria toma um colar de Muzzio e ambos passam noites em transe. Muzzio com seu violino indiano, tocando “A canção do amor triunfante”. Fabio crê que o amigo encantou sua esposa e o assassina. Antes da partida, o malaio e um Muzzio zumbificado revivendo aparecem no hall da casa onde todos estão. O horror toma conta de Fabio, que foge da cena, o amigo vai embora e esta estória toda de um manuscrito italiano termina bruscamente com a mulher tocando a canção em seu órgão.

**Comentário:** Gótico; Manuscrito reencontrado; Exotismo; 3ª pes.; A tradução de Constance Garnett, a divulgadora de Dostoyevsky e Chekhov para o mundo anglófono do início do séc. XX, consta uma epígrafe atribuída a Schiller “Atreva-se a errar e sonhar!” e um “Dedicado à memória de Gustave Flaubert” (Nova Iorque: Macmillan and co., 1897; “[...] seu rosto [de Muzzio] negro (swarthy) da infância, havia se tornado ainda mais escuro, queimado sob os raios de um sol mais quente, seus olhos pareciam mais profundos do que antes - e isso era tudo; Mas a expressão de seu rosto se tornou diferente queimado sob os raios de um sol mais quente, seus olhos pareciam mais profundos do que antes - e isso bastava; Mas a expressão de seu rosto se tornou diferente : Concentrado e digno, nunca mostrou mais vida quando ele recordou os perigos

que havia encontrado na noite em florestas que ressoam com o rugido de tigres ou por dia em maneiras solitárias, onde fanáticos selvagens colocam em espera por viajantes, para matá-los em homenagem a sua deusa de ferro que exige sacrifícios humanos. E a voz de Muzzio cresceu mais fundo e mais mesmo; Suas mãos, todo o corpo perdera a liberdade de gesto peculiar à raça italiana.”; Depois do reencontro, Valéria sonha que Muzzio surge da cortina e queima ela com seus lábios, como um colar que ela experimenta dado a Muzzio pelo rei da Pérsia; A canção: “The moon stood high like a round shield.../Like a snake, the river shines... The friend’s awake, the foe’s asleep.../The bird is in the falcon’s clutches.../Help!”.

\*

Weird Tales. The Eyrie. *Weird Tales*, v.09, n°.06, jun. 1927, 857-859.

Vocabulário controlado: EDITORIAL - Literatura

**Palavras-chave:** Ficção científica; Mercado editorial; Tradução

**Resumo:** “[...] quanto mais extensa a circulação for, melhor será a revista. [...] Acreditamos que temos em *Weird Tales* uma revista de primeira, [...] Mas percebemos que há numerosos maneiras em que a revista pode ser feita ainda melhor, e recebemos sugestões de você; pois ela é ‘sua’ revista.” Críticas duras às reimpressões e apenas um elogio de um canadense fanático (Llon Penhall Rees, Toronto) que afirma que “Elas servem como frustração para nossos autores mais novos, e muitas vezes melhores, dos dias atuais.” “Explorers Into Infinity” é votado como o melhor conto da edição de abril, e “weird-scientific tales” [contos insólitos científicos] se torna palavra-chave de várias cartas. Jules de Grandin e o próprio Quinn são muito elogiados. Menções interessantes: mais “histórias ‘sobrenaturais’ (‘supernatural’) sobre a evolução” como “The Return” e “Out of the Earth” (Mrs. Roy Blaire, Samoa, CA); “por que não em livro?” “The Woman of the Wood”, “The Night Wire”, “The Atomic Conquerors”, “The White Ship” e “The Last Horror” são dignos de maior circulação (John B. Woodhouse); mais “histórias intergaláticas” (“space-stories”) como “Drome” e Cummings (James T. Ballew, Newport News, VA); mais “histórias de insetos” (“insect stories”) como “The City of Spiders” (Roland Fernekes, Oakmont, PA). Robert E. Howard (Corss Plains, TX) denomina (Ray) Cummings como “única” e “inspiradoras” (“thought-inspiring”).

**Autores citados:** COLTER, Eli; CUMMINGS, Ray; HAMILTON, Edmond; HOWARD, Robert Erwin; QUINN,

\*

WORRELL, Everil. The Canal. *Weird Tales*, v.10,

n°.06, dez. 1927, 789-801.

Vocabulário controlado: FICÇÃO

**Palavras-chave:** Lirismo; Misticismo; Urbanismo

**Resumo:** Uma tempestade guia o enfatuado narrador que se apaixona por uma moça que vive em um bote no canal da cidade deles. A moça “dorme durante o dia” enquanto seu pai “dorme durante a noite”, por isso fala nunca ser possível que eles se encontrem antes do pôr do sol. O desejo dela somado do ódio por ele não amar ela depois de um tempo — por nunca ver ela de fato — se sintetiza em vontade de se tornar só viva. A aparição de uma espada de madeira levada por ele à gruta que a ressuscitaria interrompe o clímax da estória.

**Comentário:** “Through the night flapped evil shapes, vampire-things of toothsome aspect—a shuddery horror-tale.”

Gótico (suburbano); 1ª pes; O tio do narrador vai à Guerra contra as “little-peoples”, os povos europeus.

**Iconografias:** Ilustração: “HR”, s/t., s/d. Rabiscos de material indiscernível. Os pontos de luz revelam uma moça nua, um homem vestido deitado e realces que contornam formas de morcego. Asas, orelhas, olhos esferais como de roedores e um focinho cilíndrico são as partes mais destacadas.

LOVECRAFT, Howard Philips. Dagon. *Weird Tales*, v.02, n°.03, out. 1923.

Vocabulário controlado: FICÇÃO

**Subtítulo:** WEIRD STORY REPRINT

**Palavras-chave:** Drogas; Guerra; Ficção científica; Memória

**Resumo:** O narrador anônimo está prestes a se matar após escrever seu relato porque não tem mais dinheiro para a morfina que o impede de pensar no que viveu. É capturado por um marinheiro alemão, mas consegue escapar. Ele vagueia no mar, sem encontrar terra ou outro navio. Descobre-se sugado por “uma extensão viscosa de lama negra infernal” que em poucos o permite caminhar ao longo de sua vasta extensão. Descendo no cânion, ele percebe um “objeto vasto e singular” à distância: é um monólito gigantesco “cuja massa volumosa conheceu a obra e talvez a adoração de criaturas vivas e pensantes”. Então, uma criatura emerge das ondas. Ele foge e mais tarde se encontra em um hospital de San Francisco, tendo sido resgatado por um navio estadunidense. Sua narrativa se conclui quando ele escreve: “Deus, *aquela mão!* A janela! A janela!”

**Comentário:** An eldritch tale from an early issue of *WEIRD TALES*

1ª pes; 1ª Guerra

“Some critics have believed that the monster actually appears at the end of the story; but the notion of a hideous creature shambling down the streets of San Francisco is preposterous, and we are surely to believe that the narrator’s growing mania has induced a hallucination. HPL remarked, shortly after

writing the story, that “Both [‘The Tomb’ and ‘Dagon’] are analyses of strange monomania, involving hallucinations of the most hideous sort” (HPL to Rheinhart Kleiner, August 27, 1917; ‘By Post from Providence’).” (Enciclopédia de Joshi e

Schultz). (Repetição da citação traduzida na 1ª edição na WT).  
[Reimpressão; Esta está completa]

## ANEXO 2 – O PROJETO POÉTICAS CONTEMPORÂNEAS E METODOLOGIA DE INDEXAÇÃO<sup>356</sup>

Com anuência do autor, reproduzimos aqui o capítulo 1.3 da dissertação de Petry como forma de agilizar a introdução da discussão ao leitor e explicar de onde vem a metodologia, pois preferimos não só inseri-la. A metodologia não foi uma criatura que deveio divinamente, mas pelo “desenvolvimento adaptativo” que mencionamos em nosso primeiro capítulo. A curta explicação da origem do(s) projeto(s) é fundamental para compreender esse tipo de desenvolvimento.

### 1.3 O projeto *Poéticas Contemporâneas* e o Núcleo de Estudos Literários e Culturais – NELIC

Ao falar do projeto de pesquisa em periódicos de Aderaldo Castello tomamos o constante cuidado de nos referirmos como o projeto de pesquisa de Castello, ou como o projeto de pesquisa de periódicos do IEB a fim de não confundir a existência de um projeto específico de pesquisa, com fins ainda mais específicos, com a história do Instituto. Adotamos essa precaução justamente a fim de evitar falsos juízos em relação ao projeto e ao Instituto. O projeto do professor Castello é apenas um dos diversos projetos do IEB, marcado temporal, histórico e teoricamente.

Agora, ao falar do projeto *Poéticas Contemporâneas* devemos redobrar, desdobrar os cuidados: afinal, a história do projeto confunde-se até hoje com a do Núcleo de Estudos Literários e Culturais. Essa imbricação deu-se por diversos motivos desde a aprovação do projeto por parte do CNPq em 1995. A aceitação do projeto integrado de pesquisa com o apoio financeiro do CNPq criou a demanda para a criação do primeiro núcleo de pesquisa do Departamento de Língua e Literatura Vernáculas da UFSC uma vez que era preciso estruturar fisicamente o projeto a fim de possibilitar a instalação dos microcomputadores, além do espaço de pesquisa e de acervo dos periódicos trabalhados. É preciso destacar também que não pretendemos comparar duas instituições com uma discrepância de porte e de peso institucional como o IEB e o NELIC. O cotejamento proposto é entre os projetos específicos acerca de periódicos.

Agregou-se, portanto, ao projeto *Poéticas Contemporâneas: histórias e caminhos* outros quatro projetos de pesquisa dos quais os professores participantes eram ou coordenadores, ou vice-coordenadores ou pesquisadores a fim de instrumentalizar e agrupar motivos e interesses o suficiente para justificar a criação do Núcleo de Estudos Literários e Culturais.

Esses quatro projetos eram:

1. *A Opinião Pública: Meios de comunicação e integração do MERCOSUL*. Projeto interinstitucional e internacional, integrado à Rede ONDA – Programa Alfa da Comunidade Europeia, coordenado localmente por Raul Antelo, com a colaboração de Maria Lucia de Barros Camargo. Como colaboradora externa e coordenadora geral do projeto, Luz Rodríguez-Carranza.

2. *A História Cultural Comparada da América Latina*. Projeto interinstitucional e internacional, com a participação local de Raul Antelo, coordenador da linha *A literatura latino-americana sem fronteiras*.

---

<sup>356</sup> PETRY, Fernando Floriano. O cão e o frasco, o perfume e a cruz: arquivo *Rosa-Cruz* revisitado. Dissertação (Mestrado) – PPGLit, UFSC, 2011, p. 49-60.

3. Edições Críticas (Obra completa de Oliverio Girondo e *Mistérios do Prata* de Juana Manso de Noronha para a coleção Arquivos da UNESCO e *A Alma encantadora das ruas*, de João do Rio, para a coleção Retratos do Brasil, da Companhia das Letras) coordenado pelo professor Raul Antelo.

4. Comidas indigestas: canibalismo e cultura latino-americanas contemporâneas. O último dos projetos projeto interinstitucionais e internacionais que compuseram o NELIC em sua criação, organizado por Ana Luiza Andrade (UFSC) e Graham Huggan (Harvard University). O projeto contava ainda com a colaboração local de Raul Antelo, e externa de Maria Augusta Abramo (CNPq), Lúcia Helena (UFF), David Jackson (Yale University), Eduardo González (John Hopkins University), Robert Stam (NY University), dentre outros.<sup>357</sup>

Assim, o núcleo sempre contou com diversos projetos concomitantes desde sua criação. Porém, sua história confunde-se com a do projeto *Poéticas Contemporâneas*, pois esse é, até hoje, o projeto que dá suporte e estrutura “fisicamente” o núcleo, com seu acervo de periódicos, computadores para indexação, seus pesquisadores trabalhando constantemente nas salas do núcleo. Ou seja, ao contrário do projeto de pesquisa de periódicos de Castello no IEB, projeto datado dentro da história do Instituto, o projeto *Poéticas* é o cerne do NELIC, sendo até hoje a principal função e justificativa do núcleo.

O objetivo geral do NELIC, segundo seu regimento interno aprovado pela mesma portaria acima citada, constitui-se em:

espaço físico e simbólico para a consolidação de grupo de pesquisa nas áreas de Crítica Textual e Crítica Cultural, que possa desenvolver projetos integrados de pesquisa, promover eventos, produzir publicações, sistematizar e informatizar documentação científica e cultural relativa à área, buscando firmar uma identidade própria e institucional e capacitando-se a participar de diretórios nacionais de grupos de pesquisa e similares.

Definida a área de atuação do núcleo, julgou-se necessário estruturar a compreensão e definição das áreas a fim de alcançar todos os objetivos propostos. Raul Antelo, em um documento intitulado *Pressupostos teóricos na definição da área e modo de atuação*, anexo à *Exposição de Motivos* já citada, define a Crítica Textual como uma área que toma o texto como campo metodológico, para além do limite da *doxa*. “Sua definição é, portanto, paradoxal (por atravessar os parâmetros da convenção) e não privilegia a função de comunicação textual, mas a de enunciação efetiva”<sup>358</sup>. Já a Crítica Cultural opera com conceitos criativos e gerativos, entendendo o texto como um dispositivo heterogêneo e heteroestrutural. O texto é compreendido, de acordo com os pressupostos teóricos, como uma estrutura estruturante, como uma construção dinâmica. Veremos, no capítulo seguinte a essa apresentação dos projetos, como esses pressupostos corroboram na leitura de arquivo, na leitura de periódicos realizada pelo / no *Poéticas Contemporâneas*.

O enfoque transdisciplinar que estrutura o objetivo de realizar projetos interinstitucionais e integrados no núcleo é definido pela citação de Eric Alliez, recuperada por

<sup>357</sup> Todas essas informações foram retiradas e adaptadas do documento *Exposição de Motivos*, apresentados por Maria Lucia de Barros Camargo, à época coordenadora *protempore* do núcleo, ao chefe do Departamento de Língua e Literatura Vernáculas como argumentação para a oficial implantação do NELIC. Esse documento pode ser consultado no arquivo do núcleo, e conta com todos os projetos acima elencados, com suas respectivas descrições, atividades e planejamentos anexos. Essas mesmas informações podem ser encontradas nas *disposições transitórias do Regimento Interno do Núcleo de Estudos Literários e Culturais*, também disponível para consulta no arquivo do NELIC.

<sup>358</sup> ANTELO, Raul. *Pressupostos teóricos na definição da área e modo de atuação*. Documento disponível no Arquivo Histórico do NELIC.

Antelo: “a transdisciplinaridade a um só tempo arqueológica e construtivista, em todo caso, experimental, libera a exigência do conceito de hierarquia das questões admitidas, aguçando o trabalho do pensamento sobre as práticas que articulam os campos do saber e do poder”<sup>359</sup>. A proposta de transdisciplinaridade que o NELIC apresenta permite a integração entre os diversos projetos e pesquisadores.

Esse enfoque também pode ser percebido no projeto *Poéticas Contemporâneas* cujo principal objetivo, de acordo com o plano apresentado ao CNPq<sup>360</sup>, é desenvolver estudos sobre a produção cultural contemporânea, em suas várias manifestações, através da análise de periódicos. A transdisciplinaridade está presente na proposta de pesquisa da produção cultural em suas várias manifestações, em um arquivo: os periódicos.

O *Poéticas Contemporâneas: histórias e caminhos* é elaborado no ano de 1995 como desdobramento e continuidade das pesquisas realizadas por Maria Lucia de Barros Camargo, coordenadora do projeto, a partir das suas pesquisas focadas principalmente na produção poética dos anos de 1970 e início dos 1980, das quais a coordenadora do projeto constatou duas dificuldades:

De um lado, a dispersão do material para pesquisa no que se refere à produção dos anos 70 / 80, em sua maioria publicado em veículos marcados pela efemeridade; de outro, as questões implicadas na proximidade com o próprio objeto. Afinal, trata-se de lidar com uma história ainda não escrita, com juízos críticos não sedimentados, com material semovente e, por isso mesmo, extremamente desafiador.<sup>361</sup>

A proposta do projeto se configura, portanto, como um estudo transdisciplinar – crítica cultural e textual – de periódicos dos anos 70 / 80, em uma clara tentativa de *olhar* para essas literaturas subterrâneas<sup>362</sup> trazidas [à] tona através dos periódicos. Assim, o projeto *Poéticas Contemporâneas* se configurou como uma proposta transdisciplinar cujo principal método de pesquisa era o cotejamento entre periódicos de seu escopo – inicialmente anos 70 / 80 – a fim de responder a cinco questões iniciais, apontadas no plano de trabalho:

- a) Quais as tradições crítico-teóricas que circulam no campo cultural?
- b) Quais os cânones literários veiculados? Como se distribuem? Onde circulam?
- c) Há relação entre o que circula no “centro” e na “periferia”?
- d) Há relação entre o que está nas revistas / jornais não universitários e o que a academia ensina, estuda e veicula?
- e) Qual é nossa recente história literária? Que valores e princípios estéticos, teóricos, críticos estão circulando e, possivelmente, constituindo novos (?) cânones?<sup>363</sup>

A maleabilidade de pesquisa do projeto *Poéticas* fica já perceptível a partir das perguntas chave propostas no plano. Ao contrário do IEB que estrutura um roteiro de pesquisa para o estudo de um arquivo muito determinado e específico como o de Mário de Andrade, o *Poéticas* apresenta perguntas motivadoras para o trabalho com um acervo semovente, em constante atualização, expansão e revisão. Ao invés de fechar os trabalhos em um roteiro, o *Poéticas* abre caminhos para diversas pesquisas a partir dos periódicos. Assim, a primeira etapa do projeto elencou o seguinte *corpus*:

<sup>359</sup> Ibidem.

<sup>360</sup> CAMARGO, Maria Lucia de Barros. *Poéticas Contemporâneas: histórias e caminhos*. Projeto Integrado de Pesquisa. Anexo III do Documento *Exposição de motivos*, op. cit.

<sup>361</sup> Ibidem.

<sup>362</sup> Por literaturas subterrâneas dos anos 70 / 80 entendemos como toda produção do período que não se ligava nem ao rótulo de poesia marginal nem ao engajamento político-teórico concretista.

<sup>363</sup> CAMARGO, Maria Lucia de Barros. *Poéticas Contemporâneas: histórias e caminhos*, op cit.

Revista José – 1976 / 78 – 10 números  
 Revista Escrita – 1975 / 83 – 33 números  
 Folha de São Paulo: Folhetim, Letras e MAIS!  
 Jornal Nicolau – 50 números  
 34 Letras – 1988 / 1990 – 7 números  
 Almanaque – 1976 / 82 – 14 números  
 Revista do Brasil – 1984 / 1986 – 5 números  
 Arte em Revista – 1979 / 83 – 8 números  
 Argumento – 1973 – 3 números  
 Tempo Brasileiro – mais de 100 números já publicados  
 Novos Estudos do CEBRAP – a partir de 1990.

A partir desse *corpus* inicial do projeto estruturou-se o acervo de periódicos do NELIC, com doações de professores, colaboradores<sup>364</sup>, e a aquisição de diversos materiais durante os 15 anos de existência do projeto. A segunda etapa do projeto, intitulada *Poéticas Contemporâneas II*, iniciada em março de 2000, consolidou a investigação e de prosseguimento ao trabalho de “mapear e analisar os periódicos culturais e literários que circulam ou circularam no Brasil a partir da década de 1970”<sup>365</sup>. Percebemos que a partir da segunda etapa o *corpus* do projeto sofreu uma grande ampliação, abrangendo periódicos dos anos de 1960, como a Revista Civilização Brasileira, e avançando em direção aos anos 2000 tanto com periódicos de grande circulação, como os suplementos da Folha de São Paulo quanto com as “pequenas revistas literárias” como a revista Medusa.

Já a terceira etapa, o *Poéticas Contemporâneas III*, de 2004 a 2007, ampliou o alcance do projeto até a década de 1950, a fim de abranger a revista *Anhembi*, e deu início a um novo subprojeto, o de Poesia em Revista, dedicado a indexar e analisar revistas de poesia publicadas no Brasil a partir da década de 1990, trabalhando com revistas como a Inimigo Rumor, Azougue, Oroboro, Ácaro etc.

A quarta fase do projeto dá-se a partir de 2007, com as propostas de dar prosseguimento a indexação e análise de periódicos culturais ou literários, e de manter constantemente atualizado e revisado o amplo banco de dados da indexação – que hoje conta com mais de 100 mil textos – além da sua disponibilização online, através do site do NELIC: [www.nelic.ufsc.br](http://www.nelic.ufsc.br).

A quinta e atual fase do projeto, renovado em março de 2010, visa à continuidade dos trabalhos desenvolvidos nos quatro projetos anteriores, tais como a ampliação e constante revisão do bando de dados da indexação, além de dar um enfoque maior para as revistas de poesia da década de 1990 adiante. Por estar em andamento, os resultados e progressos da atual etapa do projeto não podem ser aqui analisados.

Ao completar seus quinze anos de existência, acreditamos que o projeto *Poéticas Contemporâneas* tem, a sua frente, diversos desafios. O primeiro e o mais constante deles é a difícil tarefa de sempre repensar suas posições teóricas e críticas a partir do trabalho com o arquivo. Um segundo desafio que pode ser apontado é a inclusão nesse acervo de periódicos “físico” as revistas digitais, como o projeto da revista Sibila, atualmente online. Outro desafio para o projeto atualmente é como dar conta de um acervo babélico, um acervo em constante

<sup>364</sup> Podemos destacar aqui as doações feitas pela própria professora Maria Lucia a fim de estruturar inicialmente o acervo; além das doações de Antonio Dimas, que dentre outros materiais nos forneceu a Revista Clima, de Raul Antelo, de Diléa Zanotto Manfio. Não cito todas as doações e aquisições pois seria improdutivo para a proposta desse trabalho, dada as atuais dimensões do acervo de periódicos do NELIC.

<sup>365</sup> CAMARGO, Maria Lucia de Barros. *Poéticas Contemporâneas: histórias e caminhos*, op cit.

crescimento, revisão. Um arquivo semovente. Atualmente, do acervo de periódicos do NELIC, apenas aproximadamente 30% dos periódicos estão indexados. Ou seja, se nesses 15 anos de projeto *Poéticas Contemporâneas* muito foi feito, fica sempre a percepção de que ainda há muito mais a fazer.

## METODOLOGIA DE CATALOGAÇÃO DOS TEXTOS

**Os campos preenchidos na planilha do banco de dados são os seguintes:**

**Ordem de exibição:** O Ordem dos artigos catalogados.

**Idioma:** Campo que pode ser preenchido com as siglas apresentadas na base: **POR** - português, **ITA** - italiano, **ESP** - espanhol, **FRA** - francês, **ALE**- alemão, **RUS** - russo, **ING** - inglês, **GRE** – grego, **CAT** – catalão, de acordo com a língua do artigo indexado. Há duas entradas para este campo, visto que determinados textos são acompanhados da tradução

**Entidade coletiva:** Campo preenchido com o nome da revista quando o texto está sob sua responsabilidade. Ou seja, não aparece autor colaborador. É o caso de muitas apresentações ou editoriais. Pode aparecer também como o entrevistador (no caso em que os créditos são atribuídos ao nome do periódico).

**Título do artigo:** Título do artigo que está sendo catalogado (com letra maiúscula somente na primeira palavra). Em caso de vários títulos agrupados por um, prepondera o título geral. Nos casos em que o título geral não figura, indexar os títulos separados por barra /.

Quando um poema não apresentar título, deve-se inserir o primeiro verso, entre aspas e com reticências no fim. Ex: “não penses enquanto passa (...)”.

No caso da mesma ocorrência num texto em prosa, a mesma solução é empregada, reproduzindo-se as quatro primeiras palavras.

**Subtítulo do artigo:** Além dos subtítulos, este campo é usado para colocar as informações bibliográficas das resenhas indexadas. Estes últimos dados devem vir entre parênteses ( ), e o título da obra deve aparecer entre aspas, visto que não é possível utilizar nem o negrito nem o itálico.

**Páginas:** Número das páginas que o artigo ocupa; Ex: p.11-13. (sem espaço entre “p.” e número)

**Vocabulário controlado:** É preenchido com o tipo de artigo catalogado, a partir de um elenco pré-estabelecido (ver o item 2).

**Nome pessoal como assunto:** Campo preenchido somente quando o texto se refere a um(a) determinado(a) autor(a). O nome indexado neste campo também deve figurar como autor citado, visando facilitar as pesquisas. Este campo não é preenchido nos seguintes casos: ficção, poema, capa, HQ/charge, HQ, charge.

**Autores colaboradores:** Autor(es) responsável(veis) pelo artigo. No caso das entrevistas, o nome do entrevistado e do(s) entrevistador(es) devem constar.

**Palavras-chave:** Para cada texto indexado, são retiradas no máximo seis palavras-chaves (retiradas da listagem do banco de dados) (Ex.: literatura, cultura, Brasil, sociologia) Este campo não é preenchido quando se trata de ficção, poema, capa, HQ/charge, HQ, charge.

**Resumo:** Pequeno resumo ou descrição dos textos catalogados. Caso se mencione algum nome de obra, também utilizar as aspas. Este campo não é preenchido nos seguintes casos: ficção, poema, capa, HQ/charge, HQ, charge.

**Obs.:** Utilizar os colchetes [ ] para informações complementares ao resumo.

**Autores citados:** Campo reservado aos autores que são citados nos artigos. Consta sempre o último sobrenome do autor. Ex: ASSIS, Machado de. Este campo não é preenchido nos seguintes casos: ficção, poema, capa, HQ/charge, HQ, charge.

**Tradutor:** Nome do tradutor, em caso de ocorrência. Caso o texto seja traduzido, mas o nome do tradutor não figure no texto, consta sem crédito, com vistas a evitar distorções na pesquisa.

**Iconografia:** Campo contendo as seguintes possibilidades: Cartografia, Fac-símile, Foto, Fotograma, Gráfico/Tabela, HQ/Charge, Ilustração, Publicidade e Reprodução. Paralelamente a este campo figura outro, aberto, para informações mais pormenorizadas que deverão seguir o seguinte padrão: coloca-se o título entre aspas (se houver, em caso negativo utiliza-se “s/título”), créditos (se houver, em caso negativo utiliza-se “s/crédito”), data (se houver, em caso negativo utiliza-se “s/d”). No caso de fotos, primeiro coloca-se o nome do fotografado, depois o crédito e, em seguida a data. Ex: Albert Einstein, por Lotte Jacobi, 1938. Em se tratando de cenas de filmes, indexa-se da seguinte forma: título do filme (entre aspas), nome do diretor, data. Ex: “Napoleon”, de Abel Gance, 1927. SUGESTÃO: em qualquer um dos tipos de iconografia, utilizar os colchetes [ ] para informações complementares.

Observações:

1. Dados bibliográficos (Autor colaborador, Título, Subtítulo):

1.1. Caso o texto não venha assinado, convencionou-se atribuir a autoria ao periódico.

1.2. Na indexação do nome do autor, utiliza-se a listagem de autores disponível da Base de dados, inviabilizando que o pesquisador seja fiel às assinaturas dos textos nos periódicos. Por este motivo, o item 5.2. se constitui como uma opção para esclarecimentos a propósito destas.

1.3. Nas entrevistas, os nomes do(s) entrevistador(es) e do entrevistado(a) constarão como autores do texto

1.4. No caso das resenhas, o subtítulo é preenchido com os dados da obra resenhada entre parênteses

1.5. No caso da publicação de vários poemas de um mesmo autor, seguem-se os seguintes critérios: se houver um título que os agrupe, mantém-se o mesmo neste campo e citam-se os títulos no resumo; caso apresentem-se somente os títulos dos poemas, estes devem entrar separados por uma barra (/), obedecendo à pontuação dos mesmos.

1.6. Quando um poema não apresentar título, opta-se por inserir neste campo o primeiro verso, entre aspas e com reticências no fim. Ex: “não penses enquanto passa (...)”. No caso da mesma ocorrência num texto em prosa, a mesma solução é empregada, reproduzindo-se as quatro ou cinco primeiras palavras. Cabe aqui uma ressalva: optou-se por excetuar dessa regra as resenhas sem título, visto que o subtítulo sempre estará preenchido.

2. O campo Vocabulário controlado é preenchido com a “tipologia” dos textos. Este item merece uma explanação mais detalhada, visto que demandou um aprofundamento teórico de conceitos que discriminam determinados tipos de textos. É importante salientar que a escolha desses termos foi pautada num estudo da diversidade de textos e rubricas dos periódicos, e procurou-se eleger algumas tipologias que dessem conta da volumosa variedade classificatória que constava nas revistas. No intuito de possibilitar o cruzamento dos dados, optou-se pela adoção de um mesmo princípio de classificação para os artigos de todos os periódicos, ainda

que seja possível, durante o processo, a revisão e a inserção de alguma “nova” tipologia, caso o nosso arbitrário princípio não dê conta de algum artigo. Atualmente, este campo oferece as seguintes possibilidades: Apresentação (de textos, da revista ou de autores), Poema, Resenha, Reportagem (noticiário sobre determinado assunto), Cartas do leitor, Correspondência (publicação de carta de valor documental), Depoimento (textos que dão testemunho), Entrevista, Ficção (contos, fragmentos de romance, novelas, peças teatrais ou crônicas), Editorial (texto que exprime a opinião do órgão), Informe (breves informações, notas), HQ/Charge (histórias em quadrinhos ou charges) e Ensaio. Acrescenta-se, ainda, nos casos em que se trata de resenha ou ensaio, um segundo termo que especifica a disciplina abordada no artigo. No momento, constam no banco de dados as seguintes alternativas: Antropologia, Bibliologia, Ciência, Comunicação, Cultura, Economia, Educação, Esporte, Filosofia, História, Linguística, Literatura, Política, Psicologia, Psicanálise, Sociologia.

2.1. A partir do dia 14/11/2001, a lista de itens do campo Vocabulário controlado passa a contar com as opções HQ e charge separadamente, visando contemplar as especificidades de cada tipologia.

3. No campo Palavras-chave, preenchido quando se trata de ensaio, resenha, entrevista, correspondência, reportagem ou apresentação, o pesquisador elenca as palavras-chave do texto, visando possibilitar futuras pesquisas a partir de um determinado termo.

4. O Nome pessoal como assunto deve ser preenchido nos casos em que o texto trate especificamente de um(a) determinado(a) autor(a). 5. É feito um resumo do texto, sempre que se trate de outro gênero, que não o poema, a ficção, o HQ ou a charge. 5.1. O campo Resumo também deve ser utilizado para as notas de publicação, notas explicativas, local e data, que porventura constem nos textos. Tais indicações devem aparecer depois dos resumos, entre colchetes. 5.2. Este campo também serve para adicionar informações que indiquem assinaturas dos textos que não correspondam ao nome do(a) autor(a) indexado no primeiro campo. Este e qualquer outro dado complementar que o pesquisador desejar inserir, deverá vir entre colchetes [ ]. Ex: [O autor do texto assinou como JW.] No caso, trata-se de um texto de Jorge Wanderley. Indica-se, da mesma forma, os textos e poemas cuja publicação for bilíngue: [Publicação bilíngue.]

5. É feito um resumo do texto, sempre que se trate de outro gênero, que não o poema, a ficção, o HQ ou a charge.

5.1. O campo Resumo também deve ser utilizado para as notas de publicação, notas explicativas, local e data, que porventura constem nos textos. Tais indicações devem aparecer depois dos resumos, entre colchetes.

5.2. Este campo também serve para adicionar informações que indiquem assinaturas dos textos que não correspondam ao nome do(a) autor(a) indexado no primeiro campo. Este e qualquer outro dado complementar que o pesquisador desejar inserir, deverá vir entre colchetes [ ]. Ex: [O autor do texto assinou como JW.] No caso, trata-se de um texto de Jorge Wanderley. Indica-se, da mesma forma, os textos e poemas cuja publicação for bilíngue: [Publicação bilíngue.]

5.3. Os títulos de obras artísticas (livros, filmes, peças de teatro, telas, esculturas, etc) virão entre aspas, devido à impossibilidade de se empregar o itálico na base de dados. O mesmo acontece no caso de títulos de artigos citados no resumo e títulos de obras resenhadas.

6. No campo Autores citados, utiliza-se a listagem de autores da Base de dados, que está em processo de constante revisão. Convencionou-se que este campo é preenchido quando houver ocorrências de citação a um(a) autor(a), salvo em poemas, ficções, HQ, Charge. No caso de dedicatórias, não se considera o(a) autor(a) citado(a).