

Muitos duplos e aparições (Um confronto de leituras do sobrenatural: Freud e Lovecraft)

Alcebíades Diniz Miguel

Doutorando em História e Teoria Literária pela UNICAMP

Resumo Neste artigo, discutimos as visões concorrentes de um mesmo objeto duplo – o fantástico e o terror em literatura – advindas de dois campos distintos. De um lado, temos a visão impressionista e ficcionalizante de um autor comprometido com esse estilo (Lovecraft); de outro, a visão descritiva e que, partindo da observação de fenômenos clínicos, desloca-se para o vasto campo da Cultura (Freud). A partir desse choque de visões, delineiam-se as ricas possibilidades analíticas que autores diversos, ao se debruçar sobre o tema, seguiram.

Uma característica peculiar desse universo que corre, paralelo e de certa forma parasita, ao universo *legal* do princípio de realidade, que aqui chamaremos ora de sobrenatural, ora de estranho¹, é a sua sinuosa maneira de escapar às explicações – que bem antes dos dois autores aqui analisados, eram correntes – e preservar toda sua legibilidade mítica, mesmo quando aparentemente desmistificada, pronta para ressurgir, seja no plano individual ou no coletivo. É como se o sobrenatural fosse um signo sempre aberto e sempre ambíguo, uma forma cujo sentido, por mais preciso que seja, escapa pelas bordas, mantendo uma essência daquilo que os fiéis chamam *inexplicável*. É um percurso curioso, pois todo o conhecimento que o homem primitivo teve de seu mundo era necessariamente mítico e, em certo sentido, sobrenatural. Portanto, em seus primórdios como animal cultural, o ser humano compreendia toda a natureza como uma entidade inexplicável, instável e caprichosa, cujos desígnios misteriosos só poderiam ser atendidos através de trocas simbólicas e/ou sacrificiais e cujos sinais peculiares (os sonhos, os fenômenos naturais, acasos e coincidências preenchidas de significações etc.) necessitavam de uma leitura especial e atenta, que poderia, talvez, revelar parte da vontade dessa potência autônoma.

Com o passar do tempo, a ampliação empírica e dedutiva garantiu ao ser humano uma leitura mais direta da natureza e, conseqüentemente, menos determinada pela crença em potências que, na verdade, eram fenômenos descritíveis. Assim, a crença em fatos, seres ou objetos fantásticos foi perdendo território: já na Idade Média, embora seu campo ainda fosse grande, a máquina explicativa da teologia funcionava para, se não explicar do modo taxonômico com o qual a mente moderna está acostumada, catalogar e separar os campos do fenômeno maravilhoso ou perturbador, classificando seus

¹ Optamos, neste pequeno trabalho, por seguir as duas terminologias dos autores que serão confrontados em nossa análise: Freud, no estudo “O estranho”; e Howard Phillips Lovecraft, nos primeiros capítulos de seu trabalho *O horror sobrenatural na literatura*. Nesses dois ensaios, a questão propriamente de denominação do efeito que ambos pretendem descrever – essa forma de medo ou apreensão que não é um medo qualquer, mas provocado por um momento de instabilidade na percepção do real – ocupa uma boa parte da explanação e estrutura muitas de suas conclusões. Portanto, tentaremos, na medida do possível, manter ambas as expressões como equivalentes e, no momento correto, apontar as diferenças conceituais que revestem tais expressões para cada um dos dois autores analisados.

agentes e determinando sua carga positiva ou negativa. Com o fim da Idade Média e a criação e avanço da Ciência positiva, a natureza perdeu boa parte de seu encanto de fenômeno inexplicável e certas concepções inteiramente forjadas pela mente puderam ganhar um corpo, quando captadas por instrumentos tecnológicos extremamente precisos. Assim, o átomo, que desde a Grécia Antiga era considerado a matriz indivisível da matéria, foi dividido e teve seus rastros (*tracking*) captados nos laboratórios de Ernst Rutherford. O Sol, de divindade absoluta e misteriosa para certos povos, foi dissecado lentamente – desde os estudos de um Roger Bacon e, depois, de um Galileu até os físicos nucleares modernos, como Atkinson e Houtermans – e descrito, em um primeiro momento, pelas equações e deduções matemáticas que apontavam a estrutura ainda hipotética, mas bastante convincente, de seu funcionamento. A seguir, esses modelos foram atestados e ampliados pelas imagens captadas do Sol nas mais diversas frequências e através de diferentes aparatos. Nesses exemplos, percebemos o processo de recuo do domínio que o sobrenatural possuía sobre certos aspectos da vida humana. Entretanto, toda essa carga de conhecimento não é suficiente para normalizar as interpretações fantásticas que continuamente tecemos. Em outras palavras: mesmo o peso simbólico da Ciência não é capaz de neutralizar o poder desse efeito psíquico complexo, largamente explorado pelas artes – especialmente pela literatura e, hoje, pelo cinema – que é o “estranho”. Foi esse o fenômeno que dois autores distintos, por caminhos diversos e contraditórios – mas em certo sentido algo complementares –, perceberam e resolveram dissecar. Assim, surgem as teorias esboçadas por Freud em seu texto “O estranho” e as reflexões do escritor norte-americano Lovecraft em seu livro *O Horror Sobrenatural na Literatura*. Esses textos, quase contemporâneos – o de Freud foi publicado na revista *Imago* em 1919; já o de Lovecraft, encomendado por um amigo epistolar em 1924, foi publicado, em uma primeira edição, numa obscura revista *pulp* (*The Recluse*) em 1927 e, posteriormente, continuamente desenvolvido até a edição definitiva, póstuma, em 1939² –, guardadas as devidas diferenças e proporções, apresentam pontos de contato e divergências interessantes, sendo provavelmente os dois primeiros estudos mais estimulantes a respeito da literatura fantástica no século XX e pontos de partida para os teóricos posteriores desse campo de pesquisa (Louis Vax, Roger Caillois, Tzevetan Todorov, Irene Bessière, Max Milner, Richard Davenport-Hines, David Punter, Noël Carroll etc.). Portanto, tais estudos pioneiros, marcados por essa época de crise no qual foram concebidos, revelam, mesmo em suas contradições e equívocos, muitos *insights* e concepções que, ainda hoje, podem ser úteis.

Nossa meta não é sequer esboçar uma história da epistemologia do sobrenatural, tarefa árdua e extensa. Nossos dois autores – especialmente Lovecraft – recuaram, no tempo histórico, a definição do sentimento de sobrenatural até o surgimento dos primeiros homídeos em nosso planeta. Podemos colocar, contudo e à guisa de ponto inicial, a racionalização de todos os fenômenos estranhos, dentro do *Zeitgeist* medieval: ela obedecia a tensão dual entre o divino e o diabólico, separando-se os fenômenos entre aqueles que poderiam ser tolerados e testemunhavam a grandeza divina e outros que, por não pertencerem à esfera do divino, eram diabólicos e deveriam ser julgados e condenados, testemunhando o caminho inevitável dos pecadores (o fogo). A separação entre as duas esferas – pois casos havia em que se dava ambigüidades na leitura e na interpretação de um sentido: não se sabia se os sentidos que deveriam ser atribuídos estavam próximos da esfera divina ou diabólica – era estabelecida por uma autoridade, que poderia canonizar ou exorcizar o foco do acontecimento extraordinário. Devemos destacar que esse modo hierárquico de se estabelecer, num plano universal, o certo e o errado marcou profundamente as leituras e interpretações subseqüentes do sobrenatu-

² “Esporadicamente Lovecraft continuou a trabalhar no ensaio. Em princípios dos anos 30, a indústria da *fan magazine* estendeu-se aos campos da ficção científica e da ficção de horror, e uma das melhores deste tipo de revista, *The Fantasy Fan*, publicou em série *O Horror Sobrenatural na Literatura*. Lovecraft compôs algumas revisões, mas a revista morreu antes de terminado o ensaio. As revisões tiveram de esperar pelo volume de memórias de Lovecraft, *The Outsider and Others*, que saiu em 1939, dois anos depois da morte de Lovecraft. Os editores, August Derleth e Donald Wandrei, organizaram o texto final.” (BLEILER, 1988, p. II).

ral. Como veremos, as leituras racionalistas e materialistas – cujo apogeu se deu no século XIX – estabeleceriam dicotomia semelhante em natureza, mas profundamente diferente quanto ao conteúdo (com o lado divino da balança substituído pelo fato concreto racionalmente explicável e o outro lado, com a distorção do percurso natural da razão realizado pela ignorância, loucura ou fanatismo). De qualquer forma, foi no período medieval que mitos como do duplo, dos vampiros, das bruxas e de seus sabás, dos fantasmas e da diversa *fauna* sobrenatural se constituiria com mais força, transformando vagas crenças mais ou menos sedimentadas em objetos de terror real, que levavam populações inteiras à histeria que se manifestava desde fenômenos completamente privados, restritos à esfera individual (é o caso da epidemia de impotência sexual masculina ocorrida no início do Renascimento, com a multiplicação de “casos” da chamada “ligadura da agulheta”, estudada à época já por Montaigne) até “grandes medos” coletivos – materializados através de processos “racionalmente” instituídos pelas autoridades constituídas ou por rebeliões populares configuradas como *pogroms* –, como a caça alucinada aos “propagadores da peste”, a criação inteiramente fictícia e fantasiosa da contra-instituição *par excellence* – o sabá das bruxas – ou no pavor de invasões fantasiosas ou reais de inimigos políticos/culturais (um temor que se manifestou mesmo durante a revolução francesa). Os efeitos dramáticos desse pavor teriam muita importância aos dois autores aqui analisados: Lovecraft e Freud.

Com a cultura racionalista, surgida no final do Renascimento, desenvolvida desde o Iluminismo e encontrando seu apogeu no século XIX, estabelecia, diante do sobrenatural e do fantástico, uma outra dicotomia, muito diferente daquela observada no mundo medieval, mas que preserva a tensão euforia/disforia. No caso, essa tensão se manifesta como natureza racionalmente descrita/dominada (o campo da Ciência) x natureza não-descrita/ dominada (o campo da especulação e do fantástico). Não é por acaso que algumas das narrativas fantásticas mais populares e famosas desse período – para não nos estendermos, citaremos três exemplos: *Le Horla*, de Guy de Maupassant, *The Willows*, de Algernon Blackwood e *Drácula* de Bram Stoker – falam de criaturas vindas de paragens ainda pouco conhecidas e misteriosas. O estranho e o sobrenatural, assim, são expulsos para a margem de um sistema que se suponha poderia explicar e processar tudo o que a natureza fosse em essência, traduzindo fenômenos em conceitos racionalmente estruturados, como uma máquina de moer carne. Aquilo que não entrava nesse esquema explicativo de causa e efeito, era atirado à margem daquilo que não podia ser absorvido pela civilização científica: povos inteiros sofreram esse destino, identificados que eram aos fenômenos de sobrenatural recalcitrante, e os preconceitos movidos contra esses povos recebiam um verniz legitimador de racionalização científica. Os desdobramentos desse “exílio”, no século XX, são muitos: o nazismo, por exemplo, representou o Mal absoluto e quase sobrenatural em imagens estereotipadas do “judeu eterno” – aproveitando o vasto repertório moldado durante todo o século XIX – em filmes, literatura e ações políticas, culminando com o Holocausto. Da mesma forma o desencantamento que se pretendia absoluto – reservando algumas arestas apenas para legitimação do próprio regime –, ainda na Alemanha, determinou que o ministro Goebbels vedasse a criação de todo e qualquer filme de ficção fantástica (incluindo o tradicional e popular *sci-fi*). Na Rússia Stalinista, a interdição a toda e qualquer especulação que não fosse fruto do sistema materialista era automaticamente acusada de “idealismo” ou “irracionalismo”.

Lovecraft e Freud escreveram seus textos logo após a Primeira Guerra Mundial, o sangrento ponto final da *belle époque*, o momento no qual mudanças decisivas se processavam no Oriente e no Ocidente. Surgiram em contextos diferentes: Freud se propunha a analisar certa classe de efeito psíquico de natureza bastante escorregadia, expressa na persistência do efeito de sobrenatural sobre a maioria das pessoas e no sucesso e igual persistência de certo tipo de literatura, em geral classificada de fantástica. Sobre esse perene sucesso, é preciso demarcar o contexto de surgimento do artigo de Freud: o surgimento de uma indústria cinematográfica alemã ainda bastante incipiente, mas já efetiva. Luiz Nazário demonstra como a necessidade de tornar o cinema mais que mera diversão de feira, transformá-lo em “atividade artística” – e colocá-lo,

portanto, como um ramo de atividade tão “artístico” quanto o teatro –, levou os produtores a criarem o chamado *Autorenfilm* (“filme de autores”). Com essa nova configuração, o cinema passou a ser pólo de atração de escritores, diretores e atores de teatro, pintores e arquitetos etc. Nesse novo contexto, surgem filmes de teor fantástico como *Das fremde Mädchen* (1913), dirigido por Mauritz Stiller, com roteiro de Hugo von Hoffmanstall; *Der Andere* (1913), dirigido por Max Mack, baseado numa peça de Paul Lindau e caracterizado por Nazário como “primeiro drama psicanalítico do cinema”; e *Der Student von Prag* (1913), dirigido por Stellen Rye e roteirizado pelo escritor Hans Heinz Ewers (NAZARIO: 1999, p. 133-136). Se bem que não fosse novidade, essa obsessão cinematográfica por temas sobrenaturais logo levaria o cinema ao expressionismo caligarista, pois a famosa película *O gabinete do Dr. Caligari*, de Robert Wiene, data de 1919. Portanto, o mundo de língua alemã, no qual o ensaio de Freud sobre o tema do duplo e do sentimento do estranho é lançado, já estava de certa forma enquadrado por obras cinematográficas que abordavam o mesmo tema e eram em muitos casos, extremamente populares – embora ainda pouco valorizadas no campo no qual surgiu: a literatura. Não é por acaso que a análise anterior, datada de 1914, de Otto Rank, segundo Praver, se inicie com uma análise do filme *Der Student von Prag* (PRAWER: 1988, p. 118).

Já Lovecraft encontra-se em um contexto diferente. Seu texto, corrigido e ampliado ao sabor de vários anos – de 1924 até praticamente sua morte, ocorrida em 1937. Enquanto o que movia Freud a se embrenhar nesse campo era a tentativa analítica de captar um determinado tipo específico de medo ou de sensação de estranheza – que, no obstante sua forma assustadora, não deixava de causar prazer –, o motivo de Lovecraft era criar uma certa “linhagem nobre” para um gênero de literatura destinado, basicamente, às obscuras publicações *pulp*, enquadrados dentro de um universo quase contracultural. O próprio Freud, em seu ensaio, afirma, resumindo muito bem a situação da fortuna crítica a respeito da literatura fantástica até princípios do século XX:

Nada em absoluto encontra-se a respeito deste assunto em extensos tratados de estética, que em geral preferem preocupar-se com o que é belo, atraente e sublime – isto é, com sentimentos de natureza positiva – e com as circunstâncias e os objetivos que os trazem à tona, mais do que com os sentimentos opostos, de repulsa e aflição (FREUD, 1988, p. 238).

Portanto, o projeto de Lovecraft está em direção inversa ao de Freud: o médico vienense parte de um certo efeito psíquico, demonstrável e passível de descrição, para, daí, chegar até uma literatura que busca repetir esse efeito a partir de um viés estético. Já Lovecraft parte da literatura que o fascinava e que era seu ganha-pão, desprezada ou ignorada pelos tratados de estética, para demonstrar que essa literatura, antiga e de nobre linhagem, era a reprodução estética de mecanismos complexos que estão mesmo na base biológica da constituição de uma individualidade cultural humana. Caminhos opostos que levam ao mesmo resultado: postular que a literatura fantástica, ou certa vertente dentro dela, não é apenas “literatura”, mas uma espécie de chave para certos fenômenos psíquicos e processos mentais específicos. Vale observar, da mesma forma, que o *modus operandi* de Lovecraft para o reconhecimento de seu campo literário foi muito semelhante ao usado, por exemplo, pelos autores argentinos Jorge Luis Borges e Adolfo Bioy Casares, mas em um contexto diferente: a luta contra uma concepção demasiada estreita de literatura como “luta social” e como representação realista. A coletânea *Antologia de la literatura fantástica*, lançada em 1940, apresenta contos das mais variadas tradições, de Akutagawa a Léon Bloy, de fragmentos de James Frazer a Júlio Cortázar, traçando um multiforme e fascinante museu de peças raras e, claro, esteticamente estimulante.

Neste momento, podemos perguntar: mas quais as hipóteses esboçadas nesses dois estudos, o primeiro psicanalítico e o segundo, uma exegese literária? O texto de Freud inicia-se com uma pequena digressão sobre a falta de material, dentro do campo da estética, que analise os fenômenos relacionados ao estranho em literatura. De fato, para além da obra de Edmund Burke, *A Philosophical Enquiry into the Origin of Our Ideas of the Sublime and Beautiful*, e de ensaios, críticas e reflexões escritas pelos próprios autores desse campo (como Nodier, Coleridge, Poe, Maupassant etc), pouco mais foi escrito. A explicação de Freud para esse descaso: a estética se preocupar mais com o lado positivo do prazer estético, identificado a certos ideais de beleza, que com seu lado mais negativo. A seguir, após citar um texto de análise da literatura do estranho que julga interessante, de Jentsch, passa para uma análise etimológica das expressões (aparentemente diametralmente opostas) *Heimlich* e *Unheimlich*. Esse é o momento crucial da exposição de Freud, por isso ele aqui procede com o maior cuidado em expor sua tese principal: a noção de *Unheimlich* não está em contradição total com seu aparente oposto, o *Heimlich*, mas em uma relação de continuidade, pois o *Unheimlich* é aquilo que era *Heimlich* mas que ficou escondido em algum local para, de repente, reaparecer sob nova (e assustadora) forma. Uma citação de Schelling – retomada várias vezes no decorrer do ensaio – parece ter calado fundo em Freud: “Unheimlich é o nome de tudo o que deveria ter permanecido... secreto e oculto mas veio à luz”. Mas, percorrendo caminho pantanoso, Freud escreve de forma concêntrica, retomando continuamente as próprias declarações e reavaliando-as, lançando, ele próprio, algumas dúvidas pertinentes e expondo contradições. Nesse processo, é interessante a forma como contradiz as afirmações de Jentsch sobre “O homem de areia”, de Hoffmann: para esse outro analista, o estranhamento estaria na dúvida do leitor diante do fato da boneca Olímpia ser ou não humana. Freud percebe com clareza que esse não é o ponto crucial da narrativa, mas que o tema crucial é, justamente, o próprio título: “‘Homem da Areia’, que arranca os olhos das crianças” (FREUD: 1988, p. 245). Após resumir e comentar o conto de Hoffmann, Freud retoma essa questão da “incerteza intelectual”, afirmando categoricamente que a “teoria da incerteza intelectual é, assim, incapaz de explicar aquela impressão” (FREUD: 1988, p. 254). Discorre a partir daí sobre algumas das causas possíveis para o efeito do fantástico, iniciando com o complexo de castração (presente no conto, na forma de obsessão pelos olhos) e, depois, com questões sobre a repetição, a magia, as coincidências perturbadoras, o animismo, o medo dos mortos e a “onipotência dos pensamentos”. Nesse momento, coloca com mais clareza sua posição sobre o fenômeno:

São elas [as perturbações exploradas por vários contos de Hoffmann] um retorno a determinadas fases na elevação do sentimento de autoconsideração, uma regressão ao período em que o ego não se distinguira ainda nitidamente do mundo externo e de outras pessoas. Acredito que esses fatores são em parte responsáveis pela impressão de estranheza, embora não seja fácil isolar e determinar exatamente a sua participação nisso (FREUD: 1988, p. 254).

Na parte final do texto, após avaliar algumas das possíveis objeções à análise psicanalítica e tentar refutá-las, Freud retoma o tema literário, tentando esboçar alguns caminhos para o entendimento do estranho enquanto fato literário, narrativo e estético, distinguindo-o assim do estranho como fato na vida cotidiana.

No caso de Lovecraft, temos uma preocupação inicial em marcar, no campo mesmo da vida biológica, o local destinado ao sobrenatural: o autor recorre, portanto, a uma introdução de caráter antropológico e psicológico e será essa seção que nos interessará de modo particular, uma vez que os capítulos posteriores se dedicam a estruturar uma história crítica do gênero criado por Lovecraft, do horror sobrenatural. O curioso é que, na edição que utilizamos, o prefaciador E. F. Bleiler, estudioso da literatura fantástica, afirme que essa parte do livro – bem como as incursões de Lovecraft em te-

mas antropológicos que recheiam quase todos os capítulos – deva ser completamente ignorada:

“Ninguém deve levar a sério os comentários de Lovecraft sobre as origens étnicas ou raciais da ficção fantástica. Neste ensaio essas teorias são uma jaça menor, um detalhe infeliz que pode ser relevado, embora assuma proporções calamitosas em suas cartas. O leitor pode considerar esses conceitos como um artifício sugestivo, capaz de despertar-lhe a empatia, o que provavelmente era o intuito de Lovecraft. Quanto à discussão central do ensaio, a psicologia do medo, é uma questão de opinião” (BLEILER: 1987, p. V).

Não deixa de ser curioso que esse ensaísta queira que o leitor desconsidere, como coisa menor, parte central das teses de Lovecraft, expressa em suas narrativas, ensaios e mesmo em sua produção mais íntima, epistolar. Da mesma forma, é algo difícil compreender qual empatia, sugerida segundo o prefaciador por Lovecraft, poderia ser despertada com as observações – estritamente “científicas”, como isso era entendido no início do século XX – sobre o caráter racial da literatura em todos seus gêneros: empatia por ser branco como Lovecraft e, assim, compartilhar de um determinado “imaginário coletivo”, determinado pelo sangue? Da mesma forma, considerar que o “tema central” do estudo é em pauta é mera “questão de opinião” é algo igualmente bastante complicado. Para nossa análise, as considerações antropológicas e psicológicas de Lovecraft ocupam o primeiro plano.

À abertura do texto, o autor norte-americano já coloca em relevo suas intenções com esse estudo:

A emoção mais forte e mais antiga do homem é o medo, e a espécie mais forte e mais antiga do medo é o medo do desconhecido. Poucos psicólogos contestarão esses fatos, e a sua verdade admitida deve firmar para sempre a autenticidade e dignidade das narrações fantásticas de horror como forma literária (LOVECRAFT: 1987, p. 1).

Portanto, de saída, percebemos que o objetivo final de Lovecraft é, além de entender e explicitar os mecanismos de um “gênero” especial de literatura, por ele batizado de “horror sobrenatural”, garantir os direitos ao nobre espaço da alta literatura, um espaço que tal gênero mereceria de saída, uma vez que lida com sentimentos humanos poderosos e profundamente arraigados na história e na cultura humanas. A seguir, e como Freud, Lovecraft sublinha que a sensação cotidiana do sobrenatural não é um atributo comum a todos: trata-se de uma capacidade especial de perceber correlações fantásticas em acontecimentos relativamente simples. Nesse sentido, contudo, Lovecraft ressalta que mesmo a mais sofisticada racionalização é incapaz de dominar o efeito de estranhamento do sobrenatural: “de modo que nenhuma dose de racionalização, de reforma e de análise freudiana é capaz de anular completamente o arrepio do sussurro no canto da lareira ou da floresta solitária.” (LOVECRAFT: 1987, p. 2). Assim, embora cite Freud – autor que, provavelmente, apenas ouvira falar – no campo da explicação mecanicista que, como vimos, era o padrão de análise do sobrenatural desde o século XIX e ainda estava bastante firme no século XX, Lovecraft faz uma afirmação muito semelhante às considerações de Freud sobre o “retorno do reprimido” na base do fenômeno fantástico. Continuando sua exposição, Lovecraft tentará definir melhor essa sensação escorregadia que é sentida diante do sobrenatural: a tarefa do autor é separar as sensações que motivam reflexos estéticos. Pois o “medo” que está na base do sobrenatural não é o memos que está na base, por exemplo, do comportamento de um empregado pusilânime e submisso, que “teme” perder seu emprego. Aqui, as observações de Lovecraft são sutis:

Dado que a dor e o perigo de morte são mais vividamente lembrados que o prazer, e que nossos sentimentos relativos aos aspectos favoráveis do desconhecido foram de início captados e formalizados pelos ritos religiosos e consagrados, coube ao lado mais negro e malfazejo do mistério cósmico figurar de preferência em nosso folclore popular do sobrenatural (LOVECRAFT: 1987, p. 3).

E, mais adiante, ao definir com maior clareza o que se poderia esperar de uma narrativa de horror sobrenatural:

Há que estar presente uma certa atmosfera de terror sufocante e inexplicável ante forças externas ignotas; e tem que haver uma alusão, expressa com a solenidade e seriedade adequada ao tema, à mais terrível concepção de inteligência humana – uma suspensão ou derrogação particular das imutáveis leis da Natureza, que são a única defesa contra as agressões do caos e dos demônios do espaço insondado (LOVECRAFT: 1987, p. 5).

Utilizando a estranha linguagem que lhe é peculiar, Lovecraft busca, tateando, a simultânea clareza estética e psicológica desse estado que o sobrenatural causa no ser humano (daí a interessante construção “demônios do espaço insondado”, que mescla, em jargão pseudo-psicologizante, passado e presente). A questão da atmosfera – o ponto de vista ou ângulo de uma narrativa, tema analisado por Freud na parte final de seu ensaio sobre o estranho – é importante, e algumas observações sobre ela são feitas fechando esse capítulo introdutório. No capítulo posterior, o autor conectará essas primeiras observações com alguns exemplos literários retirados de tradições mais antigas, como a mitologia greco-romana. A partir daí, Lovecraft se dedicará ao aspecto mais propriamente histórico e crítico de seu tratado, sem esquecer eventuais “explicações” raciais, necessárias para o entendimento do “espírito” de fantástico de povos como o nórdico³.

Alguns pontos de contato entre as duas reflexões, além dos já apontados, merecem destaque, ainda que, no pequeno espaço deste ensaio, não o levantamento de tais pontos de contato não possa ser exaustiva. A primeira que salta aos olhos é a relação dos dois autores com os modelos explicativos anteriores, o medieval e o mecanicista. Ambos assumem, com certa ironia (no caso de Freud) e temeridade (no caso de Lovecraft), uma relação mais imediata e, mesmo, positiva com o modelo medieval, pois percebem que as promessas de esclarecimento e desencantamento absoluto do mundo, em voga desde o Iluminismo, falharam. Assim, a afirmação de Freud de que a psicologia medieval, ao atribuir aos demônios a responsabilidade por doenças como a epilepsia e a loucura, era coerente e quase correta, afirmação com a qual Lovecraft concordaria completamente. Isso não quer dizer, contudo, que desprezem a desmistificação operada nos séculos XVIII e XIX: a terminologia de Lovecraft nada tem de mística, mas de materialismo biológico e darwinista e Freud afirma o quanto a ignorância científica diante de certos aspectos (como a morte) determina grande peso de significações sobrenaturais. Assim, o que há de realmente interessante e comum às duas análises é essa tentativa de criar um campo de pesquisa paralelo, que ignorasse as dicotomias simplistas estabelecidas como oposições absolutas pelo pensamento medieval (entre divino e diabólico) e o pensamento mecanicista dos séculos XVIII e XIX. Trata-se de entender o fenômeno sobrenatural dentro de um quadro muito mais amplo que a mera atribuição de valor (positivo ou negativo, como ocorria na Idade Média) ou de sentido (verdadeiro ou falso, como ocorria no racionalismo do século XIX): uma forma mais ampla de entender uma modernidade de sobressaltos, na qual os fenômenos sobrenaturais pareciam saltar às ruas, em certos momentos.

³ Detalhe curioso é que, para Lovecraft, os judeus também possuíam essa “qualidade racial” de estarem mais próximos do fantástico, ao comentar obras como *Dybbuk* de An-Ski e o *Golem* de Meyrink.

Ainda que escapasse ao escopo de ambos os textos, a reflexão sobre as consequências de uma desmistificação e de um policiamento estrito do imaginário foram intuitivamente percebidas tanto por Freud quanto por Lovecraft. Lovecraft afirma, ao se deter em alguns exemplos de literatura sobrenatural escrita por autores tradicionalmente realistas, em um *insight* particularmente interessante, que haveria uma necessidade de narrativas e criações fantásticas, para liquidar certas “formas fantasmáticas que de outro modo os obcecariam” (LOVECRAFT: 1987, p. 4). Já Freud, seguindo uma citação de Heine, afirma: “O ‘duplo’ converteu-se num objeto de terror, tal como após o colapso da religião, dos deuses se transformaram em demônios” (FREUD: 1988, p. 254)⁴. Nesses dois momentos, vemos uma idéia que brotou, de forma mais articulada, em autores como H. G. Wells (notadamente seu “Prefácio aos romances científicos”), Siegfried Kracauer (em *De Caligari a Hitler*) e Theodor Adorno e Max Horkheimer (em *Dialética do Esclarecimento*), de que o nazismo e outros totalitarismos encenaram, no plano da realidade, certas representações fantásticas antecipadas e largamente utilizadas em outras vias puramente imaginárias ou especulativas.

Para além do objetivo prático e limitado que os dois trabalhos aqui analisados, de Freud e de Lovecraft, se propõem a alcançar, temos essa série de *insights* que nos diretamente à relação entre imaginário, política e destruição, caminho pelo qual enveredaria a filosofia, notadamente após Auschwitz e Hiroshima. Mas o passo inicial foi dado em Viena e, pouco tempo depois, seguido em Providence, Long Island, por dois autores – um médico, cujas teorias, consideradas “imorais”, lhe valeram longa perseguição e estigma; e um obscuro contista e prosador cujas obras só encontravam edição em baratas revistas subculturais – que almejavam, como um dos objetivos – não o único – apenas garantir que aquilo que estavam criando era mais que “obscenidade” ou “literatura de baixa qualidade”. Mas que, tomados pela carga subversiva do próprio objeto que analisavam – essa escorregadia sensação simultânea de medo e prazer que os contos fantásticos e, nos dias de hoje, filmes de terror evocam – avançaram bem mais longe que em suas perspectivas mais otimistas.

Bibliografia

BLEILER, E. F. “Introdução à última edição americana” in: LOVECRAFT, Howard Phillips. *O horror sobrenatural na literatura*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1987.

FREUD, Sigmund. *Obras psicológicas completas de Sigmund Freud: edição standard brasileira*. Rio de Janeiro: Imago, 1988.

LOVECRAFT, Howard Phillips. *O horror sobrenatural na literatura*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1987.

NAZÁRIO, Luiz. *As sombras móveis: atualidade do cinema mudo*. Belo Horizonte: UFMG/Laboratório Multimídia da Escola de Belas Artes da UFMG, 1999.

PRAWER, S. S. *Caligari's Children: The Film as Tale of Terror*. New York: Da Capo Press, 1988.

⁴ O texto original de Heine é *Der Götter im Exil*.