

01

**SOBRE O *WEIRD*;
OU CONSIDERAÇÕES A RESPEITO DA
DESTERRITORIALIZAÇÃO DO FANTÁSTICO**

ALEXANDER MEIRELES DA SILVA

ALEXANDER MEIRELES DA SILVA

Doutorado na área de Literatura Comparada, Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), 2008.

Professor Titular de Universidade Federal de Catalão (UFCAT).

Membro do grupo de pesquisa Nós do Insólito: vertentes da ficção, da teoria e da crítica; membro do grupo de pesquisa Estudos do Gótico; membro do grupo de pesquisa Vertentes do Fantástico na Literatura; membro do Grupo de Trabalho ANPOLL Vertentes do Insólito Ficcional.

Lattes: <https://lattes.cnpq.br/8325920517508979>

ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0002-2742-2209>

E-mail: alexmeireles@ufcat.edu.br

RESUMO: O que é a ficção *weird*? Um gênero literário? Modo narrativo? Uma expressão do fantástico vinculada ao horror? Uma vertente literária entre a fantasia, o horror e a ficção científica? Não há, de fato, uma resposta satisfatória para as questões elencadas acima. Como é *desenvolvido* no estudo aqui colocado, é justamente a indefinição e imprecisão o que nos interessa com o *weird*. Visando a análise dessa literatura, abordamos a problemática da própria palavra “*weird*”, a desterritorialização do fantástico promovida pelo *weird* e como a decadência se configura como elemento

constituente do *weird* nas últimas décadas do século XIX e primeiras décadas do século XX.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura fantástica. Ficção Weird. Decadência.

ABSTRACT: What is weird fiction? A literary genre? Narrative mode? A expression. of the fantastic linked to Horror? A literary strand between Fantasy, Horror and Science Fiction? In fact, there is no satisfactory answer to the questions listed above. As it is developed in the present study, it is indeed the indefiniton and inaccuracy what interest us with the weird. Aiming to analyze this literature, first we approach the problem of the word “weird”, the deterritorialization of the fantastic promoted by the weird and how decadence is configured as a constituent element of the weird in the last decades of the 19th century and the first decades of the 20th century.

KEYWORDS: Fantastic Literature. Weird fiction. Decadence.

O que é a ficção *weird*? Um gênero literário? Modo narrativo? Uma expressão do fantástico vinculada ao horror? Uma vertente literária entre a fantasia, o horror e a ficção científica? Desde o início deste texto é importante salientar que não há uma resposta satisfatória para as questões elencadas acima. De fato, como é *desenvolvido no estudo aqui* colocado, é justamente a indefinição e imprecisão o que nos interessa ao falarmos do *weird*. Visando a análise dessa literatura, abordamos a problemática da própria palavra “*weird*”, a desterritorialização do fantástico promovida por ele e como a decadência se configura como seu elemento constituinte nas últimas décadas do século XIX e primeiras décadas do século XX.

Começemos pela questão: O que significa “*weird*”?

Em seu ensaio “From the Inevitable to the Inexplicable: Investigating the Literary and Linguistic Roots of the Weird”, publicado na revista *Fantastika Journal* (2017), Kerry Dodd, explica a transformação linguística de “Weird” a partir do berço das línguas europeias. “Weird” se origina no protoindo-europeu “wert”, com o sentido de “Virar”, “Dobrar”. “Wert” se desenvolveu no proto-germânico, chegando ao nórdico antigo como “wurthiz” (“Destino”, “Inevitabilidade”) e no anglo-saxão (inglês antigo) como “wyrð” (“Destino”) (2017, p. 39-40).

Neste ponto é fundamental mencionar como essa interpretação de inevitabilidade e destino estabeleceu a vinculação do *weird* com a antiga crença nórdica das Nornas. Três entidades femininas de nomes Urd (“O que ocorreu”), Verdandi (“O que ocorre agora”) e Skuld (“O que deve acontecer”), essas tecedeiras lidam com a linha da vida dos seres humanos a partir do momento de nascimento dos indivíduos até sua partida com a morte, momento este em que elas cortam a linha da pessoa.

O processo de migração do campo da mitologia para a literatura começou nas ilhas britânicas do século XV e, mais especificamente, na Escócia com *The Original Chronicle* (1420), do poeta Andrew Wyntoun. Tem-se nesta crônica o primeiro registro do contato entre o nobre escocês Macbeth e as “*weird sisters*”, três entidades femininas vinculadas ao destino dos homens (Shamas, 2007, p. 9). No século seguinte, este encontro foi abordado e expandido em *Scotorum Historiae* (1527), publicação do historiador Hector Boece que tecia críticas ao regente Macbeth. Mas, foi ainda no século XVI, em *Chronicles of England, Scotland and Irelande* (1577), de Raphael Holinshed, que temos a mais

conhecida descrição das *weird sisters*, que serviu de matéria prima para o dramaturgo inglês William Shakespeare desenvolver a sua versão da peça *Macbeth* no século XVII.

Essa variedade de sentidos no processo de evolução de “*Weird*” que viria a ocorrer entre os séculos XVII e XIX nos traz de volta as perguntas que abrem este artigo quanto a um possível entendimento do termo em língua portuguesa: Afinal de contas, o que é *weird*? Seria, nas palavras de China Miéville (2009, p. 510), uma “ficção macabra deslizante, um fantástico sombrio (‘horror’ mais ‘fantasia’) frequentemente apresentando monstros alienígenas não tradicionais (portanto também a ‘ficção científica’).” Poderia ele ser compreendido como Insólito? Estranho? Fantástico? Sobre esse último termo, e diferente da perspectiva sistematizadora do crítico búlgaro Tzvetan Todorov (1992), em que o gênero fantástico se configura como a irrupção do sobrenatural na realidade cotidiana levando protagonista (e leitor) à hesitação, a ficção *weird* trabalha na revelação de que o sobrenatural é desterritorializado, alterando a percepção do espaço do natural percebido pelo protagonista (e leitor), se colocando como agente de ansiedade na sua relação com o mundo. Ambiguidade e angústia são palavras chaves para compreender o *weird* como um fenômeno relacionado à Modernidade (Berman, 1986), momento histórico este que afetou profundamente o fantástico no geral não apenas em sua expressão como modo, mas também como gênero literário compreendido entre fins do século XVIII e início do século XX.

Sobre o *weird*, é interessante trazer as palavras do escritor norte-americano H.P. Lovecraft em seu ensaio *O horror sobrenatural em literatura* (1927) sobre o que seria esta expressão do fantástico:

A história fantástica genuína tem algo mais que um assassinato secreto, ossos ensanguentados, ou algum vulto coberto com um lençol arrastando correntes, conforme a regra. Uma certa atmosfera inexplicável e empolgante de pavor de forças externas desconhecidas presente precisa estar presente; e deve haver um indício, expresso com seriedade e dignidade condizentes com o tema, daquela mais terrível concepção do cérebro humano — uma suspensão ou derrota maligna e particular daquelas leis fixas da Natureza que são nossa única salvaguarda contra os assaltos do caos e dos demônios dos espaços insondáveis. (Lovecraft, 2007, p. 17)

A opção do tradutor Celso M. Paciornik por “história fantástica”, ao traduzir “*weird tale*” para a edição em português da editora Iluminuras, resulta em inevitável perda de compreensão plena do termo original em inglês. Por esta razão, é a escolha deste artigo o emprego de “ficção *weird*” visando a manutenção do conceito imaginado por Lovecraft. Destaca-se na colocação do autor de “O chamado de Cthulhu” (1928) outros trechos, como “Uma certa”, “inexplicável” e “desconhecidas”, o que deixa evidente a indefinição como elemento inerente desta vertente do modo fantástico. De fato, a ficção *weird* não se caracteriza pela apresentação de eventos que podem ou não ser vinculados em alguma categoria do fantástico. Na verdade, eles são eventos que podem se encaixar em qualquer categoria do mesmo. Por esta razão, Michael Cisco em *Weird Fiction: A Genre Study* (2021), defende que,

[...] a ficção *weird* é derivada das implicações de uma desterritorialização da experiência ordinária, na medida em que o ordinário é fetichizado como “realidade”. [...] O que faz o aspecto sobrenatural necessário para a ficção *weird* é a forma como ela permite que a ficção a desterritorialize em uma

direção ontológica ou epistemológica e assim aborde a realidade de forma mais ampla ou mais básica. (p. 7, tradução do autor)

A desterritorialização do sobrenatural mencionada por Cisco em uma direção ontológica ou epistemológica promovida pela ficção *weird* ganha expressão em contos nos quais, por exemplo, as fronteiras entre vida e morte são borradas resultando em uma realidade insólita vivenciada pelos personagens. Esse é o caso de “Os fatos no caso de Sr. Valdemar” (1845), de Edgar Allan Poe, em que um homem morrendo de tuberculose — Ernest Valdermar — aceita a proposta de experimento colocada pelo seu amigo para ser mesmerizado no momento da morte, o que ocorre sem problemas. Tem-se aqui uma dimensão de subversão do *weird* em que o sobrenatural da morte é abordado não pelo véis do religioso, mas de crenças científicas vigentes no contexto do século XIX, visando a abordagem de uma narrativa de entre lugar de morte em vida ou vida em morte. Ainda que seu corpo esteja deitado no leito, Valdemar paradoxalmente não está mais ali, como deixa claro o narrador ao reportar a comunicação do homem algum tempo depois de transcorrida a mesmerização do mesmo:

[...] a voz parecia chegar a nossos ouvidos – pelo menos ao meu – de um lugar muito distante ou de uma profunda caverna situada no interior da Terra. Em segundo lugar, deu-me a impressão (a qual de fato temo não poder explicar) de algo comparável ao efeito que um objeto gelatinoso ou pegajoso exerce sobre o sentido do tato. [...] Eu tinha perguntado, vale lembrar, se ainda dormia. Ele disse agora: “Sim... não... *estive* dormindo... agora, agora... *estou morto*.” (Poe, 2005, p. 365)

O emprego das palavras “gelatinoso” e “pegajoso” na descrição sinestésica do narrador sobre a voz de Valdemar não apenas caracteriza a desterritorialização do sobrenatural praticado por Poe, mas em um nível ontológico também evidencia como a espécie humana reage a seres e a elementos enxergados como anormais, comportamento estudado na noção das categorias culturais da antropóloga britânica Mary Douglas.

Em *Pureza e perigo* (1966), obra influente sobre o desenvolvimento, por Julia Kristeva, da noção de abjeto em *Powers of Horror: An Essay on Abjection* (1980), e por Noël Carroll, da ideia do horror artístico apresentada em *A filosofia do horror ou paradoxos do coração* (1999), Mary Douglas analisa, a partir de estudo do livro bíblico do Levítico, as categorias culturais determinantes do corpo humano e seu pertencimento a apenas uma delas. As categorias são compreendidas inconscientemente pelos indivíduos e dão sentido e orientação para a sua normatização da natureza. Neste sentido, conforme estabelecido pelo Levítico, deve-se evitar contato com os seres que transgridam esses limites de forma a evitar que a pessoa seja contaminada e se torne impura. Como detalha Douglas:

Para compreender este esquema precisamos de regressar ao Genesis e à Criação, onde descobrimos uma primeira classificação de conjunto: a tripla distinção entre a terra, as águas e o firmamento. O Levítico retoma este esquema e atribui a cada elemento os animais adequados. Ao firmamento, as aves voadoras com duas pernas. À água, os peixes escamosos que nadam com barbatanas. A terra, os animais de quatro patas e que saltam ou caminham. Qualquer grupo de criaturas que não obedeça ao modo de locomoção que lhe é atribuído no seu elemento é contrário à santidade. O indivíduo que entre em contacto com um destes animais, fica desautorizado a entrar no Templo. (2012, p. 44-45)

O entre lugar citado pelo livro bíblico, fonte de corrupção, degenerescência e decadência encontra expressão no estado liminar de Valdemar. Após ser mesmerizado e apresentar uma voz gelatinosa e pegajosa, sua condição se intensifica ao fim da narrativa quando, após sete meses desde o início da sua morte em vida, o narrador relata as consequências da tentativa de acordar Valdemar:

Enquanto eu rapidamente executava os passos mesméricos, em meio aos aulidos de “morto! morto!” que subiam da língua e não dos lábios do infeliz, seu corpo inteiro de súbito – no espaço de um único minuto, ou menos – encolheu, desintegrou-se, *apodreceu* sob minhas mãos. Na cama, diante de todos, restava apenas uma massa quase líquida de repugnante, detestável putrescência. (Poe, 2005, p. 367)

“Os fatos no caso de Sr. Valdemar” demonstra a quebra da normalidade de categorias consagradas e paradoxos ontológicos do *weird* abordando questões além do limite da compreensão, tais como, quando ocorre exatamente a morte? O que é a morte? O que ocorre com a nossa consciência após o falecimento? Como se dá a separação entre matéria e espírito? Existe algo além de nossa existência terrena? Por conta dessas especulações, se em uma primeira leitura podemos analisar o conto de Poe como um representante do subgênero da ciência gótica¹, um olhar mais detido sobre sua estrutura nos revela um exercício literário metafísico que culmina na dissolução de um ser humano em matéria amorfa e pútrida.

1 Conceituada pelo escritor Bráulio Tavares na coletânea *Páginas de sombra: contos fantásticos brasileiros* (2003), a ciência gótica se caracteriza como um subgênero do fantástico em que a parafernália tecnológica e a pseudo-racionalização materialista, costumeiramente vinculada a ficção científica, estão a serviço de situações bizarras, grotescas, impressionantes tradicionalmente trabalhadas pelo gótico (Silva, 2008, p. 46-47).

Das priscas eras na esfera mitológica de culturas antigas até as primeiras décadas do século XIX, passando pelas transformações do termo na Bretanha do século XV, o *weird* sempre se caracterizou pelo diálogo com dimensões metafísicas em sua relação com o tempo no qual se insere. Dentro do campo da Literatura, podemos identificar em Edgar Allan Poe o início da vinculação do *weird* com as disruptivas mudanças em curso no século XIX em diferentes esferas no que viria a ser entendido como um processo de decadência da sociedade.

Na Europa da Inglaterra vitoriana, a análise mais detida nas obras de escritores identificados com essa expressão do fantástico, como Arthur Machen, Lord Dunsany, Algernon Blackwood e M. R. James (Joshi, 1990) mostram que o *weird* se articula no incomodo do indivíduo com o ambiente afetado por forças desterritorializantes crescentes. Essas forças ganharam corpo a partir do século XVIII em virtude do gradual esvaziamento do religioso e ascensão do racionalismo cujos produtos diversos não apenas se mostraram incapazes de fornecer respostas satisfatórias para o ser humano quanto ao seu lugar no mundo, mas também o alienou ainda mais em relação ao mesmo. Esse mesmo cenário ganhou expressão em outras formas, como a revitalização do gótico nas últimas décadas do século XIX, a ascensão do gênero ficção científica na França de Julius Verne e na Inglaterra de H. G. Wells e o desenvolvimento da fantasia moderna. Destaca-se neste contexto que a ficção *weird* não se apoia na exploração de personagens comumente trabalhados pela tradição do fantástico da época, tais como fantasmas, vampiros, lobisomens e demônios.

Assim, o *weird* vitoriano reproduziu o impacto de fim do século XIX e início do século XX sobre o indivíduo de *fin de siècle*. Nas palavras de Marshall Berman (1986):

Ser moderno é encontrar-se em um ambiente que promete aventura, poder, alegria, crescimento, autotransformação das coisas em redor – mas ao mesmo tempo ameaça destruir tudo o que temos, tudo o que sabemos, tudo o que somos. [...] ela nos despeja a todos num turbilhão de permanente desintegração e mudança, de luta e contradição, de ambiguidade e angústia. (1986, p.15)

Criaturas mitológicas interdimensionais, livros amaldiçoados, florestas insólitas, seres carnavalescos decadentes e extraterrestres atemporais, portanto, foram veículos da permanente sensação de desintegração e mudança, de luta e contradição, de ambiguidade e angústia mencionados por Berman e que nutriram o *weird*. Quase três décadas antes da estreia da revista *Weird Tales* em 1923, trazendo uma criatura tentacular na capa, em *O sinete negro* (1895), de Arthur Machen encontramos o registro deixado pelo professor William Gregg a partir do seu contato com um objeto pertencente a um povo ancestral que desapareceu sem deixar registros históricos. Suas investigações o levam a conhecer uma mulher que foi atacada na floresta por forças desconhecidas e que resultaram no nascimento de um menino de fraca condição de saúde e acometido por ataques nervosos. Um desses surtos é testemunhado pelo professor, mudando para sempre sua relação com o mundo:

E a visão do que testemunhei foi horrível, além do poder da imaginação humana e das mais apavorantes fantasias. Alguma coisa saiu do corpo no chão e esticou

um tentáculo viscoso, que serpenteou pelo cômodo, agarrou o busto que estava em cima da cristaleira e colocou-o na minha escrivaninha. Quando tudo acabou, fiquei caminhando, de um lado para outro, o resto da noite, pálido e tremendo, suando, tentando, inutilmente raciocinar. [...] o horror destruiu as bases da razão e deixou-me em frangalhos, amaldiçoando-me pelo papel que desempenhei naquela noite. (Machen, 2017, p. 206)

Da mesma forma que em “Os fatos no caso de Sr. Valdemar”, mas neste caso do outro lado do Atlântico e meio século após Poe, Arthur Machen reitera a abordagem ontológica do sobrenatural por parte do *weird* ao explorar a imagem do “tentáculo viscoso”, membro tornado icônico por esta literatura ao longo dos séculos XX e XXI, principalmente por conta das criaturas de H. P. Lovecraft, e que vai ao encontro das colocações de Mary Douglas em *Pureza e perigo* sobre a crise das categorias mencionadas anteriormente. De volta ao conto de Machen, não é à toa que a partir de sua descoberta o professor Gregg deixa uma carta relatando a impossibilidade de viver sem conhecer a verdade sobre o “Povo Pequeno” (Machen, 2017, p. 206), vindo a desaparecer na sequência.

Ainda sobre o tentáculo, e como constatado no conto de Machen, a utilização do tentáculo como símbolo *weird* é anterior ao emprego do mesmo por Lovecraft pela primeira vez no conto “O chamado de Cthulhu”, publicado em 1928 na revista *Weird Tales*. Como explica Silva (2021, p. 449), já em sua estreia em março de 1923 a revista *Weird Tales* trouxe na sua capa uma criatura tentacular misteriosa que se esgueira de forma ameaçadora capturando não apenas a mocinha indefesa da ilustração, mas também a atenção do público

leitor americano. Nos meses seguintes a sua estreia essa revista se tornou a principal publicação dedicada à ficção *weird* nos Estados Unidos da América (Vandermeer; Vandermeer, 2011, p. xvi), além de ser considerada uma das precursoras na adoção do sobrenatural e do oculto como temas centrais de sua linha editorial.

O surgimento não apenas da *Weird Tales*, mas de outras revistas *pulp* nas primeiras décadas dos Estados Unidos da América se insere em um contexto histórico-cultural que, se por um lado refletiu a imagem do país como a terra de oportunidades para milhões de imigrantes que buscavam no Novo Mundo um lugar orientado para o amanhã (Clute; Nicholls, 1995, p. 490), por outro também foi marcado por preocupações de segmentos da sociedade com uma possível degeneração da sociedade norte-americana por conta da chegada desses mesmos imigrantes (Silva, 2017, p. 48-49). Tal fato pode ser exemplificado no conto “Ar frio” (1928), de H. P. Lovecraft, em que o narrador sem nome que se muda para Nova York deixa claro sua repulsa aos estrangeiros residentes no hotel em que vive, revelando a visão do próprio Lovecraft sobre o assunto:

A senhoria, uma espanhola vulgar e quase barbada que atendia pelo nome de Herrero, não me aborrecia com fofocas nem com críticas a respeito da luz que permanecia acesa até o avançado da noite em meu quarto no terceiro andar; e os demais inquilinos eram tão quietos e indiferentes quanto se podia desejar, sendo a maioria deles espanhóis só um pouco acima da maior grosseira e da maior vileza. (Lovecraft, 2012, p. 30)

Escrito em 1926 a partir das impressões do escritor durante sua estadia de quatro anos vivendo em Nova York (Silva, 2017, p. 50), e publicado

dois anos depois, “Ar frio” traz a mente as reflexões mencionadas anteriormente neste artigo sobre “Os fatos no caso de Sr. Valdemar” e também apontadas por Jonathan Newell em *A Century of Weird Fiction 1832-1937: Disgust, Metaphysics and the Aesthetics of Cosmic Horror* (2020). No conto, o público leitor acompanha o contato do narrador com o estranho Dr. Muñoz, cuja existência se sustenta em um estado entre a vida e a morte, mantida por um aparato científico, mesmo após ele ter morrido há muitos anos, como o próprio narrador e o público leitor vem a descobrir ao fim do conto. Semelhante ao Sr. Valdemar, o caso do Dr. Muñoz mostra uma realidade *weird* de paradoxos ontológicos que culminam em decadência, putrefação e viscosidade.

“Ar frio” aborda a visão que Lovecraft cultivava em relação aos estrangeiros, principalmente os não pertencentes a povos anglo-saxônicos, como a face mais visível de uma ameaçadora decadência em curso na sociedade norte-americana que degradaria a estrutura social vigente desde a colonização puritana em fins do século XVII. Quadro este que se chocava com sua personalidade ligada a tradições (Silva, 2017, p. 49-50). Como Denilson Earhart Ricci assinala em *O mundo fantástico de Lovecraft* (2014): “Desde a retomada de seus escritos [em 1919] Lovecraft tornou-se assumidamente conservador, anglófilo e admirador da cultura teutônica nórdica” (2014, p. xxvi). Lovecraft também era profundo admirador da cultura romana e enxergava os imigrantes como uma horda de invasores bárbaros no centro de um mundo civilizado.

A percepção crescente de decadência na América de Lovecraft, que foi se intensificando ao longo do século XIX e primeiras décadas

do século XX, foi particularmente decisiva para o desenvolvimento do *weird* também do outro lado do Atlântico, na Inglaterra vitoriana, quando se disseminou a crença na decadência do Império Britânico apontada por diferentes campos da sociedade, como arte, criminologia, biologia, psiquiatria e sociologia.

Na esfera artística, na França das últimas décadas do século XIX, foi em 1834 que o escritor e crítico literário francês Desiré Nisard publicou ensaio com o primeiro uso do termo “Decadentismo”, em que ele analisa as semelhanças entre a poesia latina e a literatura romântica (Levin, 1996, p. 32). Em seu sentido primeiro, “Decadência” remetia ao curso de deterioração de um quadro social e alteração de um cenário de prosperidade para outro de ruína, com raízes no início da Era Cristã na Roma clássica (Cuddon, 1992, p. 220).

Devido as diferenças sociais vigentes na sociedade vitoriana, tanto entre os pobres e a classe média quanto entre essa mesma classe média e a aristocracia, muitos ingleses acreditavam e apregoavam que a literatura tinha a obrigação de denunciar as mazelas vitorianas, como visto nas obras de Charles Dickens (Silva, 2005, p. 235). Todavia, para os artistas do Esteticismo, não era o propósito da arte ser veículo para a denúncia de questões da sociedade, mas a busca da beleza e a elevação do gosto estético. A proposta, capturada na frase “Arte pela Arte”, serviu de orientação para a conduta da vida e também como norteadores para consideração das artes. Porém, para a crítica literária mais conservadora, “Arte pela Arte” também refletia uma aproximação e celebração da decadência através da ruptura subversora entre moralidade e arte, contestando os valores da cultura

vitoriana por meio da atitude de tédio diante do sistema burguês, o interesse na perversidade, no paradoxo e em modos transgressores de sexualidade (Denisoff, 2007, p. 26).

Utilizado inicialmente para identificar poetas franceses do século 19, o Decadentismo chegou a prosa em 1884 com a publicação do romance *Às avessas*, de Joris-Karl Huysmans, considerado pelo crítico Arthur Symons como o “breviário” do movimento. Foi também Arthur Symons um dos promotores da decadência como força criativa no ensaio “The Decadent Movement in Literature” (1893), considerando o Decadentismo uma literatura pertencente à sociedade moderna.

Como Silva explica no artigo “A evolução decadente no horror finissecular de A ilha do Dr. Moreau” (2024), e saindo do campo artístico para o da medicina, em alinhamento ao pensamento de Symons, mas em postura contrária a este, o médico Max Nordau advertiu que a decadência possuía potencial corruptivo para a sociedade. Em *Degeneration* (1895), versão publicada em língua inglesa da obra alemã original de 1892, Nordau expôs suas ideias de que as tendências estéticas de fim de século, como o Decadentismo, o Simbolismo e o Impressionismo refletiam e incentivavam todos os sintomas de patologia mental mórbida. Jenny Bourne Taylor detalha em “Psychology at the fin de siècle” (2007) que, para Nordau, eram os artistas as “causas e sintomas do declínio contemporâneo e que precisam, como criminosos e os insanos, serem estudados à luz das disciplinas em desenvolvimento da psicologia, psiquiatria e da criminologia (2007, p. 13, tradução do autor).

Os elementos expostos em *Degeneration* demonstram como a percepção de decadência e degeneração na Europa de fins do século XIX permeou todo o ambiente da época, nutrindo o desenvolvimento de visões sobre o real trabalhados pela ficção *weird*. Outro representante desse quadro no campo da psiquiatria foi a obra *L'Uomo delinquente* (1876), do psiquiatra e criminologista italiano Cesare Lombroso, com a teoria de que a verificação de traços físicos das pessoas poderia apontar inclinações criminosas e patológicas de certos indivíduos.

Dentre outras consequências dessa preocupação com a degradação do tecido social observou-se desde as primeiras décadas do século XIX o surgimento gradual e crescente de publicações criadas para atender a demanda de um novo público leitor, recém alfabetizado, vinculado as massas de trabalhadores ingleses. Desse contexto veio a surgir os *penny dreadfuls*, assim chamados por conta de seu preço baixo e efeito junto ao público alvo em histórias que atendiam o gosto do leitor e leitora por acontecimentos grotescos, macabros e insólitos (Dziemianowicz, 2016, p. vii).

Destaque neste ponto para o lugar que os *penny dreadfuls* ocuparam junto à crítica literária do período, apontando para a degeneração da sociedade vitoriana. Como declarou James Greenwood em seu ensaio “A short way to Newgate” (1874) sobre a Inglaterra no fim do século XIX:

Existe uma praga que está ganhando raízes cada vez mais profundas no solo inglês – principalmente metropolitano – semana a semana [...] e que está gerando morte e miséria indizível. Se fosse possível manter um registro da destruição e ruína que a praga em questão nutre, e oficialmente publica-la como a cólera [...] isso causaria

uma impressão considerável. [...] Ela é, todavia, uma praga que não é inclusa nas categorias normais que estão sujeitas ao registro – a praga da literatura venenosa. (Greenwood, 1874, p. 158, tradução do autor)

Como esclarece Silva (2024, p. 102), por “literatura venenosa” James Greenwood queria dizer especificamente publicações de *Penny blood* e *Penny dreadful*. Sobre o primeiro, *Penny blood* identifica publicações das décadas de 1830 a 1860 com elementos de maior violência explícita e com público em faixas etárias variadas. Já *Penny dreadful* nomeia obras pós-1860 menos violentas e direcionadas especificamente para um público mais juvenil (Gasperini, 2019, p. 23). Como ponto em comum aos dois termos, prevalece a percepção da cidade como *locus* de decadência em decorrência do crescimento urbano desorganizado, do aumento da pobreza, da proliferação de doenças diversas, da violência generalizada e do distanciamento com o espaço do campo. Paradoxalmente, a cidade também era a fomentadora de avanços tecnológicos e debates científicos sem paralelos, como da biologia evolutiva de Charles Darwin e das pesquisas. Este foi o quadro da decadente Londres vitoriana, transformada pela Revolução Industrial, e que serviu de matéria prima para o desenvolvimento da ficção *weird*.

A partir desse breve panorama de conceituação e primeiras configurações da ficção *weird* no século XIX cabe aqui ainda a reflexão sobre a popularidade desta literatura no século XXI. Se ao falar sobre o fim do século passado a escritora Angela Carter declarou no posfácio de sua coletânea *Fireworks* (1974) que “vivemos em tempos góticos” (Carter, 2017, tradução do autor), podemos dizer

que no século XXI vivemos em tempos *weird*. Esta afirmação pode ser compreendida por meio de dois aspectos.

Primeiro, a humanidade foi submetida em 2020 a uma modificação profunda das relações ordinárias e profissionais sem precedentes até então no século. Nessa nova realidade, caracterizado pelo distanciamento entre os indivíduos e o exercício online de atividades, o ser humano foi oprimido pelo receio da presença e da ameaça de forças não visíveis ao olho nu, de origem desconhecida na natureza, e que sempre habitaram o mesmo mundo que nós. Um contexto que se alinha as colocações do sociólogo Zygmunt Bauman em *Medo Líquido* (2008):

O medo é mais assustador quando difuso, disperso, indistinto, desvinculado, desancorado, flutuante, sem endereço nem motivo claros; quando nos assombra sem que haja uma explicação visível, quando a ameaça que devemos temer pode ser vislumbrada em toda parte, mas em lugar algum se pode vê-la. (2008, p. 8)

A consequência, para a maioria das pessoas com ciência da situação, foi uma existência de medo constante na busca de proteção não apenas de sua própria integridade física, mas também da vida de seus entes queridos. Contudo, para outras pessoas, até por conta de uma deliberada e irresponsável postura ideológica, se expuseram ao perigo. Neste último ponto entramos na segunda configuração do século XXI como um século *weird*.

Neste quadro de incertezas, temores, ceticismo as emergentes redes sociais e o fácil acesso e criação de informações online deram voz e agência a grupos radicais. Alguns deles se aproveitaram do ambiente de anonimato e sigilo para destilar discursos de ódio e intolerância

contra outros indivíduos. Outras pessoas, em grande parte também movidas por questões religiosas e ideológicas, passaram a produzir conhecimento próprio sem o cuidado que essa ação exige, contestando verdades cientificamente comprovadas e estabelecidas há séculos por instituições propagadoras do saber, como universidades e outros centros de saber. Ao lado de outros elementos, o resultado deste cenário foi a ascensão, em meados da década de 2010, de governos extremistas, indo ao encontro dos anseios de segurança de grande parte da classe média dos dois lados do Atlântico que buscava respostas fáceis para suas frustrações em um mundo enxergado como imerso na decadência. Do outro lado deste campo, em oposição a este movimento, grupos progressistas vêm buscando criar estratégias contra o discurso homogeneizador e limitante do poder vigente ao mesmo tempo em que abordam a experiência do desajuste do indivíduo, principalmente àquele pertencente a minorias, no século XXI.

Vivemos em um mundo decadente em que saberes e valores são contestados e onde a nossa segurança física e mental vem sendo degradada por ameaças difusas e diversas. Nesta conjuntura, a ficção *weird* nos oferece caminhos sobre como a decadência de nosso tempo e como ela pode ser operada como instrumento de reflexão das grandes questões de nossa sociedade e de nós mesmos como uma espécie pautada pela necessidade de respostas. Abraçar a decadência é, portanto, buscar agência em um mundo complexo, definido pela indefinição e fragmentação de fronteiras e identidades, onde as perguntas se avolumam sem perspectivas de respostas satisfatórias, únicas ou permanentes.

REFERÊNCIAS

- BAUMAN, Zygmunt. *Medo líquido*. Tradução de Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Editora Zahar, 2008.
- BERMAN, Marshall. *Tudo que é sólido desmancha no ar: A aventura da modernidade*. Tradução de Carlos Moisés e Ana Ioratti. São Paulo: Companhia das Letras, 1986.
- CARROLL, Noël. *A filosofia do horror ou paradoxos do coração*. Tradução de Roberto Leal Ferreira. Campinas, SP: Papyrus, 1999. (Coleção Campo Imagético).
- CARTER, Angela. *Fireworks*. New York: Vintage Classics, 2017.
- CISCO, Michael. *Weird Fiction: A Genre Study*. New York: Palgrave Macmillan, 2021.
- CLUTE, John; NICHOLLS, Peter. Gernsback, Hugo. In: CLUTE, John; NICHOLLS, Peter. Gernsback, Hugo (Eds.). *The Encyclopedia of Science Fiction*. New York: St. Martin's Griffin, p. 490-491, 1995.
- CUDDON, J. A. Decadence. In: CUDDON, J. A. (Ed.). *Dictionary of literary terms and literary theory*. 3. ed. London: Penguin Books, p. 220-221, 1992.
- DENISOFF, Dennis. Decadence and aestheticism. In: MARSHALL, Gail. (Eds.). *The fin de siècle*. (The Cambridge Companion to). Cambridge: Cambridge University Press, p. 31-52, 2007.
- DODD, Kerry. From the Inevitable to the Inexplicable: Investigating the Literary and Linguistic Roots of the Weird. *FANTASTIKA Journal*, v. 1, l. 1, April, 2017. Disponível em: <https://fantastikajournal.com/publications/>.
- DOUGLAS, Mary. *Pureza e perigo*. São Paulo: Perspectiva, 2012. (Debates; 120).
- DZIEMIANOWICZ, Stefan. Introducion. In: *PENNY DREADUL: Sensational Tales of Terror*. New York: Barnes & Noble, p. vii-xiii, 2016.
- GASPERINI, Anna. *Nineteenth Century Popular Fiction, Medicine and Anatomy: The Victorian Penny Blood and the 1832 Anatomy Act*. Switzerland: Palgrave Macmillan, 2019.
- GREENWOOD, James. A short way to Newgate. In: GREENWOOD, James. *The Wilds of London*. London: Chatto and Windus, Piccadilly, p. 158-172, 1874.
- JOSHI, S. T. *The Weird Tale*. Seattle: Sarnath Press, 1990.
- LEVIN, Orna Messer. *As figurações do dândi: um estudo sobre a obra de João do Rio*. Campinas: Editora da UNICAMP, 1996.

LOVECRAFT, H. P. Ar frio. In: *O chamado de Cthulhu e outros contos*. Tradução de Guilherme da Silva Braga. São Paulo: Hedra, p. 29-38, 2012.

LOVECRAFT, H. P. *O horror sobrenatural em literatura*. Tradução de Celso M. Paciornik. São Paulo: Iluminuras, 2007.

MACHEN, Arthur. O Sinete Negro. In: MACHEN, Arthur. *Arthur Machen: o mestre do ocultismo*. Tradução de José Geraldo Campos Trindade. Jundiaí-SP: Editora Clock Tower, p. 173-207, 2017.

MACHIN, James. *Weird fiction in Britain: 1880-1939*. London: Palgrave Macmillan, 2018. (Palgrave Gothic).

MÌÈVILLE, China. Weird fiction. In: BOULD, Mark ET AL. *The Routledge Companion to Science Fiction*. New York: Routledge, p. 510-516, 2009.

NEWELL, Jonathan. *A Century of Weird Fiction 1832-1937: Disgust, Metaphysics and the Aesthetics of Cosmic Horror*. Cardiff: University of Wales Press, 2020.

POE, Edgar Allan. Os fatos no caso do Sr. Valdemar. In: MANGUEL, Alberto (Org.). *Contos de Horror do século XIX*. São Paulo: Companhia das Letras, p. 358-367, 2005.

RICCI, Denílson Earhart. Biografia de H. P. Lovecraft. In: RICCI, Denílson Earhart (Org.). *O mundo fantástico de H. P. Lovecraft: Antologia – contos, poesias e ensaios*. 2. ed. Jundiaí, SP: Clock Tower, p. xix-xxxvii, 2014.

SHAMAS, Laura. *We Three: The Mythology of Shakespeare's Weird Sisters*. New York: Peter Lang, 2007.

SILVA, Alexander Meireles da. A evolução decadente no horror finissecular de A ilha do Dr. Moreau. *Abusões*, Rio de Janeiro, v. 25, n. 25, 2024. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/abusoes/article/view/84130>. Acesso em: 20 dez. 2024.

SILVA, Alexander Meireles da. Ficção Weird. In: REIS, Carlos; ROAS, David; FURTADO, Filipe; GARCÍA, Flavio; FRANÇA, Júlio (Eds.). *Dicionário Digital do Insólito Ficcional (e-DDIF)*. 2. ed. Rio de Janeiro: Dialogarts, 2022. Disponível em: <https://www.insolitoficcional.uerj.br/ficcao-weird/>. Acesso em: 29 nov. 2024.

SILVA, Alexander Meireles da. H. P. Lovecraft e a tradição weird. In: COSTA, Bruno (Org.). *Contos reunidos do mestre do horror cósmico*. 2. ed. Tradução de Francisco Innocêncio. São Paulo: Ex Machina, p. 449-454, 2021.

SILVA, Alexander Meireles da. *Literatura inglesa para brasileiros: curso completo de literatura e cultura inglesa para estudantes brasileiros*. Rio de Janeiro: Editora Ciência Moderna, 2005.

SILVA, Alexander Meireles da. *O admirável mundo novo da República Velha: O nascimento da ficção científica brasileira no começo do século XX*. 2008. 193f. Tese (Doutorado em Literatura Comparada). Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2008. Disponível em: <https://goo.gl/Au75GN>. Acesso em: 18 dez. 2024.

SILVA, Alexander Meireles da. O homus lovecraftus contra a modernidade. *Abusões*, Rio de Janeiro, v. 4, n. 4, 2017. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/abusoes/article/view/84130>. Acesso em: 21 dez. 2024.

TAVARES, Bráulio. (Org.) *Páginas de sombra: contos fantásticos brasileiros*. Rio de Janeiro: Casa da palavra, 2003.

TAYLOR, Jenny Bourne. Psychology at the fin de siècle. In: MARSHALL, Gail. (Eds.). *The fin de siècle*. (The Cambridge Companion to). Cambridge: Cambridge University Press, p. 13-30, 2007.

TODOROV, Tzvetan. *Introdução à literatura fantástica*. Tradução de Maria Clara Correa Castello. 2. ed. São Paulo: Editora Perspectiva, 1992. (Coleção Debates 98).

VANDERMEER, Ann; VANDERMEER, Jeff. Introduction. In: VANDERMEER, Ann & VANDERMEER, Jeff. *The Weird: a compedium of strange and dark stories*. New York: A Tor Book, p. xv-xx, 2011.