

## FANTÁSTICO E HORROR CÓSMICO EM “HORROR NO MORRO”, DE FELIPE TEODORO

### FANTASTIC AND COSMIC HORROR IN “HORROR NO MORRO”, BY FELIPE TEODORO

Nathalia Sorgon Scotuzzi<sup>1</sup>

Recebido em: 4 jun. 2021

Aceito em: 12 ago. 2021

DOI: 10.26512/aguaviva.v6i2.38174

**RESUMO:** Neste artigo, pretendemos analisar o conto “Horror no morro” (*Toda noite é um abismo*, 2019), do brasileiro Felipe Teodoro a partir de teorias do fantástico, principalmente as elaboradas por David Roas e Filipe Furtado. Pretendemos, também, identificar a presença do efeito estético do horror cósmico na obra e suas significações em meio ao fantástico do texto. O conto, situado em uma favela brasileira, apresenta durante sua trama diferentes formas de horror para uma criança que é o protagonista da história, desenvolvendo possibilidades para que tanto o real quanto o sobrenatural sejam a origem das experiências negativas vividas pelo garoto. Buscamos, portanto, analisar essas diferentes possibilidades dentro do texto a partir das teorias acima mencionadas.

**Palavras-chave:** Felipe Teodoro. Horror no morro. Fantástico. Horror cósmico.

**ABSTRACT:** In this paper, we intend to analyze the short story “Horror no morro” (*Toda noite é um abismo*, 2019), by the Brazilian author Felipe Teodoro from theories of the fantastic, especially the ones elaborated by David Roas and Filipe Furtado. We intend to, furthermore, identify the presence of the aesthetic effect of cosmic horror in the text and its meanings within it. The story is based in a Brazilian slum and presents throughout its plot different shapes of horror to a child, who is the main character of the story. Possibilities that either reality or a supernatural scenery are responsible for the negative experiences lived by the boy are developed in it. We seek, therefore, to analyze these different possibilities inside the text from the theories above mentioned.

**Keywords:** Felipe Teodoro. Horror no morro. Fantastic. Cosmic horror.

### INTRODUÇÃO

A literatura fantástica brasileira, apesar de delegada a um segundo plano durante grande parte de sua história, é bastante rica e valiosa. Seu estudo, seja por meio do resgate de autores

<sup>1</sup> Possui graduação em História pela Universidade Metodista de Piracicaba (2012). Mestra em Estudos Literários pela Universidade Estadual Paulista (UNESP/FCL-Ar) e doutoranda no mesmo curso. É membro dos grupos de pesquisa (CNPq/UNESP) Vertentes do Fantástico na Literatura, e (CNPq/UERJ) Estudos do Gótico. É editora na Diário Macabro, editora dedicada ao horror e fantástico. E-mail: nscotuzzi@gmail.com

dos séculos passados, ou de novos escritores, é fundamental para a compreensão de um imaginário literário que nos acompanha, na maior parte do tempo, nas entrelinhas.

O fantástico, de acordo com os estudos de diversos teóricos, depende de um contexto sociocultural e de uma estrutura realista para que gere seus efeitos em um leitor, pois é a partir da identificação deste com o mundo retratado dentro da obra que o choque de realidades irá acontecer. Esse choque surge a partir da constatação de um elemento sobrenatural que emerge em meio ao real, sendo assim a premissa fundamental para o efeito do fantástico, de acordo com a maioria dos teóricos do gênero. David Roas é um dos que mais se atenta a essa questão:

O fantástico, portanto, está inscrito permanentemente na realidade, a um só tempo apresentando-se como um atentado contra essa mesma realidade que o circunscreve. A verossimilhança não é um simples acessório estilístico, e sim algo que o próprio gênero exige, uma necessidade construtiva necessária para o desenvolvimento satisfatório da narrativa (ROAS, 2013, p. 52).

A partir do momento em que o leitor reconhece o mundo dentro da obra como semelhante ao seu, ele estará muito mais propenso a ser pego pelas surpresas do sobrenatural que irrompe dentro dessa realidade. Isso não acontece, por exemplo, em narrativas góticas, nas quais a trama é deslocada a espaços distantes e presos no tempo, dificilmente identificáveis pelo leitor. Esse hiper-realismo (assim chamado por Roas) configura, portanto, as estruturas necessárias para que os efeitos do fantástico se manifestem dentro da narrativa. Dentre as estratégias utilizadas para tais fins, encontram-se a recorrência a um narrador personagem, a ambientação das histórias em lugares reais ou que assim os mimetizam, a descrição detalhada de espaços, objetos e personagens, alusões a fatos e referências vindas da realidade do leitor, entre outros; ou seja, o fantástico depende do realismo para assim transgredi-lo. Filipe Furtado também discorre a respeito dessa questão:

Assim, uma primeira característica do gênero vem à superfície: nele se encena o surgimento do sobrenatural, mas este é sempre delimitado, num ambiente cotidiano e familiar, por múltiplos temas comuns à literatura em geral, em que nada contradizem as leis da natureza conhecida (FURTADO, 1980, p. 19).

O sobrenatural, para Furtado, pode ser dividido entre categorias; para fins do fantástico, entretanto, nem todas essas categorias se aplicam. O autor elenca o sobrenatural negativo como o único aplicável ao fantástico, uma vez que o gênero trabalha com efeitos como o medo, a hesitação e a dúvida, efeitos que não surgem, por exemplo, em narrativas maravilhosas, nas quais está presente o sobrenatural positivo, que não é questionado dentro da ordem da trama.

Assim, para termos a presença do fantástico em uma obra, é necessário a presença de um elemento sobrenatural negativo que corrompe a realidade ali descrita, resultando em efeitos de medo ou hesitação – no personagem e/ou no leitor – que podem perdurar, ou não, até o fim da história.

As narrativas fantásticas do Brasil contemporâneo flutuam entre as diversas possibilidades que a atualidade apresenta: muitas são escritas aos moldes dos séculos XIX e XX, outras se assemelham ao neofantástico e outras ainda procuram inovar em seus estilos e efeitos. Entre os expoentes dessa literatura, encontra-se o escritor paranaense Felipe Teodoro que, além de escrever narrativas fantásticas e de terror, é poeta. Teodoro publicou, em 2019, a coletânea de contos **Toda noite é um abismo** (Editora Diário Macabro), que reúne 12 narrativas que trabalham com temas como as tribulações da mente humana, a realidade crua da favela e problemas sociais. Esses temas, todos bastante realistas, são trabalhados em sua obra em função do fantástico, que será o foco de cada um dos contos, de diferentes maneiras. No presente artigo, pretendemos analisar o conto que fecha a coletânea, intitulado “Horror no morro”.

### **Horror sobrenatural e crítica social**

“Horror no morro” é um conto que apresenta o fantástico desde seu primeiro parágrafo. Felipe Teodoro possui um estilo próprio de escrita, ao qual o leitor deve se acostumar antes de chegar a conclusões precipitadas sobre o que acontece na trama. Falas de personagens e do narrador – que nesse conto não é personagem – se misturam, mesclando-se, também, aos pensamentos do protagonista da história, uma criança chamada João. O conto é iniciado da seguinte forma:

Os sonhos estão fora do tempo dos homens, diz o velho sentado em uma cadeira a suas costas. Você ainda não comprehende, mas falta pouco. Por isso, olhe com atenção, criança, olhe com atenção e veja *além...*  
E a visão de João muda. Agora ele vê o morro, os meninos maiores nas lajes soltando pipa, alguns na função, fazendo ponte pro diabo, outros apenas se divertindo, inebriados na frágil inocência que os guia (TEODORO, 2019, p. 123).

Durante a primeira parte do conto, somos apresentados ao personagem e seu contexto: o garoto vive em uma favela, em uma realidade triste e violenta. Tem consciência das coisas que lá acontecem, pois a todo momento escuta, de outros personagens, questionamentos e reclamações a respeito dessa realidade. Nessa sequência inicial, João revive o dia em que seu pai foi assassinado pela polícia, um trabalhador que reagira ao seu questionado a respeito da

localização de um traficante que buscavam. O leitor apenas descobre que o que está sendo narrado são sonhos/memórias quase ao fim da primeira parte do conto, quando o garoto reza para que o pesadelo termine. Seus pesadelos, além de retratarem o dia em que seu pai foi morto – um fato que causa horror no garoto – possuem elementos insólitos, como a presença constante de um velho, mencionado no começo do conto/sonho, e outros seres monstruosos. A sequência é finalizada também com o fim do sonho, momento em que a figura do velho retorna: “Escuta a voz do velho dizendo que, na casa, o caos transparece sob o véu cerrado da ordem, que a casa é aquilo que não pode ser negado. E o menino sente a coisa chegando mais perto e grita ao ser envolvido pelas garras do além” (TEODORO, 2019, p. 126).

Somos, nessa primeira parte do conto, apresentados a duas questões fundamentais para a trama: primeiro, o contexto sociocultural em que o garoto vive, que é cruelmente descrito, com um realismo explícito:

Acabou a bagunça, tá aqui a cabeça desse traficantezinho de merda, diz um deles, segurando um saco plástico preto. Agora vocês vão ter que limpar essa bagunça que ficou, vocês tão me entendendo? João e sua mãe se escondem atrás do pastor, e o menino chora ao ver o policial cuspindo no corpo do pai. Eu quero ver vocês limpando essa merda! Joga água na porra desse chão! Tira esse lixo daqui ou a gente mesmo tira! Diz outro homem de uniforme e óculos escuros. E vocês que tentem chamar o pessoal do jornalismo, igual foi feito da última vez, que o negócio vai ficar muito pior, vocês sabem do que eu tô falando! Lúcia e o Pastor arrastam o corpo de Roberto para dentro da igreja, Ismael ajuda a enrolar o defunto em um lençol branco entregue por uma das vizinhas. Os policiais retornam para o blindado. Barulho do motor, fumaça, lágrimas (TEODORO, 2019, p. 125).

Ao menos para um leitor brasileiro, que vê essa realidade diariamente – seja vivendo-a, seja por meio de uma tela de televisão – há a apresentação de um contexto extremamente realista, facilmente identificável com o mundo real que conhece, cumprindo uma determinação fundamental para o fantástico. A favela, ainda que de certa forma distante geograficamente para muitos dos possíveis leitores da obra, faz parte do contexto sociocultural do brasileiro, e sua realidade violenta está mimetizada dentro da obra.

Em contrapartida, ao mesmo tempo em que somos apresentados a essa realidade, temos no conto a presença da estética do sonho. Toda a sequência inicial do conto, apesar de retratar algo que aconteceu na vida do personagem, é feita através de lembranças em um sonho. Nele, portanto, há mais do que a simples memória de um horror real, há também a presença do sobrenatural: um velho, desconhecido ao garoto, que questiona a temporalidade e a espacialidade, indicando, sempre, para que o garoto tente enxergar além. Como o garoto

conseguirá enxergar além não é descrito, e a linguagem utilizada pelo velho é misteriosa e enigmática, típica do elemento sobrenatural em um conto fantástico.

Na segunda parte do conto, o garoto acorda do sonho e deve encarar sua triste realidade: é sábado, e não pode ir à escola, ambiente que prefere, já que, agora, vive com uma mãe em depressão pela morte do pai e a fome. Novamente, temos uma realidade sendo cruelmente descrita:

Corta o pão com esforço, passa margarina e requebra o resto de café que ainda há no bule. Serve-se, o gosto do café é fraco, mas é só assim que ele sabe fazer. Morde um pedaço do pão seco, mastiga, engole, mastiga, bebe e engole de novo. Come tudo com avidez, mas a barriga ronca, pedindo mais. Mas não tem. [...]

[Na escola] a professora chama seu nome em todas as aulas. Na escola, não escuta menino-filho-da-puta-imprestável-miserável-vagabundo. Lá escuta seu nome: João da Silva dos Santos. O nome completo, João da Silva dos Santos. E ele diz: Presente! E a professora sorri pra ele. João da Silva dos Santos. Presente, professora! Aqui, professora! Mas é sábado e sábado não tem aula, nem chamada (TEODORO, 2019, p. 125).

Apesar do conto tratar com o sobrenatural, como veremos melhor adiante, temos o horror da realidade sendo escancarado a todo momento, sendo, assim, a crítica social uma forte característica da história. Aqui, crítica social e sobrenatural estão, constantemente, agindo um em função do outro.

Nessa segunda parte do conto, a menção a um elemento insólito se dá em apenas um momento, quando o garoto observa a mãe dormindo no sofá: “Será que a mamãe também morreu? Pode ser. Parece morta, não parece? Logo ela vai virar aquele bicho do seu sonho e você sabe disso!” (TEODORO, 2019, p. 128). O garoto, durante todo o conto, sonha ou pensa nas figuras monstruosas de seus sonhos, possíveis alternativas monstruosas para os horrores de sua vida real. Nem acordado, nem dormindo, o garoto se livra do medo.

Em meio à realidade em que vive, o protagonista do conto, uma criança, não têm sua identidade bem definida para si mesmo. O único ambiente em que tem sua identidade reconhecida é na escola, ao ser chamado pelo nome pela professora. Em casa, é apenas um menino, um imprestável, uma presença inútil que não consegue mais se relacionar com a mãe abatida pela depressão. Além disso, suas referências para interpretar a realidade vêm de fábulas que seu pai costumava contar.

A parte seguinte do conto é quando o sobrenatural começa a se insinuar com mais força. O garoto, perdido em meio a suas indagações a respeito de seu triste sábado, ouve latidos de

um cão. Ao abrir a porta, depara-se com um filhote que arrasta uma sacola de plástico que, ao seu abrir, mostra uma bela quantidade de comida fresca. Após devorar o conteúdo, que divide com o cão, finalmente repara em sua aparência: o animalzinho é bastante gordo, algo raro para a comunidade onde vive. A interpretação do garoto remete imediatamente à história de João e Maria, contada por seu pai:

E o cachorro insiste com os latidos, chamando o menino. João resolve segui-lo, já que um pensamento bobo brota em sua cabeça. De que o animal conhece um lugar onde é possível comer toda a comida do mundo. Uma casa feita de doces, igual a daquela história que seu falecido pai lhe contava, como era mesmo o nome? João e Maria! Sim, era esse o nome, ele nunca ia esquecer, já que João também era seu nome, né? E, em sua cabeça, a imagem de uma casa de doces é a única explicação para o fato de o cachorro estar tão gordo (TEODORO, 2019, p. 129).

João é uma criança e, apesar de viver em uma realidade cruel, possui ideias e ilusões de crianças. Portanto, segue o cão, sem se atentar aonde estão indo. Após alguns momentos, percebe que saíra de sua zona de conhecimento:

Poucos metros à frente, o cachorro late, indicando que ainda não chegaram e que devem continuar. E a sensação que domina o garoto naquele momento é a de *estranhamento*. Sente que não conhece aquela parte do morro. O lugar é mais escuro que o normal, a rua estreita demais e os barracos parecem todos vazios. Encara as casinhas de madeira e pensa que elas estão tristes. O que é que tá acontecendo? Cadê todo mundo? (TEODORO, 2019, p. 129, grifo nosso).

De acordo com o teórico Remo Ceserani, que elenca procedimentos narrativos usados pelo fantástico, a passagem de um limite ou fronteira é um dos elementos que atuam em função do efeito fantástico. Neste momento do conto, é exatamente isso que o garoto faz: ele cruza uma fronteira entre o território da favela que conhecia e um território desconhecido. Além do território ser desconhecido, há a ausência de outras pessoas, deixando o ambiente ainda mais insólito. O conto de Teodoro, com frequência, apresenta ao leitor sempre duas possibilidades de leitura: uma que mostra uma possibilidade realista para o que está acontecendo, e uma que insinua que algo de sobrenatural realmente esteja ali. Nessa cena, há a sugestão de uma possibilidade realista para essa ausência humana – a presença, novamente, do Caveirão: “A favela está toda vazia e, em algum lugar, o Caveirão segue em busca de uma alma viva. Eles vão me pegar igual fizeram com meu paizinho” (TEODORO, 2019, p. 130). Para o garoto, a

ausência de pessoas naquela área é justificada pela presença da polícia, que afugenta e aterroriza a população.

A mistura entre realidade e sobrenatural se equilibra a partir da quarta parte do conto. Agora, o garoto começa a passar por situações que o leitor não consegue mais identificar como reais, e se questionará, até o fim do conto, a respeito do que aconteceu. O garoto, naquele ambiente, começa a escutar uma música que seu pai tocava quando ele era bebê e a segue. Após um tempo, depara-se com “a casa” – não uma casa qualquer, mas uma casa já presente em seu imaginário. Tal casa, retomemos, já fora mencionada pelo velho em seu sonho, porém o garoto nunca a vira presencialmente. A respeito desse lugar, tudo o que sabe são lendas e histórias contadas por sua comunidade, algo bastante marcado em sua mente:

Alguns dizem que o lugar é assombrado, que ali morou um homem louco, um estrangeiro. Artista, pelo menos é o que o povo comenta. Usava umas roupas estranhas e andava de lá pra cá com livros debaixo do braço. Mas a verdade é que ele lidava com bruxaria, contou Dona Rute, não é macumba, é coisa pior, bem mais forte. Magia antiga! Uma vez minha avó me contou que foi oferecer bolo lá na porta dele, quando ele a recebeu, ela disse que deu uma espiada e viu uma estante cheia de livros antigos, quem é que tem estante de livro aqui na favela? Ainda mais naquela época! Era um bruxo, tenho certeza (TEODORO, 2019, p. 130-131).

Todas as menções à casa são referenciadas a algum outro personagem, pois o garoto se lembra do que cada vizinho ou conhecido disse a respeito do lugar. Como vemos, novamente as referências do garoto para interpretar seu mundo vêm de fábulas e histórias contadas por outras pessoas, sempre com teor sobrenatural.

De acordo com Filipi Furtado, o fantástico tem uma forte relação com o ocultismo: “[...] em grande número de casos, os elementos temáticos empregados pelo fantástico se integram no conjunto de práticas, manifestações e figuras humanas ou monstruosas relacionadas com o ocultismo” (FURTADO, 1980, p. 28). O personagem que um dia habitara a casa, identificado como um homem louco, é descrito de forma bastante estereotipada pela comunidade como um bruxo, um agente de forças malignas e desconhecidas. Os argumentos para isso são bastante frágeis: o homem era um artista e se vestia de forma diferente, além de possuir muitos livros antigos, o que foi interpretado, de imediato, como algo místico e perigoso pela população. O medo do povo em relação a essa figura era tão grande que mesmo sua casa, após sua partida, passou a ser temida:

Você não sabe de nada, as pessoas têm medo de chegar perto do barraco. O espírito do velho bruxo ainda habita a casa e ele tá tentando renascê do inferno. É o que dizem, que se matô, foi pro fundo dos infernos, mas vai voltar, assim que tiver tudo que precisa, as alma necessária. Porque é disso que os bruxos se alimentam, alma. A casa é a porta pro capeta, isso sim! (TEODORO, 2019, p. 131).

O garoto, ao deparar-se com a casa, relembra todas essas más impressões e lendas contadas pelas pessoas que conhece e fica claro ao leitor o quanto esse medo está enraizado em seu inconsciente. O velho bruxo, como podemos notar, é uma figura presente em seus pesadelos e o primeiro personagem a aparecer no conto. Sem mesmo que o garoto se dê conta, essas lendas são parte crucial de seu imaginário. Entretanto, da forma como a narrativa é construída, nada garante que essas lendas sejam apenas lendas e de que o velho que João vê em seus sonhos não seja de fato uma figura sobrenatural maior que sua imaginação.

Superando seu medo em relação à casa, devido à música familiar que vem de lá de dentro, João entra no local. A partir desse momento, que se configura na quinta parte do conto, a possibilidade de que ele ainda esteja vivendo a realidade é encerrada. Falas misteriosas, assim como as do velho em seus sonhos, são apresentadas pelo narrador:

Dizem que quem entra lá vê o próprio Diabo! Dizem que quem entra lá nunca mais sai! Dizem que quem entra lá é comido por um lobo gigante! Dizem que quem entra lá tá morto! Dizem, dizem, dizem... Mas ninguém ali no morro conhece a verdadeira história da casa. A casa é mais antiga que todos ali, mais antiga que a própria favela. A casa também está fora do tempo (TEODORO, 2019, p. 131).

Essa fala não é ao acaso: ao entrar na casa, o garoto não só adentra um espaço inóspito, como também uma temporalidade e uma realidade sobrenatural. Casa adentro, enxerga uma luz e, ao aproximar-se, vê que quem a segura é seu falecido pai: “Segue com os olhos bem abertos em direção ao homem que tanto ama e nem percebe a porta fechando atrás de si, a luz do sol sendo apagada, a realidade se desmanchando” (TEODORO, 2019, p. 132). A conversa com o pai é enigmática e confusa para o garoto, adotando a estética de seus frequentes sonhos. De acordo com David Roas, a mudança na linguagem em um conto fantástico é um ponto muito importante para sua significação, pois, para ele, apesar de todo o realismo dentro do conto, a descrição do evento sobrenatural é imprecisa: “No momento de se confrontar com o sobrenatural, sua expressão costuma se tornar obscura, torpe, indireta. O fenômeno fantástico, impossível de explicar pela razão, supera os limites da linguagem: é por definição indescritível porque é impensável” (ROAS, 2013, p. 55). Até o momento, na maior parte do conto, as coisas

haviam sido descritas e apresentadas como elas são, por um narrador extradiegético aparentemente distanciado. Agora, entretanto, os pensamentos do personagem ganham maior presença na fala do narrador. O garoto, ademais, que nunca questionara seus sonhos, por saber que são sonhos, agora começa a questionar a realidade do que está acontecendo naquele momento:

E João olha à sua volta e percebe, mesmo com a pouca luminosidade, que a casa está cheia de comida, como se o lugar fosse feito de todas as coisas que mais gosta. As paredes recheadas de guloseimas e várias mesas servidas de grandes banquetes. Delícias que ele só conhecia através da televisão.

Só posso tá sonhando de novo, né, pai?

A vida é um grande sonho, meu filho. Mas não é por isso que você vai deixar de viver, né? Vamos, coma o que quiser, a casa é sua.

O menino chega mais perto e pela primeira vez nota que há algo diferente no rosto daquele homem. Sente vontade de abraçá-lo, enchê-lo de beijos, mas, ao mesmo tempo, tem medo que alguma coisa dê errado. Roberto estava morto. Havia levado um tiro na cara. Mas se isso tudo é verdade, como é que ele estava ali, parado bem na sua frente? Não faz sentido, João, não faz sentido! Grita parte de sua mente.

Pai, você morreu mesmo? Pergunta, tentando colocar ordem nas coisas (TEODORO, 2019, p. 131).

As indagações do garoto a respeito de seu pai seguem, em conformidade com suas referências, para um caminho fabuloso:

Você tá tão diferente.

Diga-me, criança, no que estou diferente? Pergunta a coisa, ditando as falas daquela sinistra *performance*.

Ah, olha que orelhas grandes você tem!

São pra te ouvir melhor, meu filho.

E esses olhos grandes, pai, por que esses olhos tão grandes?

É pra te ver melhor.

E essa boca, pai... Olha essa boc..., mas, antes mesmo de terminar de falar, João percebe a mudança não só na face daquele que se passava por seu pai, mas em todo o ambiente. As sombras – fantasmas de todos que já haviam morrido ali – são retorcidas por uma iluminação estranha. Horrores fungoides de cor pálida amarelada se espalham pela casa como tumores, e o sangue escorre para fora da vida, para o espaço onde os homens são apenas grãos de poeira. E do chão brotam tentáculos, que deslizam pesarosamente em direção ao garoto, agora paralisado de medo (TEODORO, 2019, p. 133-134, grifo do autor).

De referência a Chapeuzinho Vermelho, pertencente ao imaginário infantil do garoto, a narração passa, de forma súbita, para uma linguagem característica do horror, com elementos bizarros e muito provavelmente desconhecidos ao seu imaginário, que penetram a cena

transformando todo o ambiente em uma cena de puro caos. Neste momento, todos os seus pesadelos se tornam reais:

Criaturas monstruosas surgem de todos os lados, são os monstros dos seus pesadelos, aqueles que o perseguem há anos. As bestas debocham da criança, enquanto entoam uma estranha canção. A coisa que segurava a vela já não tem mais a forma de seu pai, agora ela é o velho dos seus sonhos e ele não está sozinho. Ali, na casa, estão todos os monstros do mundo, os demônios de todas as eras, a fome e também a miséria, o ódio e as más intenções do ser humano. Centenas de olhos assistem o desfecho do grande espetáculo cósmico. É para te devorar melhor! Respondem as criaturas além do tempo (TEODORO, 2019, p. 134).

Em uma mistura de referencial infantil com puro caos cósmico, neste momento, o conto se desloca do simples medo e hesitação do fantástico para o horror cósmico, efeito estético comumente associado ao escritor H. P. Lovecraft. É como se as barreiras da realidade, que sofriam pequenos ataques durante os sonhos do garoto, fossem, por fim, derrubadas, dando lugar ao “além” constantemente mencionado pelo velho bruxo. O horror cósmico é um horror paralisante frente a realidades incompreensíveis à mente humana, horror aqui descrito por meio de alusões a atemporalidades, monstruosidades de diferentes níveis, desde monstros de sombras (medos palpáveis do garoto) à fome e a miséria (horrores vividos por ele em seu dia a dia). O horror cósmico é o horror do indescritível e, assim como indica Roas, a linguagem utilizada para descrevê-lo é também uma linguagem imprecisa e repleta de conotações. De acordo com Vivian Ralickas, horror cósmico é “aquele medo e temor que sentimos quando confrontados por fenômenos para além de nossa compreensão, cujo alcance se estende para além do estreito campo dos assuntos humanos e ostenta significância cósmica”<sup>2</sup> (RALICKAS, 2007, p. 364, tradução nossa).

O fim da sequência apresenta João em uma tentativa inútil de lutar contra o que está acontecendo:

Quer gritar que está vivo, gritar que aquele não é o fim, mas sim um novo começo, quer afirmar sua identidade para o mundo. Mas, na velha casa do topo do morro, a voz da eternidade é soberana. João percebe que seu corpo está flutuando e que algo estica seus membros, a pressão em suas articulações é insuportável. Sua cabeça lateja cada vez mais forte ao som da cantoria dos monstros e, pouco antes de ser engolido pela casa, vislumbra todo o passado e o futuro. Sente que a história do mundo cabe em menos de um segundo (TEODORO, 2019, p. 134).

<sup>2</sup> “*that fear and awe we feel when confronted by phenomena beyond our comprehension, whose scope extends beyond the narrow field of human affairs and boasts of cosmic significance.*”

Assim termina a quinta parte do conto, uma parte totalmente mergulhada no sobrenatural, que apresenta o protagonista em meio a acontecimentos insólitos e terríveis. Esses eventos não são apenas sobrenaturais, mas permitem que o garoto tenha vislumbres do “além” – seja lá o que ele for, uma vez que incompreensível à mente humana – culminando em um choque mental que transgride as noções humanas de tempo, espaço e realidade.

A sexta e última parte do conto apresenta, por fim, uma alternativa racional para tudo o que o garoto viveu. O personagem que acompanhamos agora é Genival, dono do cachorro que acompanhara João, em busca do mesmo. Em um final de um realismo extremamente frio e cruel, o leitor é apresentado, junto a Genival, ao que de fato acontecera a João e ao cão: ambos haviam ingerido comida envenenada, sendo encontrados mortos, em meio às ruas da favela:

Genival pega o cachorrinho morto no colo, o corpo duro, a boca cheia de espuma. Quem seria capaz de fazer uma maldade dessas? Pensa, enquanto as lágrimas brotam em seus olhos.

E a multidão continua em torno do corpo do menino, estendido no chão, ao lado de uma poça de vômito e um pote de plástico com restos da comida envenenada (TEODORO, 2019, p. 135).

Esse desfecho apresenta uma alternativa racional e aparentemente sólida para o que acontecera a João: todo o seu contato com o sobrenatural fora apenas uma alucinação consequente do veneno que consumira, e toda sua angústia fora apenas efeito do veneno em sua trágica morte. Há diversos argumentos durante o texto que podem basear essa linha de pensamento: a forma como garoto era influenciado por lendas e histórias fantasiosas de sua comunidade; a presença constante de seus sonhos em sua rotina, sempre apresentando figuras monstruosas; suas referências infantis, presentes a todo momento durante sua agonia; o horror de sua realidade, que o deslocava, inconscientemente, a pensamentos com o sobrenatural.

Apesar disso, existem também muitos argumentos em prol da linha na qual o sobrenatural pode, sim, ter acontecido na história: o medo coletivo em relação à casa e ao velho, em momento algum, é desmentido; referências mencionadas pelo velho, como o além, não faziam parte do referencial do garoto, sendo introduzidas especificamente por esse personagem em seus sonhos; além de um acontecimento muito importante apresentado antes do descobrimento dos corpos por Genival: ao passar pela frente da casa, o homem tem uma visão:

Na porta do barraco, um velho nu, com o corpo todo pintado de vermelho, sorri pra ele. E Genival enxerga atrás do ancião uma miríade de olhos brilhantes multicoloridos, espalhados na escuridão.

O rapaz fecha os olhos assustado e pede para Deus que aquilo seja só uma ilusão, efeito da pinga que bebeu logo que levantou da cama. Quando olha de novo, o mundo voltou ao normal, não há nenhum velho bruxo e a porta está fechada (TEODORO, 2019, p. 135).

Apesar de o velho ser uma figura presente no medo coletivo da comunidade, o que Genival enxerga não é apenas um bruxo, mas uma figura muito mais bizarra, rodeada por olhos multicoloridos, referenciados diretamente à estética do momento de horror vivido por João. Após fechar seus olhos e se concentrar, Genival atribui essa possível alucinação à bebida que tomara pela manhã. Essa cena é extremamente importante ao analisarmos o conto pela perspectiva do sobrenatural: não seria possível, afinal, que meios de deslocamento da realidade rumo ao irracional, como o veneno e a bebida, permitam que a mente humana tenha vislumbres do além, uma camada desconhecida e sobrenatural, porém possível e não menos real?

## CONCLUSÃO

O conto de Felipe Teodoro encerra-se mantendo toda a hesitação de Todorov ou ambiguidade de Furtado, não se entregando nem à vertente do racional (ou o estranho), nem à do sobrenatural (ou o maravilhoso). Na visão de ambos os autores mencionados, temos o fantástico puro, presente até o final da obra e nas indagações subsequentes do leitor. Há argumentos suficientes para que ambas as linhas sejam possíveis e assim o fantástico é mantido e a dúvida indissolúvel:

Só o fantástico confere sempre uma extrema duplicidade à ocorrência meta-empírica. Mantendo-a em constante antinomia com o enquadramento pretensamente real em que a faz surgir, mas nunca deixando que um dos mundos assim confrontados anule o outro, o gênero tenta suscitar e manter por todas as formas o debate sobre esses dois elementos cuja coexistência parece, em princípio, impossível (FURTADO, 1980, p. 35-36).

Além de possuir diversas características do gênero fantástico, o conto, por alguns instantes, apresenta também a estética do horror cósmico, medo que também depende de elementos como uma estética realista e uma mudança na linguagem para terem seus efeitos surtidos dentro da narrativa. Esse medo está sempre associado ao irracional e ao incomprensível. Nas palavras de Brian Stableford, o horror cósmico:

pertence a uma ordem diferente da existência, que jaz para além do mundo fenomenal da percepção ordinária, separado dele por um limiar que a mente humana pode infringir em sonhos com uma segurança relativa, embora as consequências de cruzar para a outra direção pudessem ser desastrosas<sup>3</sup> (Stableford, 2007, p. 80, tradução nossa).

No conto, o garoto possui em seus sonhos vislumbres e indícios de uma realidade diferente. Como vemos, ao deparar-se com essa realidade fora de seus sonhos, as consequências são catastróficas. Tenha sido uma alucinação, tenha sido um real vislumbre do além, não há diferença: o horror sofrido pelo personagem foi real.

## REFERÊNCIAS

- CESERANI, Remo. Procedimentos formais e sistemas temáticos do fantástico. In: *O fantástico*. Trad. Nilton Tripadalli. Curitiba: Ed. UFPR, 2006, p. 67-88.
- FURTADO, Filipe. A subversão do real; A permanência da ambiguidade. In: *A construção do fantástico na narrativa*. Lisboa: Livros Horizonte, 1980, p. 19-43.
- RALICKAS, Vivian. “Cosmic Horror” and the Question of the Sublime in Lovecraft. *Journal of the Fantastic in the Arts*. Vol. 18, n. 03. Idaho, 2007. Disponível em: <<https://www.jstor.org/stable/i24351001>>. Acesso em: 26 jul. 2018.
- ROAS, David. *A ameaça do fantástico: aproximações teóricas*. São Paulo: Editora UNESP, 2013.
- STABLEFORD, Brian. The Cosmic Horror. In: JOSHI, S. T. (Ed.). *Icons of Horror and the Supernatural*. Westport: Greenwood Press, 2007.
- TEODORO, Felipe. Horror no morro. IN: *Toda noite é um abismo*. Rio Claro: Diário Macabro, 2019.

<sup>3</sup> “belongs to a different order of existence, which lies beyond the phenomenal world of ordinary perception, separated from it by a threshold that the human mind can breach in dreams with relative safety, although the consequences of a crossing in the other direction would be dire.”