



UNIVERSIDADE  
ESTADUAL DE LONDRINA

---

JULIA D'AURIA ANTUNIASSI

**CONTOS INSÓLITOS, DENÚNCIAS REAIS:  
DA MATERNIDADE À MONSTRUOSIDADE EM  
NARRATIVAS CONTEMPORÂNEAS DE  
AUTORIA FEMININA**

---

Londrina  
2025

JULIA D'AURIA ANTUNIASSI

**CONTOS INSÓLITOS, DENÚNCIAS REAIS:  
DA MATERNIDADE À MONSTRUOSIDADE EM  
NARRATIVAS CONTEMPORÂNEAS DE  
AUTORIA FEMININA**

Dissertação apresentada como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Letras pelo Programa de Pós-Graduação em Letras - Estudos Literários, da Universidade Estadual de Londrina.

Orientador: Profa. Dra. Cláudia Cristina Ferreira.

Londrina  
2025

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor, através do Programa de Geração Automática do Sistema de Bibliotecas da UEL

A636 Antuniassi, Julia D'Auria.  
Contos insólitos, denúncias reais : da maternidade à monstrosidade em narrativas contemporâneas de autoria feminina / Julia D'Auria Antuniassi. - Londrina, 2025.  
107 f. : il.

Orientador: Claudia Cristina Ferreira.  
Dissertação (Mestrado em Letras) - Universidade Estadual de Londrina, Centro de Letras e Ciências Humanas, Programa de Pós-Graduação em Letras, 2025.  
Inclui bibliografia.

1. Narrativas contísticas - Tese. 2. Insólito ficcional - Tese. 3. Horror - Tese. 4. Autoria feminina - Tese.I. Ferreira, Claudia Cristina. II. Universidade Estadual de Londrina. Centro de Letras e Ciências Humanas. Programa de Pós-Graduação em Letras. III. Título.

CDU 82

JULIA D'AURIA ANTUNIASSI

**CONTOS INSÓLITOS, DENÚNCIAS REAIS:  
DA MATERNIDADE À MONSTRUOSIDADE EM  
NARRATIVAS CONTEMPORÂNEAS DE  
AUTORIA FEMININA**

Dissertação apresentada como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Letras pelo Programa de Pós-Graduação em Letras - Estudos Literários, da Universidade Estadual de Londrina.

**BANCA EXAMINADORA**

---

Orientador: Profa. Dra. Claudia Cristina Ferreira  
Universidade Estadual de Londrina - UEL

---

Prof. Dr. Adilson dos Santos  
Universidade Estadual de Londrina - UEL

---

Profa. Dra. Suely Leite  
Universidade Estadual de Londrina - UEL

Londrina, 28 de maio de 2025.

## **AGRADECIMENTOS**

Agradeço, primeiramente, aos meus pais, Maria do Carmo e Ulisses, pelos votos de confiança e apoio em todos os momentos da minha vida (pessoal, acadêmico e profissional). E à minha família por ser meu porto seguro e sempre me incentivar a trilhar os caminhos que escolhi.

À minha orientadora, Claudia, pela parceria e amizade dentro e fora do espaço acadêmico. Por todas as vezes em que me pegou pela mão, me ensinou passo a passo a escrever resumos, submetê-los em eventos, apresentá-los, pelas inúmeras oportunidades oferecidas, pelo carinho e paciência, pela generosidade em compartilhar todo e qualquer conhecimento e incentivar que todos os orientandos/alunos façam o mesmo. É um privilégio poder chamá-la de “mamãe acadêmica”! E ao professor Adilson, que me inseriu no mundo da literatura fantástica ainda no primeiro ano de graduação e fez com que eu me apaixonasse pelo tema. Agradeço imensamente pelos ensinamentos, pelos encontros no projeto de pesquisa e por ser meu orientador durante a Iniciação Científica.

Aos amigos que estiveram comigo durante toda a graduação, em especial à Alice que se transformou em uma amizade para a vida e com quem posso compartilhar conquistas, desabafos, dúvidas, alegrias e tristezas. E ao Lucas, pela parceria, amizade e irmandade. Meu “irmão acadêmico” que tanto me ajudou em diversos momentos e que sempre me faz rir, independente da situação.

À todos os professores que já passaram pela minha vida, desde o colégio até a pós-graduação. Se estou seguindo o caminho profissional da docência e pesquisa, é porque tive excelentes exemplos que contribuíram para minha formação.

Aos meus colegas do projeto de pesquisa “Iluminuras do insólito na literatura latinoamericana dos séculos XIX e XX”, pelas contribuições e análises de cada conto que lemos nesses últimos anos, além dos momentos de descontração, que são essenciais para mantermos a leveza que caracteriza o nosso grupo.

Ao Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq) pelo incentivo à pesquisa e apoio financeiro.

## RESUMO

Os estudos relativos ao insólito têm se intensificado cada vez mais, especialmente na seara das narrativas contísticas. Sabe-se que o fantástico suscita no leitor diversas sensações como inquietação, medo, hesitação, estranhamento e nos faz refletir sobre temas caros à nossa realidade, tais como violência, machismo, racismo, feminicídio, questões de gênero entre outros. O insólito é, portanto, inserido como pano de fundo para críticas e denúncias sociais. Neste sentido, a presente pesquisa tem como objetivo a análise da representação dos tabus relacionados à maternidade em contos contemporâneos de autoria feminina (2020-2024) inseridos na esfera do horror e publicados por editoras independentes, a saber: *A devoradora* (Juliana Cunha, 2022); *Desova* (Sinara Foss, 2023); *Conservas* (Samanta Schweblin, 2022) e *Menorreia* (Bora Chung, 2024). A temática escolhida está intimamente ligada à questão dos medos, do preconceito, da culpa e das diferentes violências que as mulheres grávidas sofrem - que são destaques das narrativas selecionadas para o corpus desta pesquisa. Além disso, há um recorte relacionado ao protagonismo feminino, tanto autoral quanto ficcional, possibilitando assim que as mulheres enfrentem horrores reais em ambientes controlados, ou seja, se utilizando da ficção. Como arcabouço teórico, serão utilizadas as teorias que versam sobre o insólito ficcional (Nodier, 1961; Alazraki, 2001; Todorov, 2004; Ceserani, 2006; Bessière, 2012; Roas, 2014) e sobre o horror na literatura (Carroll, 1999; França, 2008; França, Nestarez, 2022). Estes são os principais interlocutores teóricos. No entanto, outras fontes poderão ser investigadas para contribuir com a proposta. Ademais, os procedimentos metodológicos contemplam o aprofundamento teórico dos autores supracitados, a justificativa da escolha dos contos e, por fim, a análise da representação dos tabus relacionados à maternidade em contos insólitos contemporâneos. Espera-se, com este estudo, evidenciar de que forma o papel das mulheres na sociedade está refletido na esfera literária do insólito, uma vez que este é um recurso amplamente utilizado para trazer à luz questões sociais que devem ser debatidas e solucionadas. Espera-se, também, a contribuição para pesquisas crítico-literárias voltadas ao âmbito do insólito na literatura.

**Palavras-chave:** Narrativas contísticas; insólito ficcional; horror; protagonismo feminino; maternidade.

## ABSTRACT

Studies on the uncanny have been increasingly intensified, especially in the realm of short stories. It is known that the fantastic evokes various sensations in the reader, such as unease, fear, hesitation, strangeness, and makes us reflect on themes dear to our reality, such as violence, machismo, racism, femicide, gender issues, among others. The uncanny is, therefore, inserted as a backdrop for social criticism and denunciation. In this sense, the present research aims to analyze the representation of taboos related to motherhood in contemporary short stories written by women (2020-2024) within the horror genre and published by independent presses, namely: *A devoradora* (Juliana Cunha, 2022); *Desova* (Sinara Foss, 2023); *Conservas* (Samanta Schweblin, 2022) and *Menorreira* (Bora Chung, 2024). The chosen theme is closely linked to the issue of fears, prejudice, guilt, and the different forms of violence that pregnant women suffer—which are highlighted in the narratives selected for the corpus of this research. Additionally, there is a focus on female protagonism, both authorial and fictional, allowing women to confront real horrors in controlled environments, that is, by using fiction. As a theoretical framework, theories on the uncanny (Nodier, 1961; Alazraki, 2001; Todorov, 2004; Ceserani, 2006; Bessière, 2012; Roas, 2014) and on horror in literature (Carroll, 1999; França, 2008; França, Nestarez, 2022) will be used. These are the main theoretical interlocutors. However, other sources may be investigated to contribute to the proposal. Furthermore, the methodological procedures include a theoretical deepening of the aforementioned authors, the justification for the choice of short stories, and finally, the analysis of the representation of taboos related to motherhood in contemporary uncanny short stories. It is hoped that this study will demonstrate how the role of women in society is reflected in the literary sphere of the uncanny, as this is a resource widely used to bring to light social issues that must be debated and solved. It is also hoped to contribute to critical-literary research focused on the uncanny in literature.

**Key-words:** short stories; Fictional uncanny; Horror; Female protagonism; Motherhood.

## LISTA DE QUADROS

<b>Quadro 1</b> – O fantástico tradicional .....	18
<b>Quadro 2</b> – O fantástico enquanto modo .....	22
<b>Quadro 3</b> – O fantástico contemporâneo .....	28
<b>Quadro 4</b> – Levantamento de dissertações e teses .....	29
<b>Quadro 5</b> – Horror na literatura .....	49
<b>Quadro 6</b> – Elementos da narrativa .....	77
<b>Quadro 7</b> – Questões relacionadas à maternidade .....	78

## SUMÁRIO

	<b>INTRODUÇÃO</b> .....	10
<b>1</b>	<b>INSÓLITO FICCIONAL: PERCURSOS TEÓRICOS</b> .....	13
1.1	Como tudo começou: o fantástico tradicional .....	13
1.2	Novos caminhos: fantástico enquanto modo.....	18
1.3	Renovações teóricas: o fantástico na contemporaneidade .....	23
1.4	Vozes femininas: o duplo protagonismo em narrativas insólitas.....	28
<b>2</b>	<b>O HORROR NA LITERATURA</b> .....	33
2.1	Noël Carroll: precursor teórico dos estudos sobre o horror .....	33
2.2	Julio França e Oscar Nestarez: estudiosos brasileiros da literatura de horror no Brasil.....	38
<b>3</b>	<b>PROTAGONISMO FEMININO AUTORAL E FICCIONAL EM CONTOS CONTEMPORÂNEOS: OS TABUS RELACIONADOS À MATERNIDADE</b> .....	51
3.1	A devoradora, de Juliana Cunha.....	51
3.2	Desova, de Sinara Foss .....	57
3.3	Conservas, de Samanta Schweblin .....	62
3.4	Menorreia, de Bora Chung .....	68
<b>4</b>	<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	75
	<b>REFERÊNCIAS</b> .....	79
	<b>ANEXOS</b> .....	82
	<b>ANEXO A</b> - A devoradora (2022, Juliana Cunha).....	82
	<b>ANEXO B</b> - Desova (2023, Sinara Foss) .....	87
	<b>ANEXO C</b> - Conservas (2022, Samanta Schweblin).....	90
	<b>ANEXO D</b> - Menorreia (2024, Bora Chung) .....	94

## INTRODUÇÃO

A literatura, a meu ver, é muito mais do que apenas entretenimento. Desde cedo, encontrei refúgio nas páginas dos livros, com mundos paralelos, personagens cativantes e histórias que me faziam questionar sobre a realidade que me cercava. O apreço pela literatura, juntamente com o desejo de me tornar professora, me levaram a ingressar no curso de Letras da Universidade Estadual de Londrina (UEL).

Durante a graduação, pude participar de diferentes projetos de pesquisa, alguns ligados à literatura e outros, não. Porém, todos os esforços foram essenciais para que eu fosse ao encontro do objeto de estudo que mais brilhou aos meus olhos: a literatura fantástica. Tive o privilégio de participar como colaboradora do projeto de pesquisa “O fantástico na contística do século XX”, sob a orientação do Prof. Dr. Adilson dos Santos, como bolsista do Programa de Iniciação Científica (PROIC) atuando no subprojeto intitulado “Ressonâncias de Edgar Allan Poe em Gastão Cruis e Coelho Neto”.

Ao me deparar com um conjunto de narrativas curtas, porém potentes e que desafiavam os limites da realidade, senti-me cada vez mais inclinada a buscar um aprofundamento teórico sobre o fantástico na literatura. A virada de chave neste percurso se deu em meados de 2021, quando tive o prazer de conhecer minha (futura) orientadora, a Profa. Dra. Claudia Cristina Ferreira, que me acolheu e me convidou a participar do projeto de pesquisa “Iluminuras do insólito na literatura latino-americana dos séculos XIX e XX”, do qual é coordenadora.

Assim como uma criança aprendendo a dar os primeiros passos (e tropeços), fui incentivada pela Profa. Claudia a transformar o medo e a timidez em coragem para escrever os primeiros resumos de comunicações orais e apresentá-los em eventos acadêmicos. Além disso, a participação nas reuniões do projeto de pesquisa foi essencial para que eu pudesse ter contato com diferentes autores (as) do fantástico e, também, obras teóricas basilares que pudessem permear a análise literária.

Ao acompanhar as discussões teórico-analíticas do grupo de pesquisa, pude perceber como o fantástico é capaz de abordar questões caras à sociedade e escancarar nossas maiores angústias em pouquíssimas páginas escritas. A partir das leituras e discussões com os colegas do grupo, pude perceber que o tema da

maternidade, apesar de universal, ainda é cercado de tabus. Tabus estes que podem ser representados pelo viés do sobrenatural, do horror e do insólito. Foi então que a inquietação tomou conta e uma pergunta se impôs: De que forma a maternidade e a monstruosidade se entrelaçam em contos insólitos contemporâneos de autoria feminina?

Partindo desta motivação inicial, realizei um levantamento de narrativas insólitas escritas por mulheres e restringi para os contos que retratam, de alguma forma, a maternidade pelo viés do monstruoso. Assim, as narrativas selecionadas para compor o *corpus* desta pesquisa foram: *A devoradora*, de Juliana Cunha; *Desova*, de Sinara Foss; *Conservas*, de Samanta Schweblin e *Menorreira*, de Bora Chung (os contos na íntegra foram anexados ao final do documento para consulta). Procurei não me limitar apenas às representações da maternidade e monstruosidade pelo viés cultural brasileiro, mas também de dois outros países: Argentina e Coréia do Sul, levando-nos a crer que tópicos como a culpa, maternidade solo, renúncias, aborto e a dificuldade para engravidar estão presentes no imaginário feminino de forma geral.

No que tange à estrutura da pesquisa, optamos por dividi-la em dois blocos, sendo a primeira parte teórica e a segunda, analítica. O primeiro bloco foi organizado em dois capítulos, para dar conta dos referenciais teóricos sobre o insólito ficcional, o horror na literatura e uma reflexão sobre a ascensão do protagonismo feminino, tanto na esfera teórica quanto na literária. O segundo bloco, por sua vez, foi construído a partir do tema principal da pesquisa, em que inserimos as análises das narrativas selecionadas, considerando o protagonismo feminino e autoral, além dos tabus relacionados à maternidade e a presença de elementos do horror.

Em vista disso, o primeiro capítulo trata de um percurso a respeito do insólito na literatura, passando pelo fantástico tradicional, com os interlocutores teóricos Charles Nodier e Tzvetan Todorov; seguido pelo fantástico enquanto modo narrativo, com Irène Bessièrre e Remo Ceserani; até chegar ao fantástico contemporâneo (ou insólito), com David Roas e Jaime Alazraki.

Ainda neste capítulo, consideramos importante realizar uma breve reflexão a respeito do aumento de textos acadêmicos (artigos, teses e dissertações), eventos pelo Brasil afora e publicações em periódicos especializados sobre a literatura fantástica ou o insólito ficcional

No segundo capítulo focalizamos o horror na literatura, com o objetivo de estabelecer pontos de contato entre três teóricos: Noel Carroll, Júlio França e Oscar Nestarez. Sendo que o primeiro é considerado precursor dos estudos sobre o horror e os dois últimos são pesquisadores brasileiros que oferecem diferentes perspectivas sobre o gênero e suas implicações na literatura nacional. A partir de uma leitura pormenorizada de suas obras, buscamos identificar quais elementos constitutivos do horror estão presentes nas narrativas selecionadas e que possibilitam explorar um dos sentimentos mais primitivos do ser humano, o medo.

O terceiro capítulo, por sua vez, apresenta a análise pormenorizada de cada um dos contos selecionados à luz das teorias desenvolvidas nos capítulos anteriores. Tendo como base tais contribuições, foi possível investigar como as autoras Juliana Cunha, Sinara Foss, Samanta Schweblin e Bora Chung subvertem estereótipos e mergulham nos medos mais profundos do universo feminino em relação à maternidade, às culpas e julgamentos.

Esperamos, com este trabalho, contribuir para os estudos crítico-literários voltados ao âmbito do insólito ficcional, mais especificamente na esfera do horror, um gênero que é comumente colocado à margem dos cânones literários. Ao mesmo tempo, esperamos evidenciar de que forma o papel das mulheres na sociedade está refletido no campo do insólito, uma vez que este é um recurso amplamente utilizado para trazer à luz questões sociais que devem ser debatidas e solucionadas.

## 1. INSÓLITO FICCIONAL: PERCURSOS TEÓRICOS

### 1.1. Como tudo começou: o fantástico tradicional

Após estabelecer a relevância dessa pesquisa, assim como os objetivos, o próximo passo consiste em aprofundar a discussão teórica. Nesse sentido, o presente capítulo visa explorar o insólito/fantástico, elemento crucial para a compreensão das estratégias narrativas empregadas nos contos em análise.

A literatura denominada fantástica, que contém elementos insólitos, abrange ocorrências que causam desconforto, inquietação e incômodo tanto nos personagens quanto nos leitores. Diversos teóricos ao longo dos anos se propuseram a estudar essa literatura que foi bastante fecunda durante o século XIX e que continua em voga atualmente.

Charles Nodier (1780-1844), escritor francês, foi quem trouxe definições teóricas a respeito do fantástico pela primeira vez ao publicar o célebre artigo “*Du fantastique en littérature*” em 1830. Felizmente, o artigo foi publicado no Brasil em 2005 na revista científica *Organon* com a tradução de Maria Regina Borges Osório e Maria Lucia Meregalli, facilitando o acesso à este rico material teórico.

Em seus estudos, Nodier concebe o fantástico como uma expressão essencial da imaginação humana, que surge da tensão entre o mundo real e as leis naturais perturbadas: “o fantástico exige à verdade uma virgindade de imaginação e de crenças que faltam às literaturas secundárias.” (Nodier, 2005, p. 22). Para ele, o gênero não é fruto apenas do irracional ou de mentes delirantes, mas uma construção do pensamento que resulta da imaginação — “essa faculdade de produzir o maravilhoso” — como uma das dimensões legítimas da experiência humana.

Segundo o autor, o desenvolvimento da mente humana se dá em três operações sucessivas: “a da inteligência inexplicável que fundara o mundo material, a do gênio divinamente inspirado que adivinhara o mundo espiritual, [e] a da imaginação que criara o mundo fantástico” (Nodier, 2005, p. 20). Com isso, Nodier fundamenta o fantástico como um domínio legítimo do pensamento, que opera dentro de uma lógica própria e articula elementos da fé, da superstição e do sonho.

Ao destacar o papel da imaginação e da verossimilhança no fantástico, Nodier oferece uma chave interpretativa importante para compreender como o

gênero opera: ele afirma que o fantástico floresce especialmente em tempos de crise cultural e de transição, como o século XIX, pois é quando “a literatura fantástica surge como o sonho de um moribundo, em meio às ruínas do paganismo” (Nodier, 2005, p. 23). Assim, o fantástico é entendido não apenas como evasão ou ilusão, mas uma resposta simbólica e estética às rupturas do real.

Ana Luiza Silva Camarani (2014) e Maria Cristina Batalha (2012), estudiosas do fantástico, têm textos publicados em que realizam considerações a respeito do tema e ambas as autoras colocam Nodier como um dos precursores teóricos da literatura fantástica. Camarani (2014), em seu livro *A literatura fantástica: caminhos teóricos*, menciona que o autor francês se dedica “a uma espécie de história literária sobre manifestações fantásticas na literatura, para chegar aos textos produzidos no romantismo europeu e a conclusões teóricas a respeito dessa modalidade literária que se sistematiza em sua época.” (Camarani, 2014, p. 13). Já Batalha (2012), em seu artigo intitulado “Literatura fantástica: algumas considerações teóricas”, afirma que Nodier, apesar de não especificar o efeito do fantástico, já acenava para a “sensação de incompletude e de ambiguidade que são pertinentes ao gênero e que ele traduz pela impressão de ‘sonho’ e de ‘melancolia’ que algumas obras suscitam no leitor.” (Batalha, 2012, p. 485)

Camarani (2014) esclarece que Nodier entende o desenvolvimento da mente humana a partir de três etapas, que seriam “a da inteligência que fundou o mundo material, a do gênio divinamente inspirado que pressentiu o mundo espiritual e a da imaginação que criou o mundo fantástico” (Camarani, 2014, p. 14). Assim, entende-se que o fantástico, para o teórico francês, não é apenas fruto do irracional ou de mentes perturbadas, mas sim fruto do pensamento humano e de uma hiperbolização das leis naturais. Daí o fato de o fantástico estar “ligado à representação do real, pois é justamente o desequilíbrio ou a perturbação das leis reconhecidas que determina essa modalidade literária” (Camarani, 2014, p. 15).

Além do artigo supracitado, Nodier também expôs suas ideias a respeito do fantástico em prefácios e introduções de suas obras literárias, pois além de teórico, foi também escritor. No início de “*Histoire d’Hélène Gillet*”, o autor propõe uma definição para três tipos de fantástico, ampliando o entendimento para esta literatura:

Há uma história fantástica falsa, cujo charme resulta da dupla credulidade do contador e da audiência, como os Contos de fadas de Perrault, a obra-prima muito desprezada do século das obras-primas. Há uma história fantástica vaga, que deixa a alma suspensa em uma dúvida sonhadora e melancólica, adormece como uma melodia e a embala como um sonho. Há a história fantástica verdadeira, que é a primeira de todas, porque ela abala profundamente o coração sem custar sacrifícios à razão; e entendo por história fantástica verdadeira, pois tal aliança de palavras vale a pena ser explicada, a relação de um fato considerado materialmente impossível que, no entanto, se realizou ao conhecimento de todos. (Nodier, 1961, p.330-331, apud Camarani, 2014, p. 17, tradução nossa).<sup>1</sup>

A partir da leitura desse trecho, seria possível afirmar que tais fundamentos teóricos estariam bastante próximos daqueles sistematizados por Tzvetan Todorov em meados do século XX e que serão vistos a seguir com mais fôlego. Basicamente, Nodier perpassa pelo “fantástico falso”, que nada mais é do que o universo dos contos de fadas, em que há um pacto entre autor-leitor de que a existência do sobrenatural não é contestada; há também um “fantástico vago”, em que a hesitação se mantém ao decorrer na narrativa e, por fim, o “fantástico verdadeiro”, em que há ocorrências sobrenaturais, mas que são devidamente explicadas ao final. Em vista disso, verifica-se que Charles Nodier coloca em evidência uma característica da literatura fantástica que será retomada nas décadas vindouras: a representação do real em contraste com as perturbações das leis naturais que conhecemos e entendemos como verdade. Ademais, o teórico francês aponta a importância da verossimilhança nessas narrativas, juntamente com elementos desencadeadores do sobrenatural, como os sonhos, as drogas e a loucura.

Avançando no tempo, tem-se a presença do filósofo e linguista búlgaro Tzvetan Todorov, um dos primeiros a sistematizar o fantástico enquanto gênero literário em sua obra *Introdução à literatura fantástica*, publicada em 1970. Segundo

---

<sup>1</sup> *Il y a l'histoire fantastique fautive, dont le charme résulte de la double crédulité du conteur et de l'auditoire, comme les Contes de fées de Perrault, le chef d'œuvre trop dédaigné du siècle des chefs d'œuvre. Il y a l'histoire fantastique vague, qui laisse l'âme suspendue dans un doute rêveur et mélancolique, l'endort comme une mélodie, et la berce comme un rêve. Il y a l'histoire fantastique vraie, qui est la première de toutes, parce qu'elle ébranle profondément le cœur sans coûter de sacrifices à la raison; et j'entends par l'histoire fantastique vraie, car une pareille alliance de mots vaut bien la peine d'être expliquée, la relation d'un fait tenu pour matériellement impossible qui s'est cependant accompli à la connaissance de tout le monde. (Nodier, 1961, p.330-331, apud Camarani, 2014, p. 17)*

o autor, a frase “Cheguei quase a acreditar” (2004, p. 36) é a principal fórmula para que uma narrativa se enquadre neste gênero, pois o fantástico tem como característica fundamental a hesitação do leitor/personagem frente às situações que lhe são apresentadas.

Para o autor, o fantástico está localizado justamente entre dois outros gêneros vizinhos, o estranho e o maravilhoso. No estranho, “relatam-se acontecimentos que podem explicar-se perfeitamente pelas leis da razão, mas que são, de uma ou outra maneira, incríveis, extraordinários, chocantes, singulares, inquietantes, insólitos” (Todorov, 2004, p. 53). Já no maravilhoso, “os elementos sobrenaturais não provocam nenhuma reação particular nem nos personagens, nem no leitor implícito” (Todorov, 2004, p. 59-60), o que seria o caso dos contos de fadas, em que os acontecimentos narrados são aceitos sem nenhum estranhamento. Portanto, na visão de Todorov, o fantástico ocorre quando há hesitação entre uma explicação racional e sobrenatural. Neste ponto, percebe-se uma tênue semelhança com a teoria trazida por Nodier, em meados do século XIX, no que diz respeito aos “tipos de fantástico”, vistos anteriormente.

Salienta-se que Todorov propõe três condições para que uma narrativa seja considerada fantástica, considerando o papel do leitor frente ao texto e também a instalação de um universo intratextual:

Primeiro, é preciso que o texto obrigue o leitor a considerar o mundo das personagens como um mundo de criaturas vivas e a hesitar entre uma explicação natural e uma explicação sobrenatural dos acontecimentos evocados. A seguir, esta hesitação pode ser igualmente experimentada por uma personagem; desta forma o papel do leitor é, por assim dizer, confiado a uma personagem e ao mesmo tempo a hesitação encontra-se representada, torna-se um dos temas da obra [...]. Enfim, é importante que o leitor adote uma certa atitude para com o texto: ele recusará tanto a interpretação alegórica quanto a interpretação “poética”. Estas três exigências não têm valor igual. A primeira e a terceira constituem verdadeiramente o gênero; a segunda pode não ser satisfeita. Entretanto, a maior parte dos exemplos preenchem as três condições. (Todorov, 2004, p. 38-39)

Para o teórico, a hesitação seria imprescindível para a execução do fantástico. Segundo as considerações de Camarani (2014), “o personagem da narrativa fantástica sempre reage intensamente à aparição do sobrenatural ou

insólito, e o leitor constrói sua leitura e sua interpretação tanto a partir do discurso desse personagem quanto da narração de fenômenos estranhos” (Camarani, 2014, p. 60).

Além da hesitação, Todorov assinala a presença de outros dois procedimentos geradores da ambiguidade: o uso do tempo imperfeito e a modalização. O imperfeito incita incerteza no leitor, por conta de “uma distância entre o personagem e o narrador, de maneira que não conhecemos a posição deste último” (Todorov, 2004, p. 44). Já a modalização consiste em “usar certas locuções introdutivas que, sem mudar o sentido da frase, modificam a relação entre o sujeito da enunciação e o enunciado” (Todorov, 2004, p. 43-44), tendo como exemplo a diferença de sentido entre as frases “Chove lá fora” e “Talvez chova lá fora”, indicando também uma imprecisão no modo de narrar determinado fato.

Outro aspecto relevante dos estudos de Todorov é a divisão que o teórico propõe a respeito das temáticas que mais aparecem em narrativas fantásticas, agrupando-as em “temas do eu” e “temas do tu”. No primeiro grupo estão os temas relacionados à metamorfose, à existência de seres sobrenaturais, ao desdobramento de personalidade, ao mundo das drogas etc. Temas estes que contemplam a “relação entre o homem e o mundo, isto é, ao sistema percepção-consciência, relacionado à visão do mundo, de modo que poderiam ser designados como ‘temas do olhar’” (Camarani, 2014, p. 71). Já o segundo grupo, “temas do tu”, envolvem questões ligadas à sexualidade e ao inconsciente, sendo frequentemente considerados tabus perante à sociedade:

O ponto de partida desta segunda rede permanece o desejo sexual. A literatura fantástica dedica-se a descrever particularmente suas formas excessivas bem como suas diferentes transformações ou, se quisermos, perversões. Um lugar à parte deve ser dado à crueldade e à violência [...]. Do mesmo modo, as preocupações concernentes à morte, à vida depois da morte, aos cadáveres e ao vampirismo, estão ligadas ao tema do amor. [...] A crueldade ou as perversões humanas não saem geralmente dos limites do possível e estamos em presença, digamos, apenas do socialmente estranho e improvável. (Todorov, 2004, p. 147-148)

Este conjunto de temas mostrariam, portanto, a relação do homem com seus desejos mais profundos do inconsciente, além da transgressão do que era socialmente aceito na época. Todorov encerra seu livro afirmando que o fantástico

teve “uma vida relativamente breve” e que encontrou no século XIX “os últimos exemplos esteticamente satisfatórios do gênero” (2004, p. 174-175). Todavia, outros teóricos alongaram-se no tempo e analisaram narrativas pertencentes ao século XX, trazendo novas colaborações ao estudo do fantástico. A fim de sistematizar estes primeiros aportes teóricos, elaboramos um quadro comparativo entre as ideias de Nodier (1961) e Todorov (2004).

Quadro 1- O fantástico tradicional

Fundamentos teóricos do Fantástico	Charles Nodier	Tzvetan Todorov
Abordagem	Gênero literário	Gênero literário
Conceito de fantástico	Perturbação da ordem natural	Hesitação entre natural e sobrenatural
Temas recorrentes	Sonhos, melancolia, loucura	Metamorfose, seres sobrenaturais, duplo, inconsciente
Obra de referência	<i>Histoire d'Hélène Gillet</i> (1832)	Introdução à Literatura Fantástica (1970)

Fonte: de autoria própria

O quadro acima teve como objetivo a compreensão de ambas as teorias, além de permitir que o leitor direcione seu olhar para os aspectos que julgar relevantes.

## 1.2. Novos caminhos: Fantástico enquanto modo

Irène Bessière, estudiosa francesa, publicou suas contribuições na obra *Le récit fantastique: la poétique de l'incertain* em 1974. Em seu livro, a autora trata da renovação do fantástico, afirmando que este não constitui um gênero literário, “mas supõe uma lógica narrativa que é tanto formal quanto temática e que, surpreendente ou arbitraria para o leitor, reflete, sob o jogo aparente da invenção pura, as metamorfoses culturais da razão e do imaginário coletivo.” (Bessière, 2012, p. 305). A autora salienta que algumas das características principais do fantástico são a incerteza e a ambiguidade: “Ambivalente, contraditório, ambíguo, o relato fantástico é essencialmente paradoxal.” (Bessière, 2012, p. 315)

A teórica francesa expõe alguns pontos complementares em seu estudo acerca do fantástico, sendo o primeiro deles relacionado à representação do real e do irreal, além da ruptura de uma causalidade interna. Bessière frisa que o fantástico é, então, “comandado de dentro por uma dialética de constituição da

realidade e de desrealização própria ao projeto criador do autor"<sup>2</sup> (Bessière, 1974, p. 11 apud Camarani, 2014, p. 85, tradução nossa). Outro ponto colocado pela autora é uma tentativa de definição do fantástico usando a estratégia de diferenciá-lo do maravilhoso, assim como foi proposto por Nodier e Todorov, anteriormente:

no conto de fadas, o “era uma vez” coloca os eventos narrados fora de qualquer atualidade e previne qualquer assimilação realista. A fada, o elfo, o duende do conto de fadas evoluem em um mundo diferente do nosso, paralelo ao nosso: toda contaminação é excluída. Em contraste, o fantasma, a “coisa inominável”, o retorno, o evento anormal, incomum, o impossível, o incerto finalmente irrompem no universo familiar, estruturado, ordenado, hierarquizado, onde, até a crise fantástica, toda falha, todo “deslizamento” pareciam impossíveis e inadmissíveis.<sup>3</sup> (Bessière, 1974, p. 32 apud Camarani, 2014, p. 85, tradução nossa)

Ademais, é válido citar que um dos diferenciais da teoria trazida por Bessière é o fato de o fantástico estar intimamente ligado à cultura de um determinado povo. Dessa forma, no relato fantástico, “os elementos mais significativos da cultura, aqueles que atormentam a psique coletiva: o sobrenatural e o surreal são os meios de desenhar imagens religiosas, científicas ou também aquelas do poder, da autoridade, da fragilidade do sujeito.” (Bessière, 2012, p. 317)

Diferentemente de Todorov, Bessière entende o fantástico como uma lógica narrativa formal e temática e não como um gênero literário propriamente dito. Assim, os relatos fantásticos estariam ancorados na cultura de um povo, trazendo à tona o imaginário popular. Por fim, a estudiosa francesa acredita que a renovação do fantástico se dá com a naturalização do sobrenatural, isto é, em

---

<sup>2</sup> “commandé de l’intérieur par une dialectique de constitution de la réalité et de la déréalisation propre au projet créateur de l’auteur.” (Bessière, 1974, p. 11 apud Camarani, 2014, p. 85)

<sup>3</sup> “dans le conte de fées, le “il était une fois” place les événements narrés hors de toute actualité et prévient toute assimilation réaliste. La fée, l’elfe, le farfadet du conte féerique évoluent dans un monde différent du nôtre, parallèle au nôtre: toute contamination est exclue. A l’opposé, le fantôme, la chose innommable”, le revenant, l’événement anormal, insolite, l’impossible, l’incertain enfin font irruption dans l’univers familier, structuré, ordonné, hiérarchisé, où, jusqu’à la crise fantastique, toute faille, tout “glissement” semblaient impossibles et inadmissibles.” (Bessière, 1974, p. 32 apud Camarani, 2014, p. 85)

narrativas do século XX em diante, o sobrenatural se torna regra e não mais exceção.

Dando continuidade ao percurso teórico, temos o professor e estudioso da teoria literária Remo Ceserani que, em 2004, publicou a obra *O fantástico*. Em seu livro, Ceserani trata o fantástico não como gênero, mas sim como modalidade. Para o autor, o campo de ação do fantástico se estende

sem limites históricos a todo um setor da produção literária, no qual se encontra confusamente uma quantidade de outros modos, formas e gêneros, do romanesco ao fabuloso, da *fantasy* à ficção científica, do romance utópico àquele de terror, do gótico ao oculto, do apocalíptico ao meta romance contemporâneo. (Ceserani, 2006, p. 8-9)

Apesar de trazer novas acepções para o fantástico, Ceserani não deixa de citar Todorov como um dos estudiosos pioneiros e a importância de suas contribuições acerca desta tradição literária, uma vez que o fantástico sempre esteve à margem no que diz respeito ao cânone e às críticas:

não há dúvida de que o livro de Todorov, saído em um momento de forte renovação dos estudos literários, tenha sido recebido como “pioneiro”: primeiro exame sistemático e original de uma modalidade literária até então pouco estudada, ou relegada a segundo plano, como a literatura de gênero ou de consumo. (Ceserani, 2006, p. 135)

Segundo Ceserani (2006), o fantástico se estabeleceu historicamente em diversos gêneros e subgêneros, e por conta disso é frequentemente visto como um modo de se narrar e não como um gênero: “A variedade de manifestações do fantástico no teatro moderno serve ainda mais para reforçar a convicção de que o fantástico deve ser considerado um modo literário e performativo mais do que um gênero.” (Ceserani, 2006, p. 149)

Além disso, Ceserani elenca dez procedimentos formais e sistemáticos que são muito frequentes no mundo fantástico, pois, segundo o crítico, “esta nova modalidade literária apareceu em uma série de textos bastante homogêneos entre si, foi uma particular combinação, e um particular emprego de estratégias retóricas e narrativas, artifícios formais e núcleos temáticos” (Ceserani, 2006, p.67).

São eles (1) *a posição de relevo dos procedimentos narrativos no próprio corpo da narração*, dando destaque aos mecanismos da ficção; (2) *a narração em primeira pessoa*, para facilitar a identificação do leitor implícito com o leitor externo; (3) *um forte interesse pela capacidade projetiva e criativa da linguagem*, isto é, o modo fantástico explora as potencialidades da linguagem para criar diferentes realidades; (4) *envolvimento do leitor: surpresa, terror, humor*, pois o fantástico transporta o leitor para um mundo familiar/aceitável para depois inserir o elemento surpresa; (5) *passagem de limite e de fronteira*, quando há num mesmo conto as dimensões da realidade e a de sonho/loucura; (6) *o objeto mediador*, que seria um elemento capaz de concretizar o fato sobrenatural da narrativa; (7) *as elipses*, ou seja, o não-dito é muito valorizado no modo fantástico para criar a atmosfera de tensão e inquietação; (8) *a teatralidade*, elemento importante para criar o efeito de ilusão no leitor; (9) *a figuratividade*, aparece nos contos como procedimentos que sublinham os elementos gestuais e visuais; e por fim, (10) *o detalhe*, que seria um modo “moderno” de ver e reconhecer o mundo. (Ceserani, 2006, p. 68-77)

Para além dos procedimentos formais, os temas recorrentes do fantástico também estão presentes nesta obra teórica de Ceserani (2006) e são divididos em oito tópicos. O primeiro núcleo temático é composto pela ambientação que remete ao noturno, ou seja, à noite, à escuridão e às almas do outro mundo. Camarani (2014) ressalta que “as sombras favorecem não apenas a manifestação das aparições sobrenaturais ou insólitas, terrificantes ou místicas, como reforçam o mistério e a ambiguidade” (Camarani, 2014, p. 139).

O segundo grupo de temas está relacionado à vida dos mortos, juntamente com novas explorações e experimentações pseudocientíficas. Já a terceira temática envolve o indivíduo como um sujeito forte da modernidade. Aqui, Ceserani mostra que de um lado existe “o eu que programa a própria história e evolução segundo um percurso linear e unitário; de outro, há o eu que, ao contrário, se representa em suas próprias discontinuidades” (Ceserani, 2006, apud Camarani, 2014, p. 139).

O quarto grupo temático traz a loucura não apenas como um fenômeno patológico e social, mas também como fenômeno cultural e tema literário de longa tradição. Por conta disso, há uma ligação direta para o quinto tema, que trata sobre o duplo. Ceserani explica que, em narrativas fantásticas, este tema “se

torna mais complexo e enriquece, por meio de uma profunda aplicação dos motivos do retrato, do espelho, das muitas frações da imagem humana, da duplicação obscura que cada indivíduo joga para trás de si, na sua sombra” (Ceserani, 2006, p. 83)

O sexto grupo temático, por sua vez, trata da aparição do estranho, do monstruoso e do irreconhecível. No fantástico, essa aparição repentina está relacionada ao imaginário cultural de determinado povo e aos seus medos vindos do inconsciente. O tema seguinte foi chamado de Eros e as frustrações do amor romântico, que é caracterizado pela conexão entre alma e corpo e a união de dois amantes. Por fim, o oitavo tema foi intitulado “tema do nada”, pois remete ao niilismo e pessimismo, além de frequentemente se juntar à questão da loucura nas narrativas fantásticas.

Isto posto, reitera-se o entendimento do teórico italiano sobre o fantástico operar muito mais como um modo de se narrar do que como um gênero literário, justamente pelo fato de que a literatura fantástica “se caracteriza por um leque bastante amplo de procedimentos utilizados e por um bom número de temas tratados em outros modos e gêneros da literatura.” (Ceserani, 2006, p. 103)

Da mesma forma que no tópico anterior, apresentamos um quadro comparativo com o objetivo de otimizar a compreensão de cada abordagem.

Quadro 2 - O fantástico enquanto modo

<b>Fundamentos teóricos do Fantástico</b>	<b>Irene Bessièrè</b>	<b>Remo Ceserani</b>
Abordagem	Modalidade literária	Modalidade literária
Conceito de fantástico	Fronteira entre real e imaginário; Incerteza	Experiências inquietantes
Temas recorrentes	Sobrenatural ligado à psique coletiva, imaginário popular.	Ambientação noturna, loucura, duplo, seres monstruosos
Obra de referência	<i>Le récit fantastique: la poétique de l'incertain</i> (1974)	O fantástico (2004)

Fonte: de autoria própria

Neste caso trouxemos as nuances e divergências entre as teorias de Bessièrè (2012) e Ceserani (2006), bem como a indicação da obra de referência de ambos os pesquisadores.

### 1.3. Renovações teóricas: o fantástico na contemporaneidade

Para além das contribuições dos teóricos supracitados, são pertinentes para esta pesquisa os estudos de David Roas, professor, escritor e crítico literário espanhol e Jaime Alazraki, escritor e crítico argentino. Neste ponto, é válido ressaltar que diferentes terminologias serão utilizadas para se referir a um mesmo fenômeno: o fantástico na contemporaneidade. Enquanto Roas tem preferência em utilizar o termo “fantástico contemporâneo”, Alazraki opta pela nomenclatura “neofantástico”, sendo, portanto, uma escolha realizada a critério de cada pesquisador.

Outro termo amplamente utilizado pelos estudiosos é o “insólito ficcional”, uma vez que, na contemporaneidade, essa expressão passou a representar uma macrocategoria que inclui diversas vertentes, como o próprio fantástico, o realismo mágico, o horror, o maravilhoso, a ficção científica etc. O pesquisador boliviano Prada Oropeza (2006) foi quem retomou a noção de insólito, adotando uma perspectiva modal e ampla. Logo, Oropeza compreende que o insólito é o elemento central e característico dos discursos fantásticos contemporâneos. No Brasil, este termo passou a ser mais empregado a partir das discussões do Grupo de Trabalho da ANPOLL chamado “Vertentes do insólito ficcional”, organizado pelo professor Flávio Garcia, da UERJ. Segundo Garcia (2017), “insólito” pode ser entendido como aquilo que é extraordinário, incomum, inusitado e inquietante, sendo um termo que abarca vertentes tanto tradicionais quanto contemporâneas. Esta retomada terminológica se fez necessária, pois é importante entender que as expressões supracitadas são complementares visto que o fantástico (tradicional/contemporâneo) é uma das vertentes do insólito ficcional. Tendo como base as informações discutidas, passaremos às conceituações teóricas a respeito da literatura fantástica na contemporaneidade.

Na tentativa de delimitar e conceituar o fantástico, Roas reúne seis artigos publicados entre 2001 e 2011 em seu livro *A ameaça do fantástico* (2014). Durante o primeiro artigo, homônimo à obra, Roas faz um apanhado geral sobre os principais traços da narrativa fantástica e traz reflexões sobre uma nova maneira de se cultivar o gênero: “o que caracteriza o fantástico contemporâneo é a irrupção do anormal em um mundo aparentemente normal, mas não para

demonstrar a evidência do sobrenatural e sim para postular a possível anormalidade da realidade.” (Roas, 2014, p. 67).

Em sua obra a respeito dos caminhos teóricos do fantástico, Camarani (2014) aponta que é a partir dessas ponderações que Roas questiona se o fantástico resiste mesmo após o advento da mecânica quântica, uma vez que a relação do ser humano com a tecnologia traz novas condições para o trato com a realidade, isto é,

depois de todas as novas descobertas científica e tecnológicas o homem não mais se encontra em um universo estável, pois a esfera do real amplia-se por inúmeras realidades paralelas, pelas várias realidades que coexistem simultaneamente, seja considerando o multiverso, ou a realidade virtual, ou ainda o conjunto de correspondências com que o leitor constrói seu próprio universo. (Camarani, 2014, p. 166)

Dessa forma, entende-se que o fantástico contemporâneo traz eventos sobrenaturais instaurados no cotidiano para refletir essa realidade instável, caótica e inexplicável. Ou seja, o sobrenatural é posto desde o início e de forma naturalizada, revelando a estranheza do nosso mundo.

Roas assinala que apesar das narrativas fantásticas expressarem as transgressões de forma diferente ao longo dos anos, ainda há uma mesma ideia por trás do fantástico tradicional e do contemporâneo: “produzir a incerteza diante do real” (ROAS, 2014, p. 73). Apesar de retomar essa característica advinda do fantástico tradicional, Roas considera a definição do fantástico postulada por Todorov bastante restritiva. Segundo o crítico espanhol, “a vacilação não pode ser aceita como único traço definitivo do gênero fantástico, pois não comporta todas as narrativas que costumam ser classificadas assim” (Roas, 2014, p. 43)

A partir dessas reflexões, Roas reitera a necessária relação entre a literatura fantástica e os contextos socioculturais de um determinado povo, assim como foi colocado por Bessière (1974) em seus estudos sobre o tema, afinal “o fantástico dramatiza a constante distância que existe entre o sujeito e o real, por isso sempre aparece ligado às teorias sobre os conhecimentos e as crenças de uma época.” (Bessière, 1974, p. 60 apud Roas, 2014, p. 47) Trazendo um contraponto, Roas retoma as bases teóricas Todorovianas, ao afirmar que o linguista reduz o fantástico a um puro jogo extratextual, em que “a existência do fantástico depende unicamente da reação do leitor implícito, uma entidade que faz

parte do mundo ficcional” (Roas, 2014, p. 121). Portanto, essa definição mais tradicional não seria suficiente para explicar a inquietude provocada no leitor real, mesmo após séculos que separa a literatura fantástica dos séculos XVIII/XIX do século XXI. Em outras palavras, Roas acredita que para se definir uma narrativa como fantástica “é necessário contrastar o mundo do texto com o contexto sociocultural em que vive o leitor, [...] um discurso que é a realidade, entendida como construção cultural” (Roas, 2014, p. 121).

O vínculo entre o fantástico e a linguagem é outro ponto apontado pelo teórico como essencial a este modo de narrar. A combinação de substantivos e adjetivos, assim como as escolhas lexicais podem e devem intensificar a capacidade sugestiva da história que será narrada. Dessa maneira, a narração fantástica

estabelece um jogo interessante entre a impossibilidade de escrever algo alheio à realidade humana e a vontade de sugerir esse terror por meio da imprecisão, da insinuação. A indeterminação se converte em um artifício para colocar em marcha a imaginação do leitor” (Roas, 2014, p. 57-58)

No capítulo denominado “O fantástico como problema de linguagem”, Roas (2014) mergulha mais a fundo sobre o fato da narrativa fantástica não se limitar apenas ao nível temático, mas também ao linguístico. O teórico, então, propõe uma lista provisória contendo três itens que comprovam que não há apenas uma linguagem fantástica, mas sim modos diferentes de utilizá-la para gerar o efeito pretendido.

O primeiro item diz respeito à instância narrativa, ou seja, o uso da primeira pessoa que pode levar a uma ambiguidade ou vacilação. Já o segundo ponto aborda o uso da linguagem no sentido da organização do texto: temporalidade particular, ausência de causalidade, desenlace regressivo entre outros. O último item da lista são recursos relacionados ao nível verbal, ou seja, literalizar o sentido figurado, fazer um bom uso da adjetivação e saber nivelar as escolhas lexicais que dizem respeito ao natural e sobrenatural (Roas, 2014, p.178-179).

A partir de tais reflexões, Roas ressalta que há uma relação complicada entre a linguagem e a realidade nas narrativas fantásticas. Isso ocorre pelo fato de o leitor precisar do real para imergir na história e, ao mesmo tempo, sentir a inquietação provocada pelos elementos irrealis e subversivos. A transgressão, portanto, “se

manifesta intensamente no aspecto do discurso onde é mais evidente o conflito entre realidade representada (linguagem) e a realidade extratextual (mundo), isto é, o aspecto semântico” (Roas, 2014, p. 182)

Perpassadas as teorias de David Roas (2014) a respeito do fantástico contemporâneo, avançaremos às contribuições dadas pelo crítico argentino Jaime Alazraki (1990), que propõe denominar este novo gênero como “neofantástico”. O autor apresenta e defende sua própria abordagem desse novo grupo de narrativas que não se encaixam mais no fantástico tradicional dos séculos XVIII e XIX, além de se apoiar em análises propostas pelos escritores Júlio Cortázar (1914-1984) e Jorge Luis Borges (1899-1986).

Um dos primeiros aspectos trazidos por Alazraki (1990) é a impossibilidade de se definir uma obra como fantástica apenas pela presença de um elemento extraordinário. O autor retoma estudos basilares trazidos por Louis Vax, Roger Caillois e H.P Lovecraft que apontam a capacidade do gênero em gerar no leitor as sensações de medo ou horror: “O medo era uma forma de questionar a infalibilidade da ordem racional: acontece o que não pode acontecer, o impossível torna-se possível, sem violar a ordem científica da realidade, faz-se uma rasteira e obriga-se a ceder” (Alazraki, 1990, p. 25, tradução nossa)<sup>4</sup>.

Neste caso, como se encaixam, então, as narrativas de Cortázar, Kafka ou Borges que não provocam essas sensações, mas sim inquietação e perplexidade frente ao insólito? Se faz necessária uma nova compreensão, indo mais a fundo nos propósitos dessa nova onda literária, “que nos impressiona como fantástico (já que não há homens que se transformem em insetos ou axolotes ou que sejam imortais), mas que difere radicalmente do conto fantástico tal como o concebe e pratica o século XIX” (Alazraki, 1990, p. 26, tradução nossa)<sup>5</sup>.

Para delimitar os relatos “neofantásticos”, Alazraki (1990, p.29-30) propõe três características fundamentais: visão, intenção e *modus operandi*. A respeito do primeiro elemento, o autor observa que o neofantástico assume o mundo real como uma máscara, isto é, uma segunda realidade. A primeira delas é a responsável por abrir uma fissura no mundo que conhecemos, regido pelas leis naturais. Já a

---

<sup>4</sup> "El miedo era una forma de cuestionar la infalibilidad del orden racional: ocurre lo que no puede ocurrir, lo imposible deviene posible, sin violar el orden científico de la realidad se le hace una zancadilla y se le obliga a ceder." (Alazraki, 1990, p. 25)

<sup>5</sup> "que nos impresiona como fantástico (ya que no hay hombres que se conviertan en insectos o axolotls o que sean inmortales), pero que difiere radicalmente del cuento fantástico tal como lo concibe y practica el siglo XIX." (Alazraki, 1990, p. 26)

segunda é como se fosse uma esponja, uma superfície esburacada na qual é possível observar essa realidade alternativa.

Em relação à intenção da narrativa neofantástica, o crítico argentino reforça que as sensações de medo e horror são substituídas por perplexidade e inquietação frente aos acontecimentos insólitos. Além disso, o uso da metáfora é essencial para se reportar àquela segunda realidade, uma vez que

buscam expressar vislumbres, entrevisões ou interstícios de irracionalidade que escapam ou resistem à linguagem da comunicação, que não se encaixam nas células construídas pela razão e que vão de encontro ao sistema conceitual ou científico com o qual lidamos diariamente.<sup>6</sup> (Alazraki, 1990, p. 29, tradução nossa)

Por fim, no que diz respeito ao *modus operandi* das narrativas neofantásticas, Alazraki pontua uma diferença importante em relação ao fantástico tradicional postulado por Todorov (2004). Antes, o insólito aparecia gradativamente, após uma série de indicações indiretas, gerando hesitação no leitor e nas personagens. Já as narrativas analisadas pelo viés teórico do crítico argentino trazem o insólito desde o início e de forma naturalizada, isto é, “o conto neofantástico nos introduz, de repente, ao elemento fantástico: sem progressão gradual, sem adereços, sem pathos.”<sup>7</sup> (Alazraki, 1990, p. 31, tradução nossa) Após tais considerações, o autor encerra o artigo defendendo a denominação “neofantástico”, pois assim seria possível ter uma nova compreensão e um estudo mais aprofundado sobre este novo grupo de narrativas insólitas.

Com o objetivo de sintetizar as teorias propostas por Roas (2014) e Alazraki (1990), estudiosos do fantástico na contemporaneidade, apresentamos um quadro comparativo com as principais ideias de cada autor, tornando as informações mais acessíveis e permitindo uma comparação direta entre as teorias.

---

<sup>6</sup> buscan expresar atisbos, entrevisones o intersticios de sinrazón que escapam o se resisten al lenguaje de la comunicación, que no caben en las celdillas construidas por la razón, que van a contrapelo del sistema conceptual o científico con que nos manejamos a diario. (Alazraki, 1990, p.29)

<sup>7</sup> el conto neofantástico nos introduce, a boca de jarro, al elemento fantástico: sin progresión gradual, sin utilería, sin pathos. (Alazraki, 1990, p. 31)

Quadro 3 - O fantástico contemporâneo

Fundamentos teóricos do Fantástico	Jaime Alazraki	David Roas
Abordagem	Neofantástico	Fantástico contemporâneo
Conceito de fantástico	Segunda realidade; desafia as certezas do real	Aproximação do sobrenatural ao natural
Temas recorrentes	Insólito naturalizado, situações que geram perplexidade	Sobrenatural instaurado no cotidiano, medo, transgressões.
Obra de referência	¿Qué es lo Neofantástico? (1990)	A ameaça do fantástico: aproximações teóricas (2014)

Fonte: De autoria própria

Destacamos, de antemão, que o próximo item deste capítulo tem como objetivo sinalizar um interesse crescente dos acadêmicos e pesquisadores em relação à produção literária das narrativas fantásticas de autoria feminina. Logo, inferimos que essa tendência está relacionada ao aumento de publicações em periódicos, dossiês e a realização de eventos dedicados ao assunto, além do surgimento de chamadas temáticas para publicações e editoras independentes visando a escrita das mulheres.

#### 1.4 Vozes femininas: o duplo protagonismo em narrativas insólitas

Neste item, exploraremos a crescente onda de pesquisas de mestrado, doutorado e pós-doutorado a respeito da literatura insólita de autoria feminina. Atendendo à sugestão da banca durante o exame de qualificação, buscaremos evidenciar de que forma o aumento de publicações em periódicos, dossiês temáticos e eventos acadêmicos convergem com o duplo protagonismo presente em narrativas contemporâneas (autoras que inserem protagonistas mulheres em suas histórias).

A crescente produção acadêmica sobre a literatura insólita de autoria feminina, como mencionado anteriormente, pode ser quantificada através de um levantamento de pesquisas realizadas no portal da CAPES. A seguir, apresentamos um quadro que sintetiza os resultados da busca por teses e dissertações publicadas entre 2018 e 2023, utilizando as palavras-chave 'insólito', 'fantástico' e 'autoria feminina'. Este levantamento oferece uma visão panorâmica do interesse acadêmico no tema, evidenciando pesquisas que versam sobre o fantástico e as narrativas escritas por mulheres.

## Dissertações e Teses defendidas: banco da CAPES (2018-2023)

**Palavras-chave: insólito + fantástico + autoria feminina**

Quadro 4 - Levantamento de dissertações e teses

<b>Autor (a)</b>	<b>Título</b>	<b>M/D</b>	<b>Data</b>	<b>IES</b>	<b>Orientador</b>
Margarete de Carvalho Santos	A trilha do medo, a trilha da cura: literatura de horror de autoria negra feminina na Bahia	Mestrado	2023	UNEB	Ricardo Oliveira de Freitas
Morgana Carniel	Manifestações do insólito na escrita de Silvina Ocampo: uma análise de contos ocampianos publicados na Revista Sur	Mestrado	2023	UCS	Cristina Löff Knapp
Luciana Helena Cajas Mazutti	A nova literatura fantástica argentina: Mariana Enríquez e sua escrita inquietante	Doutorado	2023	UESC	Raquel da Silva Ortega
Caio Vitor Marques Miranda	Ecoss do fantástico na literatura latino-americana contemporânea: narrativas brasileiras e argentinas de autoria feminina (2015 - 2022)	Doutorado	2023	UPM	Ana Lúcia Trevisan
Isabela Cim Fabrício de Melo	O que há quando se atravessa o limite? A estratégia (neo)fantástica em Silvina Ocampo	Mestrado	2022	UFPR	Klaus Wilhelm Friedrich Eggenesperger
Michelle Nunes da Silva	O fantástico e o feminino: uma análise comparada da configuração da personagem feminina em contos selecionados de Murilo Rubião e Lygia Fagundes Telles	Mestrado	2021	UNESP	Flávia Cristina de Souza Nascimento Falleiros
Marina Boll	O feminino e o insólito nos contos de Samanta Schweblin	Mestrado	2020	UFSC	André Fiorussi
Gisela Carolina Lacerda Roma	Entre a maternidade e o matrimônio: representações das personagens femininas nos contos de Samanta Schweblin	Mestrado	2020	UFPE	Karine da Rocha Oliveira
Daniele	Perspectivas do insólito	Doutorado	2019	UPM	Ana Lúcia

Aparecida Pereira Zaratín	ficcional: uma análise dos romances de Gioconda Belli e María Amparo Escandón				Trevisan
---------------------------	---	--	--	--	----------

Fonte: autoria própria

Para além das pesquisas acadêmicas, há também publicações de periódicos ligados ao insólito ficcional, como o dossiê "Horror e Literatura" (nº 39) da revista Criação e Crítica, e o v. 44 da Revista Terra Roxa, intitulado "Renovações e Inovações na Narrativa Fantástica Contemporânea". Ambos foram publicados no ano de 2024 e contém artigos que analisam o fantástico escrito por mulheres, demonstrando um interesse por parte dos pesquisadores em explorar tais temas, além de contribuir para a construção de um cânone que valoriza as vozes femininas.

Outro aspecto que consideramos relevante é a crescente propagação de eventos acadêmicos, demonstrando expansão dos estudos literários em relação a gêneros antes marginalizados pela crítica e por pesquisadores. Eventos como o CONALIF (Congresso Nacional de Literatura Fantástica), o Congresso Internacional Vertentes do Insólito Ficcional (UERJ), a I Jornada de Estudos Insólitos da USP: Fronteiras do Insólito, o I Colóquio Internacional de Literatura Fantástica da PUCSP e o Simpósio Percursos e Iluminuras Teórico-Analíticos sobre as Vertentes do Insólito Ficcional da UEL reúnem pesquisadores do Brasil afora para discutir e apresentar trabalhos sobre as diversas manifestações do insólito na literatura, além de serem eventos que oferecem debates teóricos com o objetivo de enriquecer ainda mais as discussões.

Além disso, a Associação Brasileira de Literatura Comparada (ABRALIC), em seus encontros bienais, também tem aberto espaço para simpósios e mesas redondas dedicadas ao tema, proporcionando um diálogo interdisciplinar, a partir de diferentes perspectivas teóricas. O evento Fazendo Gênero, um dos maiores eventos de estudos de gênero da América Latina, também tem se mostrado um espaço importante para a discussão do insólito e do fantástico. Em suas edições, o evento abriga simpósios temáticos que exploram as interseções entre gênero e os temas anteriormente citados, com destaque para a produção de autoras mulheres.

Já o Encontro Nacional da Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Letras e Linguística (ENANPOLL), um dos maiores encontros acadêmicos de Letras e Linguística do Brasil, também tem se tornado um espaço

relevante para esta discussão. O evento abriga o Grupo de Trabalho (GT) "Nós do Insólito", que reúne pesquisadores dedicados ao estudo das manifestações do insólito na literatura. A criação e a consolidação desse GT demonstram que há um aumento do interesse acadêmico pelo tema e a importância de sua inclusão nos debates sobre literatura.

Com o objetivo de elucidar tais constatações, trazemos como exemplo duas coletâneas que contêm artigos de diversos pesquisadores do fantástico e insólito ficcional. Os livros "Dimensões do insólito ficcional: perspectivas teórico-analíticas sobre a forma de narrar" (2017) e "Nas teias do insólito: diálogos e perspectivas teórico-analíticas sobre narrativas literárias" (2024) foram publicados pela editora Pontes e somam um total de 28 artigos acadêmicos que exploram o tema nos mais variados aspectos. Tais contribuições podem ser um prato cheio para novos pesquisadores no assunto, além de sinalizar um interesse da comunidade acadêmica no amadurecimento das discussões.

No que tange às oportunidades de publicação, editoras como Draco, Tramatura, Luva, O Grifo, Fantásticos e Cartola, juntamente com revistas como MegaZine e Phantastika desempenham um papel relevante na descoberta de novos talentos literários. A partir de chamadas temáticas, tais editoras e revistas oferecem espaço para que autores brasileiros compartilhem sua visão sobre o insólito, impulsionando a produção nacional.

Um exemplo dessa situação ocorreu em 2022, quando a Editora Luva abriu um edital para financiamento e publicação do volume 3 de *Insólita - Museu & Antiquário*, sendo este exclusivo para escrita feminina. Nesta edição, quinze autoras foram convidadas a explorar o conto "A cadeira de balanço", publicado pela primeira vez em 1893, por Charlotte Perkins Gilman. Nas palavras dos responsáveis pela Editora Luva:

Os volumes anteriores trouxeram os contos "A pata do macaco", de W. W. Jacobs, grande clássico formador do terror, no volume 1, e "A máscara de prata", de Hugh Walpole, autor bastante conhecido nos países anglófonos, mas pouco traduzido aqui no Brasil, no volume 2. Dessa vez, com o intuito de estimular a produção de autoria feminina, para um edital exclusivo para escritoras, escolhemos o conto "A cadeira de balanço", de Charlotte Perkins Gilman, como disparador. A escritora estadunidense é mais conhecida no Brasil por

seu conto “O papel de parede amarelo” e a narrativa distópica Herland. (INSÓLITA, 2022, s.p.)

Em suma, o panorama de estudos sobre o insólito ficcional e a autoria feminina, seja acadêmico ou literário, reflete um período de expansão e consolidação. Pudemos observar e analisar o aumento significativo de eventos, publicações de artigos científicos e de narrativas contísticas por editoras independentes que confluem para um futuro promissor deste tema antes “escondido”, mas que agora vêm encontrando seu lugar ao sol.

Compreendida a natureza do insólito ficcional, bem como seus desdobramentos contemporâneos, torna-se fundamental investigar sua relação com o gênero do horror, central para a análise proposta. O capítulo seguinte, portanto, dedica-se a explorar as características e manifestações do horror na literatura.

## 2. O HORROR NA LITERATURA

### 2.1. Noël Carroll: precursor teórico dos estudos sobre o horror

O horror, seja como gênero, categoria estética ou uma vertente do insólito ficcional, é amplamente utilizado para ajudar autores e leitores a lidarem com os assombros que os cercam, uma vez que as diversas sensações são experienciadas em um ambiente controlado, isto é, na esfera literária. A literatura de horror representa, portanto, “de modo realista ou alegórico, os medos de uma determinada época e/ou local.” (França, 2012).

De maneira a elucidar possíveis questionamentos ao longo do capítulo, é necessário traçar uma distinção entre os termos “horror” e “terror”, sendo estes muitas vezes confundidos em suas definições ou tratados como sinônimos. Para tanto, retomaremos a célebre reflexão de Ann Radcliffe, uma das maiores romancistas góticas do século XVIII, em que afirma:

Terror e horror são tão opostos um ao outro, que o primeiro expande a alma, e desperta as capacidades para um nível de vida mais elevado; o outro contrai, congela, e quase as aniquila. Entendo que nem Shakespeare ou Milton, por suas obras de ficção, nem o sr. Burke, por seu pensamento, em nenhum momento compreenderam o horror positivo como fonte para o sublime, embora todos concordem que o terror é uma fonte elevada; e onde reside a grande diferença entre horror e terror, senão na incerteza e na obscuridade que acompanham o segundo, nos que diz respeito ao temido mal? (Radcliffe, 1826, p. 149-50)

Entendemos, portanto, que o terror antecipa o momento de horror, isto é, trata-se da expectativa de algo assustador que está por vir. Já o horror está presente na materialização do mal, causando sensações de congelamento e repugnância. De forma prática, ao pensar em uma narrativa ou filme que tem o medo como foco, podem acontecer cenas de terror e de horror em momentos distintos. O leitor/espectador está diante do terror quando é construída uma atmosfera de tensão, porém quando essa tensão se rompe de forma bruta, violenta ou sanguinolenta, tem-se a presença do horror.

Noell Carroll (1999), filósofo e crítico literário, em sua obra *A filosofia do horror ou paradoxos do coração*, nos relembra que a etimologia da palavra “horror”

deriva do latim “horrore” (ficar com o cabelo em pé) e também do francês “orror”, que significa arrepiar ou eriçar, ressaltando que a origem do termo está ligada a um estado fisiológico do corpo humano.

Na introdução de sua obra, Carroll esclarece o motivo pelo qual intitulou seu estudo como “A filosofia do horror”, trazendo como premissa os estudos aristotélicos:

Baseando-me em Aristóteles para propor um paradigma daquilo que pode constituir um gênero artístico, vou oferecer uma explicação do horror em virtude dos efeitos emocionais que se pretende causar na audiência. [...]. Ou seja, ao modo de Aristóteles, vou assumir que o gênero é constituído para produzir um efeito emocional; tentarei isolar esse efeito; e tentarei mostrar como as estruturas, as imagens e as figuras características do gênero arranjam-se para causar a emoção que chamarei de horror artístico. (Carroll, 1999, p. 21)

Assim, o autor esclarece que tem como intenção usar a mesma lógica de Aristóteles no estudo das tragédias, porém se concentrando em seu objeto de estudo, o gênero de horror. Ainda no capítulo introdutório, Carroll justifica a escolha do título “paradoxos do coração” ao propor duas questões fundamentais ao seu estudo: “1) como pode alguém ficar apavorado com o que sabe não existir, e 2) por que alguém se interessaria pelo horror, uma vez que ficar horrorizado é tão desagradável?” (Carroll, 1999, p. 21) A partir desses questionamentos, o autor se propõe a criar teorias filosóficas que rebatam os paradoxos citados. A obra de Carroll é, portanto, fonte dos estudos basilares sobre o gênero do horror.

Ao decorrer dos capítulos, fica evidente que as narrativas que se enquadram neste gênero são aquelas que apresentam um elemento ameaçador e repulsivo, isto é, algo monstruoso. No entanto, o autor nos convida a distinguir horror natural e horror artístico, sendo que a maior diferença entre os dois está na origem e na forma como esse horror é experimentado. Conforme salienta Rodolfo Stancki Silva, em sua dissertação *Representações sociais do cinema de horror: um estudo de recepção*, publicada em 2011,

No horror natural, tal objeto tem impacto direto na realidade em que vive o sujeito da emoção (em um acidente de carro que vemos na televisão, nos horrorizados por sabermos que as vítimas envolvidas realmente morreram). No horror artístico, a consciência do sujeito da

emoção de que o objeto formal é falso/ficcional torna-se essencial para a existência do próprio sentimento. (Silva, 2011, p. 23)

Para a presente pesquisa consideramos a categorização de horror artístico, visto que essa categoria é construída a partir da ficção e de técnicas narrativas que exploram os medos mais profundos do ser humano; enquanto o horror natural advém de perigos reais como acidente, doença, desastre natural, morte etc, sendo uma emoção primária não ligada a algo artístico.

Na percepção de Carroll (1999, p. 45), é a união entre a ameaça (medo) e a impureza (repugnância) que resulta na sensação de horror. Além disso, o “efeito espelho” é considerado pelo autor um dos pontos chave do gênero, uma vez que “as reações emocionais das personagens fornecem, pois, uma série de instruções, ou melhor, de exemplos sobre a maneira como o público deve responder aos monstros da ficção.” (Carroll, 1999, p. 33) Ou seja, esse efeito ocorre quando as emoções do público leitor/espectador são as mesmas das personagens. Se na história a personagem sente repulsa ou medo em função de uma cena de horror, o leitor/espectador acaba experienciando essa mesma sensação.

No capítulo denominado “A natureza do horror”, Carroll retoma os estudos de Tzvetan Todorov a respeito do fantástico e os gêneros vizinhos, o estranho e o maravilhoso. Como visto anteriormente, as narrativas categorizadas no gênero maravilhoso são aquelas em que o sobrenatural é aceito, assim como nos contos de fadas. Já no estranho há uma explicação racional para os eventos insólitos. E, por fim, o fantástico se posicionaria entre os dois gêneros, fazendo com que o leitor hesite entre uma explicação racional e sobrenatural frente aos acontecimentos relatados.

Carroll expressa sua admiração pela teoria do linguista búlgaro e afirma ter sido influenciado por suas ideias, contudo decidiu por não adotar as categorias propostas por Todorov, visto que “o fantástico-maravilhoso não abrange os detalhes do afeto particular em que o gênero do horror se baseia. Mesmo se o horror pertencesse ao gênero do fantástico-maravilhoso, constituiria uma espécie distinta.” (Carroll, 1999, p. 27)

Ainda neste capítulo, o autor descreve em detalhes como as criaturas monstruosas se dão em narrativas de horror, sendo estas identificadas como impuras e imundas:

São coisas pútridas ou em desintegração, ou vêm de lugares lamacentos, ou são feitos de carne morta ou podre, ou de resíduo químico, ou estão associados com animais nocivos, doenças ou coisas rastejantes. Não só são muito perigosos como também provocam arrepios. Os personagens os vêem não só com medo, mas também com nojo, com um misto de terror e repulsa. (Carroll, 1999, p. 39)

Para além das características físicas ameaçadoras, Carroll reitera que os monstros podem provocar o medo na esfera psicológica, moral, social e, por vezes, desencadear angústias relacionadas à infância, como por exemplo o medo de ser comido ou desmembrado. O encerramento deste capítulo se dá com a seção denominada “Biologias fantásticas e as estruturas das imagens de horror”, em que o estudioso aponta as principais maneiras como os monstros são construídos em histórias deste gênero, trazendo termos como fusão, fissão, magnificação e metonímia horrorífica:

A fusão e a fissão são meios de construir biológicas horrendas; a magnificação e a massificação são meios de aumentar os poderes de criaturas já repulsivas e fóbicas. A metonímia horrorífica é um meio de ressaltar a natureza impura e repugnante da criatura - de fora, por assim dizer -, associando o dito ser com objetos e entidade já vituperadas: partes do corpo, animais nocivos, esqueletos e toda espécie de imundície. A criatura horrenda é essencialmente um composto de perigo e repugnância, e cada uma dessas estruturas oferece um meio de desenvolver esses atributos, um de cada vez. (Carroll, 1999, p. 75)

Após as reflexões sobre a construção do monstro em narrativas de horror, o autor propõe uma indagação que certamente já perpassou pela mente da maioria das pessoas: Por que o horror? Por que alguém se interessaria por uma narrativa que causa repulsa ou repugnância? O que faz com que uma pessoa queira se sentir horrorizada artisticamente?

Em suma, Carroll observa que há algo paradoxal no gênero de horror. Como pode um gênero ser prazeroso ao público, se o mesmo oferece inquietação e aflição? O que faz o público ser atraído justamente por algo que, em tese, deveria repeli-lo? A partir dessas questões, o autor visa estabelecer um conjunto de

hipóteses para chegar em uma explicação plausível para o fato de o horror gerar atração ao longo de diferentes décadas e manifestações.

Na seção intitulada “O paradoxo do horror”, Carroll retoma os preceitos teóricos de H.P Lovecraft, escritor americano conhecido por revolucionar o gênero literário do horror e cunhar o termo “medo cósmico”. Nas palavras de Carroll, “a literatura do medo cósmico atrai porque confirma uma intuição instintiva acerca da realidade, [...] uma apreensão do desconhecido carregada de maravilhamento.” (Carroll, 1999, p. 236) Entretanto, o autor considera que as noções de medo cósmico não são amplas o suficiente para captar o que é considerado atraente em narrativas de horror, uma vez que se aplica a apenas algumas obras do gênero.

Antes de alcançar suas próprias conclusões teóricas a respeito da atração pelo horror, Carroll retoma as contribuições de outros estudiosos além de Lovecraft. Ao expor a ligação da psicanálise com a ideia de repressão, o autor traz à tona a obra “O estranho”, de Sigmund Freud. Seguindo esta lógica, experimentar o estranho seria experimentar algo conhecido, mas que em algum momento ficou reprimido no inconsciente. A partir dessa perspectiva, considera-se o horror como um gênero subversivo, que desconstrói e desafia as normas culturais de uma determinada sociedade. A fim de complementar a reflexão, Carroll evoca a visão de Rosemary Jackson no que diz respeito às criaturas do horror artístico: “Para Jackson, a fantasia e, supomos, o horror (como subcategoria da fantasia) expõe os limites do esquema definidor de uma cultura acerca do que é; a fantasia problematiza as categorias, mostra aquilo que a cultura reprime.” (Carroll, 1999, p. 252)

Finalmente, o autor chega à conclusão de que a curiosidade é o elemento chave para explicar o interesse que as ficções de horror proporcionam aos leitores. Da mesma forma, os monstros seriam as criaturas que “despertam interesse e atenção por serem supostamente inexplicáveis ou muito incomuns em relação às nossas categorias culturais em vigor, provocando com isso um desejo de aprender e saber coisas a seu respeito.” (Carroll, 1999, p. 260) Concomitantemente à curiosidade, sensações como a repulsa, o nojo e a repugnância também estão presentes em narrativas do gênero, porém Carroll argumenta que o prazer não está nelas, mas sim na descoberta do desconhecido. O horror artístico é, portanto, uma consequência aos interesses cognitivos, especificamente, à curiosidade.

Outro termo bastante abordado em sua obra, é o fascínio. De acordo com o pesquisador, o fascínio entra em cena justamente pelo fato de sabermos que os monstros não são reais e suas ameaças tampouco oferecem uma verdadeira ameaça. Nas palavras de Carroll:

[...] o fascínio não está distante do horror artístico, está relacionado a ele como um provável acompanhamento recorrente. Além disso, é um acompanhamento recorrente porque o gênero se especializa em seres impossíveis e, em princípio, incognoscíveis. É essa a atração do gênero. (Carroll, 1999, p. 270)

Na última sessão do livro, intitulada “O horror hoje”, o autor observa que as narrativas do gênero tendem a florescer de forma cíclica, isto é, “os ciclos de horror surgem em épocas de tensão social e o gênero é um meio pelo qual as angústias de uma era podem se expressar. [...] e é capaz de incorporar ou assimilar angústias sociais genéricas em sua iconografia de medo e aflição.” (Carroll, 1999, p. 290)

Tendo como base alguns exemplos vindos do cinema, como a simpatia pela figura do monstro na década de 30 (King Kong, Lobisomem de Londres, a criatura de Frankenstein, Drácula etc), Carroll entende que tais ficções servem para dramatizar ou expressar um mal-estar que predomina em determinada época.

Embora o horror tenha se manifestado de diversas formas ao longo da história, uma tendência marcante nas narrativas contemporâneas é a intensificação da violência gráfica. Se nos ciclos anteriores a figura do monstro despertava medo, a violência gráfica atual parece buscar chocar o público. As descrições são permeadas por retratos sangrentos e têm como principal característica “a extrema fúria infligida ao corpo humano, que é queimado, explodido, quebrado e rasgado; desmembrado e dissecado; é devorado de dentro para fora.” (Carroll, 1999, p. 295)

A partir da obra basilar de Noel Carroll, entendemos, portanto, que o horror enquanto gênero não é apenas um produto imaginativo, mas sim um espelho da sociedade em que vivemos. Ou seja, o horror se adapta às transformações sociais, aos medos e às incertezas do mundo contemporâneo.

## 2.2. Julio França e Oscar Nestarez: estudiosos brasileiros da literatura de horror no Brasil

Sabemos que o gênero horror na literatura recebe pouca atenção da crítica e dos estudos acadêmicos. Stephen King, em sua obra “Dança Macabra” (2012),

sustenta o fato de que este gênero é frequentemente considerado inferior quando comparado a obras que pertencem ao cânone. Segundo o autor, os críticos não se debruçam de forma satisfatória nos estudos do horror e acabam deixando de lado um vasto campo para análises literárias.

Nesse cenário, destacamos os estudos de dois pesquisadores brasileiros, Julio França (2008) e Oscar Nestarez (2022), os quais têm se dedicado a desvendar os meandros do horror em solo brasileiro. Aqui, abordaremos suas principais contribuições em relação ao gênero, buscando apresentar um panorama da produção teórica de ambos os autores. França é professor associado de Teoria da Literatura do Instituto de Letras e do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ). Além de coordenador do grupo de pesquisa Estudos do Gótico (CNPq) é também autor de inúmeros artigos e pesquisas sobre a literatura do medo. Oscar Nestarez, por sua vez, é escritor, tradutor e pesquisador da ficção literária de horror, tendo sua tese de doutorado publicada em 2022 sob o título *Uma história da literatura de horror no Brasil: fundamentos e autorias*. Ambos coordenam o projeto *Tênebra*, um trabalho de fôlego que resultou em uma biblioteca digital de narrativas obscuras brasileiras:

Na apresentação de *Tênebra*, lemos sobre “narrativas obscuras”, e o termo acaba assumindo um duplo sentido: o site não oferece apenas obras que tangenciam ou abraçam elementos do horror, mas que também são pouco ou nada conhecidas do público. Os motivos para o desconhecimento estão na ponta da língua de fãs de assombros literários no Brasil: o desprezo por grande parte da crítica, o desinteresse de editoras e um certo ranço acadêmico — pois se trataria de “arte menor”. [...] Se hoje temos uma produção brasileira de assombros vibrante e consciente de si, nada mais justo que busquemos as origens desse fenômeno. E graças a iniciativas como *Tênebra*, esse rico passado está a poucos cliques de distância. (Nestarez, 2021, [s.p])

Vale ressaltar que essa biblioteca, até então digital, foi transformada em livro no ano de 2022. França e Nestarez publicaram pela editora Fósforo uma coletânea de 27 contos de autores e autoras do século XIX que foram apagados ou esquecidos pela crítica. Utilizando o critério cronológico, os organizadores trouxeram à luz diversas narrativas que perpassam pelas vertentes do gótico, do horror, do fantástico e das narrativas de crimes. Nestarez, em entrevista ao portal Pesquisa Fapesp, defende que “as histórias de horror trabalham com alegorias, com

elementos sobrenaturais, mas conseguem chegar mais ao âmago do que somos como país do que as narrativas realistas.” (Nestarez, apud Vaz, 2023, [s.p])

Diante desse cenário de (re)descoberta da literatura de horror brasileira, os estudos de Julio França e Oscar Nestarez se mostram significativos. Ao resgatar obras de autoras e autores do século XIX, eles não apenas ampliam o nosso conhecimento sobre o gênero, mas também nos convidam a refletir sobre as particularidades do horror no país. Seus trabalhos, pautados pela pesquisa rigorosa e pela paixão pelo tema, representam um marco na crítica literária nacional e abrem caminho para novas investigações. A seguir, aprofundaremos a análise das principais contribuições de cada um desses pesquisadores, buscando traçar um panorama de suas reflexões sobre a literatura de horror no Brasil.

Julio França, em 2008, publica o artigo “O horror na ficção literária: Reflexão sobre o "horrível" como uma categoria estética”, em que busca respostas para explicar o pouco desenvolvimento da literatura do medo no Brasil. O autor inicia o texto tecendo considerações a respeito da tradição crítica desse gênero, que considera *O castelo de Otranto* (Horace Walpole) como marco da literatura gótica. Ademais, França defende que “Walpole inaugura assim uma tradição crítica que não se privará de pensar a ficção de horror em função dos efeitos causados sobre seus leitores.” (França, 2008, p. 3) Há também trechos em que França cita outros autores, como Edgar Allan Poe e H.P Lovecraft que publicaram a respeito do efeito de recepção na literatura de horror:

A narrativa de horror, a despeito de seus críticos, não apenas sobrevivia, mas vinha se aperfeiçoando, justamente por estar associada a mecanismos profundos e fundamentais do ser humano. Seu apelo, se não era universal, era pungente e constante para aqueles que possuíssem a necessária sensibilidade. Lovecraft compreende, pois, o gênero sujeito a uma certa predisposição do leitor. O apelo da literatura de horror dependeria de um certo grau de imaginação, bem como de uma capacidade para se afastar das demandas da vida cotidiana. (França, 2008, p. 4)

A fim de encerrar este breve percurso teórico sobre autores que também pensavam a crítica literária, França menciona algumas ideias defendidas por Stephen King em sua obra *Dança macabra* (2012), publicada originalmente em 1981. Na visão do ficcionista, o medo provocado pela narrativa é capaz de fazer com que o leitor extravase seus pavores relacionados às experiências reais do

cotidiano. Além disso, King (2012) propõe uma divisão das narrativas do medo em três níveis: terror, horror e repulsa. O terror é descrito pelo autor como a mais refinada das sensações, sendo resultado não de elementos repugnantes, mas sim do processo de imaginação do leitor diante daquilo que é apenas sugerido pela narrativa. O horror, por sua vez, é caracterizado por uma sensação mista que envolve tanto o campo intelectual quanto uma reação física, gerando a percepção de que algo está "fisicamente errado". Já a repulsa é dita como uma sensação provocada por algo repugnante, estimulada por cenas fisicamente perturbadoras.

Após esta incursão pelos estudos dos ficcionistas da literatura de horror, Júlio França se debruça brevemente nas teorias de Tzvetan Todorov e Edmund Burke. O autor argumenta que mesmo Todorov, conhecido por ser um teórico estruturalista, não ignorou a importância dos efeitos de recepção no leitor em relação ao gênero fantástico, seu objeto de estudo na obra "Introdução à literatura fantástica" (1970). Ao invés de focar exclusivamente no texto, a análise de Todorov recai sobre o efeito da hesitação, em que o leitor é posto em dúvida se o fato insólito ocorreu de forma natural ou sobrenatural.

No entanto, o linguista búlgaro se mostra resistente em relação a teorias que colocam o fantástico no plano do leitor, como a de Lovecraft. França conclui este tópico defendendo que Todorov, apesar da extensa busca por elementos textuais, "acaba incorporando, em sua análise, aspectos da literatura que disciplinas clássicas e humanistas como a Retórica, a Poética e a Estética conheciam muito bem: o papel do leitor." (França, 2008, p. 6)

A fim de encerrar seu artigo, França se detém na obra de Edmund Burke, "Uma Investigação Filosófica sobre a Origem de Nossas Ideias do Sublime e do Belo" (1757). De acordo com o pesquisador brasileiro, Burke explora a relação entre sensações, imaginação e juízo na arte, buscando entender as experiências da beleza e do sublime. Ademais, na visão de Burke, a dor é mais poderosa que o prazer e influencia mais intensamente a imaginação, produzindo o que ele chama de "deleite". Em relação à potência do sublime nas narrativas de horror, França defende:

Fiel a uma perspectiva que privilegia fundamentalmente os efeitos de recepção da obra, este tipo de reflexão parece adequar-se à tradição crítica da Literatura de horror e permitir uma excelente

fundamentação metodológica para o estudo do gênero" (França, 2008, p. 7-8).

Assim como exposto anteriormente, Júlio França publicou diversos artigos e ensaios sobre a literatura do medo no Brasil. Abordaremos, neste momento, outra contribuição do pesquisador brasileiro que foi publicada no seguinte artigo: "As relações entre 'Monstruosidade' e 'Medo Estético': anotações para uma ontologia dos monstros na narrativa ficcional brasileira" (2011).

França (2011) inicia suas reflexões trazendo o conceito de medo, que seria uma emoção intensa relacionada ao instinto de sobrevivência humano. A fim de explorar esse fenômeno, o autor propõe o termo "literatura do medo", que abrange obras de horror, terror e do gótico. No que tange a este termo, França aprofunda a discussão ao defender que tais narrativas exploram tanto os "medos reais" de uma sociedade quanto os "medos ficcionais" produzidos por técnicas de escrita.

Além disso, este artigo de França propõe uma visão ampla da "literatura do medo", não se restringindo apenas a narrativas sobrenaturais e fantásticas. O autor argumenta que as fontes do medo podem ser ainda mais variadas:

Sigmund FREUD (1996. p. 93), em "O mal-estar na civilização", já enumerava três possíveis fontes do sofrimento e, por extensão, do medo, no ser humano: nosso próprio corpo, condenado à decadência e à dissolução; o mundo externo, que pode voltar-se contra nós, com forças de destruição esmagadoras e impiedosas; e as ações e atitudes dos outros homens. (França, 2011, p. 2)

Por conseguinte, o pesquisador deixa claro que, apesar de tal variedade em relação às fontes do medo, há uma ideia unificadora: o medo da morte. Ideia essa que se conecta à expressão do "medo artístico", já tratada anteriormente nos estudos de Carroll (1999) sobre o horror. Na visão de França (2011), o medo artístico acontece quando há uma identificação entre leitor e personagem no momento em que este último corre risco eminente de perder a vida: "[...] a percepção da dor ou do perigo, quando o indivíduo não está realmente em uma situação de perigo ou de dor, consistiria na matriz ideal para experiências estéticas intensas [...]. A esse tipo de experiência chamamos de medo artístico." (França, 2011, p. 2)

No terceiro tópico, intitulado "Medo artístico e Monstruosidade", o pesquisador brasileiro retoma a importância da presença de monstros em histórias

de horror, que, de acordo com a teoria de Carroll (1999), são criaturas não sustentadas pela ciência contemporânea e, mais do que isso, são seres lidos como repugnantes. A partir do levantamento das pesquisas de França (2011), há uma conclusão de que nas narrativas brasileiras que se encaixam na categoria de medo, “a presença de monstruosidades morais é recorrente. O monstro é, diversas vezes, uma das encarnações das ameaças representadas pelos ‘outros’ homens, sobretudo por aqueles que transgridem limites morais.” (França, 2011, p. 4)

Por fim, nos dois últimos tópicos de seu artigo, França compartilha os estudos de Jeffrey Jerome Cohen (2000) publicados no ensaio “A cultura dos monstros: sete teses”. Cohen postula que os monstros criados em determinada cultura oferecem uma perspectiva para a interpretação dessa sociedade. Para o ensaísta, os monstros representam um reflexo dos medos, das apreensões e das inquietações de determinada época e região do mundo:

Em sua condição de “diferença” encarnada, o monstro seria, pois, um alerta contra os riscos de ultrapassar fronteiras. Uma advertência aos que ousam se aventurar para além da normalidade, para além do socialmente aceitável. Cruzar os limites pode significar tanto arriscar a se tornar vítima do monstro quanto vir a se tornar um. (Cohen, 2000, apud França 2011, p.5)

Para França, o que mais chama atenção nos estudos de Cohen é a possibilidade de análise dos sentidos da monstruosidade nas narrativas de ficção: “Eles (os monstros) nos pedem para reavaliarmos nossos pressupostos culturais sobre raça, gênero, sexualidade e nossa percepção da diferença, nossa tolerância relativamente à sua expressão.” (Cohen, 2000, p. 55)

O tema da monstruosidade, portanto, pode ser considerado um ponto de partida para a investigação da literatura do medo no Brasil, na visão de França (2011). Com a busca de autores pouco conhecidos ou esquecidos que publicaram textos na esfera do horror no Brasil, é possível concluir que a literatura do medo no país é mais voltada ao realismo ao invés das tradições europeia e norte-americana que são estreitamente ligadas ao sobrenatural.

Com o intuito de finalizar este capítulo, traremos as contribuições de Oscar Nestarez, autor e pesquisador brasileiro, no que diz respeito a sua tese publicada em 2022, *Uma história da literatura de horror no Brasil: fundamentos e autorias*. Trata-se de um estudo investigativo da historiografia da ficção literária de horror

brasileira produzida entre os séculos XIX e XXI, levando em conta as singularidades do gênero.

Ao realizar uma leitura pormenorizada da tese, constatamos que o primeiro capítulo, “Cartografia crítica da ficção literária de horror”, é o que mais trouxe contribuições para esta pesquisa, tendo em vista o viés teórico aprofundado por Nestarez durante os sete tópicos subsequentes. No primeiro deles, o autor explora a natureza primordial do medo, destacando que se trata de uma natureza instintiva de nossos ancestrais: “Arrepios, tremores, coração acelerado: quando sentimos medo, o corpo não nos deixa mentir.” (Nestarez, 2022, p. 20)

Ademais, o autor argumenta que as narrativas sobrenaturais milenares, desde lendas até narrativas do Antigo Testamento, sempre exerceram fascínio nos seres humanos. Durante séculos, o medo foi deixado de lado e cedeu espaço às narrativas heróicas da era medieval. No entanto, “ainda que abafado — ou silenciado — por determinadas conjunturas históricas e sociais, o medo jamais deixou de comparecer às narrativas concebidas pela mente humana.” (Nestarez, 2022, p. 21)

Já levando em consideração a modernidade, há o surgimento do movimento gótico com a narrativa “O castelo de Otranto” (1764), de Horace Walpole, como visto anteriormente. O autor recupera a definição de gótico como sendo um gênero que “é marcado pela ambiência medieval e por castelos assombrados, calabouços gotejantes, esqueletos que voltam à vida, aparições espectrais, entre outros elementos narrativos” (Nestarez, 2022, p. 23).

No segundo tópico, o pesquisador destaca a transição do gótico para o fantástico, apontando a importância da obra “O homem de areia” (1816), de E.T.A Hoffmann no que diz respeito à presença do sobrenatural na literatura. Mais especificamente, é válido retomar sobre o efeito “infamiliar” proposto por Freud em seu ensaio “Das unheimlich”, publicado originalmente em 1919. Nas palavras do psicanalista alemão, “infamiliar seria tudo o que deveria permanecer em segredo, oculto, mas que veio à tona” (Freud, 2019, p. 45)

Nestarez menciona, dessa forma, que a ficção gótica sofreu um afastamento do público escritor/leitor, enquanto as narrativas fantásticas foram ganhando espaço ao explorar a hesitação entre explicações sobrenaturais ou cotidianas para um acontecimento insólito. Autores mencionados no capítulo anterior desta pesquisa também são citados na presente tese analisada, como por exemplo Charles Nodier,

Tzvetan Todorov, Remo Ceserani e David Roas, no que diz respeito ao extenso debate teórico sobre a literatura fantástica. Embora Nestarez (2022, p. 29) compreenda, a partir da teoria investigada, que o medo seja um elemento presente no fantástico, o autor ressalta que a forma como ele se manifesta em narrativas do gênero horror é diferente. O horror, ainda que possa incluir elementos do sobrenatural, não se limita a ele, mas sim busca provocar um efeito visceral no leitor, explorando medos e ansiedades do nosso âmago.

O próximo tópico da tese é voltado especialmente às contribuições de Edgar Allan Poe para a ficção literária de horror, uma vez que o autor é referência e destaca-se pelo pioneirismo em narrativas góticas. Tendo como base o ensaio “A filosofia da composição”, publicado por Poe em 1846, Nestarez (2022) faz uma retomada do processo de criação do poema *O corvo*, que causou um considerável impacto na época em que foi publicado: “Decisão após decisão, peça por peça, o poema ressurgiu diante do leitor como um projeto cuja função é, acima de tudo, causar um efeito, uma emoção específica.” (Nestarez, 2022, p. 30)

O pesquisador brasileiro destaca Poe como um “arquiteto” do efeito estético, um aspecto considerado fundamental para as narrativas de horror. Além disso, salienta que o mestre do horror considerava o desfecho como ponto de partida para o processo criativo, chegando a aplicar este método em outras obras de sua autoria. Assim, Poe foi responsável por erguer “sinistras edificações por onde leitores não se cansam de circular. Também espalhou, pelos espaços, os gatilhos do medo, contribuindo dessa forma para aplainar um novo território literário.” (Nestarez, 2022, p. 31)

Nos itens subsequentes, o pesquisador evidencia a influência do cinema e a crescente atenção da crítica literária no âmbito do horror, sem deixar de lado o pensamento de que o gênero possui suas próprias características que o tornam uma vertente autônoma. Retomando as publicações de Noell Carroll, precursor dos estudos sobre o horror, Nestarez (2022) critica a definição de horror centrada na figura do monstro, argumentando que a mesma não abrange outras formas de horror, como o psicológico e o cósmico. Esta última está diretamente ligada às obras de Lovecraft, quando este frisa a insignificância humana perante o caos primordial. Nestarez (2022) observa que, embora o ensaio de Lovecraft, “O horror sobrenatural na literatura” (1927) careça de metodologia e trate apenas dos assombros de natureza sobrenatural, ele se tornou referência por seu caráter precursor. Em suma,

o autor frisa a importância da atmosfera nas obras de horror, assim como a criação de determinada sensação relacionada ao medo.

Já no tópico relacionado ao efeito de recepção, Nestarez (2022) explora a importância do papel do leitor na construção de sentido da obra, apresentando a Estética da Recepção proposta por Hans Robert Jauss em 1978. O crítico alemão faz críticas às teorias que desconsideram o papel do leitor, além de propor um novo eixo com a configuração “autor-livro-leitor”, em que este último elemento seria considerado receptor, crítico e produtor, reinterpretando obras anteriores. Nas palavras do pesquisador brasileiro:

No caso da ficção literária de horror, há a primazia do efeito do medo — ou de sensações e emoções a ele relacionadas —, de modo que essas narrativas se singularizam em relação a outras vertentes que trabalham tais reações em menor medida, como a ficção científica, as distopias, a fantasia (ou sua ramificação sombria, a dark fantasy), e mesmo o drama. Depreende-se, evidentemente, que todo efeito resulta de trabalho cuidadoso, estratégico, do escritor com a linguagem. (Nestarez, 2022, p. 40-41)

Seguindo para o tópico seguinte, intitulado “Horror, terror: um par taxonômico”, o autor da tese discorre sobre ambos os termos, retomando a discussão sobre serem ou não palavras sinônimas. Apesar dos termos horror e terror serem frequentemente lidos com o mesmo significado, Nestarez (2022) evoca os estudos de diferentes teóricos a respeito dessa diferença tênue entre um e outro. A primeira referência trazida pelo autor é a escritora inglesa Ann Radcliffe, que diferencia horror e terror pela proximidade e pela obscuridade, associando o terror ao sublime e o horror à aniquilação.

Outras visões também são apresentadas, como a de Dale Townshend, professor de Literatura Gótica da Universidade Metropolitana de Manchester, que associa o terror ao gótico feminino e o horror ao gótico masculino, e a de Noël Carroll, precursor dos estudos do horror, que compreende este gênero como uma mistura de terror e repulsa. Há também a interpretação de Julia Kristeva, linguista e crítica literária, que entende o horror como a expressão máxima de nossos tumultos e o terror como parte das emoções abrangidas por essa percepção. O autor da tese também apresenta a visão de Stephen King, autor de inúmeros *best-sellers*, que

hierarquiza os efeitos estéticos do horror, colocando o terror como a emoção mais refinada, seguido pelo horror e finalmente a repulsa.

Diante da variedade de interpretações, Nestarez (2022) acaba por adotar a etimologia como critério de distinção:

Compreendendo a origem de “horror” como sendo do latim *orrere*, e significando “arrepia”, “estremecer”; e de “terror”, na mesma raiz latina, *terroris*, ou “alarme”, “pânico”, “medo”, adota-se a primeira como categoria mais ampla, pelo entender de que ela acolhe um número maior de emoções e sensações correlatas. O território do horror, ou seja, do arrepio e do estremecimento, alcança reações como a inquietação, a aflição, o assombro, a repulsa, o incômodo, assim como o pânico e o alarme, além de tantas outras comumente associadas às narrativas assustadoras. Expandem-se, assim, tanto o imaginário quanto o horizonte de expectativas a elas relacionados, o que afinal lhes fornece uma sustentação mais firme em termos de categorização literária. (Nestarez, 2022, p. 43-44)

Em suma, o autor propõe uma distinção baseada na etimologia, considerando o horror como uma categoria mais ampla e abrangente. Ele argumenta que essa definição permite uma melhor classificação das narrativas que envolvem o medo.

A fim de encerrar o primeiro capítulo de sua tese, Nestarez (2022) se baseia na obra de Ceserani (2006) no tocante à organização de temas e técnicas que são destaques na ficção literária do horror e traz uma breve explicação de cada um deles. O tema de abertura dessa lista é Fantasmas e fantasmagorias, uma vez que os fantasmas são uma criação antiga para lidar com a finitude e, por vezes, podem ser associados à esfera psicológica das personagens. A figura dos seres monstruosos aparece em seguida, representando o estranhamento e o mal. Além disso, o autor considera que os monstros são metáforas da essência humana e dos medos de cada época.

Nestarez (2022) explora também a condenação religiosa, tendo a Bíblia como principal influência. Como ramificação dessa temática, há o conceito de punição, com paralelos entre o Antigo Testamento e as punições morais encontradas nas narrativas de horror. O autor enfatiza, em seguida, a importância do desconhecido - o medo mais antigo e intenso. Ele aponta que no horror moderno, o desconhecido afasta-se do maniqueísmo religioso e se aproxima da psique humana. Em relação ao último tema, “Delírios, anomalias e distúrbios psicológicos”, Nestarez (2022)

observa mais a fundo a relação entre a psicologia e o horror, com foco para os estudos psicanalíticos sobre o duplo. Ele conclui que após a Primeira Guerra Mundial, o termo “distúrbio psicológico” ganha expressão na ficção literária de horror, assim como a ascensão dos enredos de assassinos em série, gerando um afastamento dos elementos sobrenaturais.

Por fim, no último tópico do capítulo, Nestarez (2022) lista e analisa algumas técnicas utilizadas na construção das narrativas de horror, mostrando como cada uma contribui para o efeito pretendido relacionado ao gênero. O autor cita primeiramente a “Construção de personagens (Empatia)”, defendendo a ideia de que o leitor deve se identificar com as personagens da história, isto é, sentir seus medos e angústias como se estivesse passando pela mesma situação. Entretanto, o pesquisador brasileiro demonstra que a empatia além da simples identificação, para isso é necessário que as personagens sejam complexas em relação às nuances psicológicas, tornando-as vulneráveis às situações presentes nas narrativas de horror.

A “Cenografia” ou espaço narrativo é tido pelo autor como outro pilar fundamental do gênero. De acordo com Nestarez (2022), os detalhes nas descrições não são mero adornos, mas sim ferramentas que intensificam o suspense e que preparam o leitor para a sensação de perigo iminente. Já o “Suspense” geralmente vai aumentando de forma gradual e é o responsável por criar expectativa e tensão no público-leitor. Ademais, o tempo, tanto físico quanto psicológico, pode se tornar um aliado na construção da narrativa de horror na visão do autor.

O último tópico abordado é “Revelação e Oclusão: o que assusta mais?”, em que o autor reflete sobre o que causa mais medo, aquilo que conseguimos ver ou o que apenas imaginamos. Para a primeira situação, Nestarez (2022) exemplifica utilizando a obra de Mary Shelley, “Frankenstein”, em que o detalhamento da criatura causa a sensação de repulsa nos leitores. Em contraponto, há a obra de H. P. Lovecraft, com descrições vagas e elementos implícitos ligados ao horror, permitindo que o leitor complete as lacunas com sua própria imaginação. Sendo assim, o pesquisador brasileiro conclui que a combinação desses procedimentos narrativos é o que torna o horror um gênero deveras poderoso. Nestarez (2022) constata que autores do horror, tanto os tradicionais quanto os contemporâneos, continuam explorando tais técnicas, adaptando-as a seu contexto histórico-cultural.

Em suma, nesta presente pesquisa, destrinchamos apenas o primeiro capítulo da tese de Oscar Nestarez (2022), pelo fato de que o mesmo concentra-se no escopo teórico do horror, alinhando-se diretamente com a nossa proposta de analisar narrativas que englobam o gênero. Os capítulos subsequentes da tese do pesquisador brasileiro dedicam-se à investigação de obras literárias específicas, sendo um estudo de caso valioso, porém, que não se insere nos objetivos desta dissertação. Percebemos, portanto, que a leitura pormenorizada do primeiro capítulo se mostrou suficiente para uma maior compreensão do gênero horror e para a discussão das narrativas que serão analisadas no próximo capítulo.

Sob a perspectiva teórica de Carroll (1999), França (2008) e Nestarez (2022) sobre o horror na literatura, destacamos o seguinte quadro comparativo com o objetivo de otimizar as informações, além de permitir que o leitor possa identificar rapidamente pontos de contraste, sem a necessidade de percorrer longos trechos do texto.

Quadro 5 - Horror na literatura

Horror na literatura	Noell Carroll	Júlio França	Oscar Nestarez
<b>Breve resumo da teoria</b>	Carroll desenvolve uma teoria filosófica do horror, analisando as emoções e as reações cognitivas que a experiência do horror provoca no leitor.	França realiza um estudo histórico e crítico da literatura de horror brasileira, analisando a produção de autores nacionais e suas relações com o contexto histórico e cultural.	Nestarez traça um panorama histórico da literatura de horror brasileira, analisando as diferentes fases e tendências do gênero.
<b>Concepção de horror</b>	Experiência estética negativa, provocada pela violação de nossas expectativas e pela confrontação com o que consideramos monstruoso ou repulsivo.	Fenômeno cultural e histórico, o horror na literatura brasileira está ligado a questões sociais, políticas e religiosas.	Fenômeno literário complexo, o horror na literatura brasileira apresenta diversas facetas e evolui ao longo do tempo.
<b>Elementos essenciais</b>	Violação de expectativas, confrontação com o monstruoso, ativação de respostas emocionais, desafio a crenças e valores	Representação do mal, exploração de temas como morte e violência, relação com o contexto histórico	Subversão da ordem natural, transgressão de tabus, exploração do inconsciente
<b>Contribuições para análise de contos</b>	Sua teoria permite analisar a construção da experiência horrífica nos contos, identificando os elementos que causam medo, nojo e outras emoções negativas, bem como as funções sociais e culturais do horror.	Sua obra contribui para a compreensão do horror como um gênero literário com características próprias e para a identificação de temas e motivos recorrentes na literatura de horror brasileira.	Sua obra oferece uma visão abrangente da produção de horror no Brasil, identificando os principais autores, obras e temas, e contribuindo para a construção de um cânone da literatura de horror brasileira.
<b>Obras de referência</b>	A filosofia do horror ou paradoxos do coração (1999)	O horror na ficção literária: reflexão sobre o "horrrível" como uma categoria estética (2008)	Uma história da literatura de horror no Brasil: autorias e fundamentos (2022)

Fonte: De autoria própria

Concluída a fundamentação teórica, o próximo passo consiste na aplicação dos conceitos discutidos à análise dos contos selecionados. O capítulo 3 dedica-se, portanto, ao exame detalhado de *A devoradora*, *Desova*, *Conservas* e *Menorreia*, considerando o protagonismo ficcional e autoral, os tabus da maternidade e a presença do horror.

### 3. PROTAGONISMO FEMININO AUTORAL E FICCIONAL EM CONTOS CONTEMPORÂNEOS: OS TABUS RELACIONADOS À MATERNIDADE

#### 3.1. *A devoradora*, de Juliana Cunha

*A devoradora* é o conto de abertura da coletânea *Notívagas*, de Juliana Cunha. Seu livro de estreia foi publicado em 2022 pela editora independente O Grifo. Além de escritora, Juliana é mestra em artes pelo PPGARTES/UERJ e assistente de curadoria em um museu carioca. A narrativa selecionada para análise foi vencedora do prêmio Odisseia de Literatura Fantástica em 2023 na categoria Narrativa Curta de Horror.

Em *Notívagas*, Juliana Cunha escancara os horrores que assombram as mulheres, tendo como temáticas as manifestações sobrenaturais, os pesadelos, a violência, a morte, os corpos violados, a religião e a barbárie. Nas palavras de Irka Barrios (2022, p. 8-9, apud Cunha, 2022), responsável pela apresentação da obra, a autora consegue “alinhar áreas aparentemente distantes e fazer com que desaguem para desfechos de impacto. Além do horror, das questões sociais e do sobrenatural, há interesse da autora sobre o misticismo e o sagrado feminino.”

Em vista disso, consideramos esta obra marcante do início ao fim, seja pela escolha temática, pelas estratégias narrativas, construção das personagens, etc. Para introduzir a análise do conto *A devoradora* à luz do insólito ficcional e do horror, entendemos que seria relevante trazer uma breve sinopse para fins de contextualização.

Daniela (protagonista) é uma jovem que se depara com uma gravidez indesejada e precisa lutar contra o sentimento de culpa e com o medo da punição divina. Concomitantemente, em seu ventre cresce uma criatura grotesca e disforme, causando nela diversas sensações como medo, vergonha e asco. À medida que o feto cresce, o corpo feminino é descrito com imagens grotescas e despersonalizantes, o que remete ao que Noël Carroll (1999) define como horror artístico: a irrupção do monstruoso que combina repulsa física e terror cognitivo.

Mesmo se tratando de um conto de horror que tende ao sobrenatural, as cenas iniciais da narrativa se desenrolam de forma bastante ordinária, com um casal trocando carícias dentro de um elevador. Apesar de estar envolvida no calor do momento, Daniela sente o medo atravessar seu corpo, pois “havia aprendido que o

prazer era uma obra satânica para levar a humanidade ao inferno e [...] não conseguia se desligar desse pensamento.” (Cunha, 2022, p. 11) O casal, então, se despediu e Daniela sentiu que precisava lavar e esfregar seu corpo o máximo possível para se livrar das consequências desse prazer pecaminoso.

Até o momento, são narradas situações comuns ao cotidiano: uma mulher que se rendeu ao prazer e se sentiu culpada pela influência religiosa. Porém, este foi o estopim para os eventos insólitos entrarem em cena subitamente: “um curioso sintoma passou a assombrá-la. Sentia, entre os músculos e a pele, um afastamento desconfortável, que abria espaço para uma espécie de carozo vivo que crescia e diminuía.” (Cunha, 2022, p.12)

Sentindo esse incômodo diariamente, a protagonista pediu afastamento da empresa em que trabalhava, alegando estar com um forte resfriado. Após alguns dias de repouso e esgotada física e psicologicamente, Daniela recorre a uma dose exagerada de analgésico. Em meio a delírios, chega à conclusão de que “o contato excessivo com o namorado, os suores trocados, as salivas compartilhadas, a chuva em sua pele, tudo a havia penetrado, a invadido, e agora estava grávida da natureza. Uma punição de Deus.” (Cunha, 2022, p. 13)

Adiante, Daniela toma algumas decisões que implicam em seu isolamento de tudo e de todos: termina o relacionamento com o namorado, abandona o trabalho na empresa e também o convívio social, passando a viver apenas com uma mesada que seu pai lhe enviava. A partir deste ponto, as descrições detalhadas dadas pela autora, assim como as escolhas lexicais fazem com que o leitor experimente um pouco da ansiedade, nervosismo e angústia da protagonista frente àquela situação inusitada:

Por vezes, ela acordava de madrugada sem ar. Tocava desesperadamente o próprio pescoço e podia sentir o corpo do bebê impedindo-lhe a respiração. Alargava a boca até friccioná-la em diversas áreas, e, levando uma das mãos aos lábios, podia sentir a cabeça da pequena criatura presa apenas por seus dentes afiados. (Cunha, 2022, p. 14)

Aqui, podemos traçar um paralelo com a obra *O Médico e o Monstro* (Stevenson, 1999), publicada originalmente no século XIX, uma vez que o personagem Henry Jekyll cria uma versão monstruosa de si mesmo, Edward Hyde, através de uma separação física e psicológica, na qual a dualidade de sua natureza

é intensificada. Daniela, em *A Devoradora*, também experimenta uma separação interna entre sua identidade e a criatura que cresce em seu corpo, o que reflete a mesma luta interna entre o bem e o mal, entre a racionalidade e o instinto. Enquanto Jekyll se vê atormentado por sua transformação em Hyde, Daniela enfrenta uma separação de seres, pois seu corpo e mente são dominados pela sensação de dualidade, onde o ser humano e o monstruoso coexistem, mas de maneira conflituosa.

Neste momento, ressaltamos que a narradora se refere ao *bebê* de diferentes formas durante o conto, evidenciando o caráter sobrenatural a que lhe foi atribuído, como por exemplo: caroço vivo, forma misteriosa, forma estranha, criatura esperta, forma monstruosa, ser, pequeno vestígio de erro e criatura vergonhosa. Retornando à narrativa, apenas quando se passaram sete meses de *gestação*, Daniela decide visitar uma ginecologista. Esta, por sua vez, não leva a sério a situação, uma vez que Daniela sequer havia tido sua primeira relação sexual. Cansada e com fortes contrações, a protagonista retorna para seu apartamento e entra em trabalho de parto. Numa tentativa desesperada por ajuda, liga para o ex-namorado, mas recebe como resposta: “- Estou ocupado, Dani. Na verdade, quantas vezes eu tentei conversar e você não quis? Por que eu deveria ir aí agora, depois de tanto tempo?” (Cunha, 2022, p. 15)

O último “ato” dessa história focaliza o processo de *nascimento* da criatura misteriosa, assim como diversas passagens descritivas que auxiliam o leitor a visualizar e compartilhar as sensações com a protagonista. Consideramos que essa estratégia utilizada pela autora está relacionada ao “efeito espelho” proposto por Noel Carroll, uma vez que “as reações emocionais das personagens fornecem, pois, uma série de instruções, ou melhor, de exemplos sobre a maneira como o público deve responder aos monstros da ficção.” (Carroll, 1999, p. 33) A fim de elucidar alguns termos em destaque nestes últimos parágrafos, como *bebê*, *gestação* e *nascimento*, utilizamos este recursos por conta de representarem um papel conceitual e simbólico na narrativa, ajudando a construir o eixo temático da maternidade e sua representação insólita.

Ademais, há ainda passagens descritivas da ambientação, fator que contribui para a atmosfera que se deseja criar em determinado ponto da narrativa. A autora se mostra atenta às escolhas lexicais do espaço, como por exemplo quando Daniela subitamente acorda em “um hospital sujo, deitada em uma maca desconfortável

posta no corredor. As tintas da parede e do teto descascavam.” (Cunha, 2022, p. 13)  
Ou então, no momento em que a protagonista sente sua bolsa estourar:

O pijama molhado grudava no corpo. Por mais que as janelas estivessem abertas, nada mudava o calor absurdo ali, onde, iluminado por luzes amareladas, parecia o inferno. Em meio àquela constatação terrível, um líquido quente desceu por suas pernas. (Cunha, 2022, p. 16)

A partir deste momento, há uma série de descrições bastante detalhadas sobre a chegada da criatura ao mundo. Sabemos que a protagonista engravidou de forma misteriosa, isto é, de um jeito sobrenatural. Ora, o nascimento não seria diferente. Enquanto na “vida real”, os bebês nascem de parto normal ou cesariana, na “vida ficcional” dessa narrativa, o bebê resolve nascer pela boca:

Ao se olhar no espelho do toalete, não se reconheceu. O rosto havia se desfigurado em uma máscara gorda e roxa de dor e suor. Em sua garganta era visível o formato do corpo do bebê. Abriu a boca com dificuldade, pois o maxilar pressionava ainda mais o pescoço. Tentou, sem sucesso, gritar, ao ver emergir daquele buraco molhado os olhos negros e redondos da pequena criança. (Cunha, 2022, p. 16)

Essa via de nascimento, possivelmente, faz analogia à uma verdade difícil de engolir e por isso a representação do bebê forçando sua saída pela garganta para alcançar a luz: “pequenos cortes foram surgindo até que ela viu a boca se alargar amplamente, de maneira que, em dado momento, o bebê pulou para fora de seu corpo, deixando-a com o rosto ensanguentado.” (Cunha, 2022, p. 17) Entretanto, o insólito não se mostra presente apenas no nascimento da criança. A descrição de seu corpo, repleta de detalhes, nos leva novamente às reflexões propostas por Carroll, quando o mesmo salienta as características físicas ameaçadoras da criatura monstruosa:

São coisas pútridas ou em desintegração, ou vêm de lugares lamacentos, ou são feitos de carne morta ou podre, ou de resíduo químico, ou estão associados com animais nocivos, doenças ou coisas rastejantes. Não só são muito perigosos como também provocam arrepios. Os personagens os vêem não só com medo, mas também com nojo, com um misto de terror e repulsa. (Carroll, 1999, p. 39)

Para Daniela, aquela criança era a manifestação de um castigo divino, uma condenação por ter se rendido aos prazeres da carne. Pensamos também que tal criatura poderia ser a materialização da culpa, uma vez que traz para a protagonista sensações como angústia, medo, aversão e repugnância:

Levantou-se desesperada e retirou do meio aquático uma pequena criatura, extremamente peluda, sem nariz nem boca, mas com olhos gigantes e orelhas pontudas. Aquele bebê tinha um corpo tão grotesco que a mãe o deixou cair no chão com um movimento abrupto. A criança, sem boca, não chorou, mas fez uma careta terrível e direcionou à mãe um olhar tão duro que Daniela temeu pegá-la novamente. Em sua mente, odiou aquela criatura feia e vergonhosa. (Cunha, 2022, p. 17)

Nos momentos finais do conto, a protagonista, tomada pela vergonha e pelo medo, pensa numa solução que poderia acabar com o seu problema, sem que ninguém soubesse e com a possibilidade de não sentir mais o peso da condenação divina e das pessoas ao seu redor. Daniela, sem pensar duas vezes, se agacha e tenta engolir a criança de volta, revelando aos leitores essa transformação de mulher/mãe em um ser monstruoso:

Com a larga boca, conseguiu abocanhar longas partes do corpo do bebê e puxá-las com brutalidade, deslocando ossos, mastigando pele e engolindo a mistura com certo nojo. A criança, que não gritava, apenas remexia-se de dor e derramava lágrimas até ser completamente consumida. Daniela olhou-se no espelho mais uma vez. A imagem refletida era, sem dúvida, a de um monstro. A roupa completamente manchada de sangue, o cabelo arrepiado, o rosto arrebitado e pequenos pedaços de carne e pelos alojados entre os dentes. (Cunha, 2022, p. 18)

O fato dela ter engolido de volta este vestígio de erro não a deixou mais aliviada, pelo contrário, Daniela sentiu ainda mais vergonha e culpa ao perceber no que se transformou e na atitude tomada frente ao desespero de resolver a situação. Os dois últimos parágrafos da narrativa revelam a força descritiva de Juliana Cunha, juntamente com as escolhas lexicais precisas para explorar o horror corporal. A protagonista, preenchida pela culpa, começa um processo de autodestruição, devorando, pouco a pouco, cada parte de seu corpo, até restar apenas a cabeça:

A estranha começou comendo os dedos da mão esquerda, arrancando a pele, chupando as juntas e mastigando os ossos. Foi subindo, passou por todo o braço e alcançou os ombros, seguindo sempre o mesmo lento e perverso processo de arrancar, chupar e mastigar.

Desceu para as pernas. Comeu a ambas com brutalidade, puxando a gordura com os dentes sem hesitação. Foi consumindo tudo, barriga, coxa e pés, pedaço a pedaço, até destruir todo o corpo. Mesmo zozna, Daniela pôde ver, antes de desmaiar, que uma das mãos arrancava pele e órgãos e preenchia sua boca, que os mastigava com voracidade. Restou apenas a cabeça. (Cunha, 2022, p. 18)

Em suma, podemos concluir esta análise sinalizando que o insólito esteve presente desde o início e foi recebido de forma naturalizada pela protagonista. O fato dela carregar em seu interior um ser monstruoso não a fez hesitar se aquilo era fruto de delírio/pesadelo ou se realmente estava acontecendo. Portanto, percebemos que o fantástico nessa obra não se aproxima do viés todoroviano, isto é, de uma forma mais tradicional. Aqui, a perspectiva do neofantástico proposto por Jaime Alazraki se faz presente, uma vez que o conto “nos introduz, de repente, ao elemento fantástico: sem progressão gradual, sem adereços, sem pathos.”<sup>8</sup> (Alazraki, 1990, p. 31, tradução nossa)

Além disso, os recursos de linguagem também se mostraram relevantes para criar a atmosfera do horror e repugnância frente aos seres monstruosos (mãe e bebê). Conforme a teoria de David Roas sobre o fantástico contemporâneo, há algumas maneiras de gerar o efeito insólito por meio da linguagem. Uma delas seria relacionada ao nível verbal, ou seja, literalizar o sentido figurado, fazer um bom uso da adjetivação e saber nivelar as escolhas lexicais que dizem respeito ao natural e sobrenatural (Roas, 2014, p.178-179).

Constatamos também que o horror gráfico é o elemento-chave deste conto, uma vez que a autora não mede esforços para descrever de forma detalhada as criaturas monstruosas a fim de gerar o “efeito espelho”, proposto por Noel Carroll. Este efeito faz com que nós, leitores, compartilhemos as angústias com a protagonista, além de refletirmos sobre como a maternidade ainda é rodeada de tabus, como a culpa religiosa por exemplo.

---

<sup>8</sup> el conto neofantástico nos introduce, a boca de jarro, al elemento fantástico: sin progresión gradual, sin utilería, sin pathos. (Alazraki, 1990, p. 31)

Neste sentido, ao encerrar a análise de *A devoradora*, compreendemos que Juliana Cunha emprega o insólito como meio de denunciar a violência simbólica imposta às mulheres que transgridem condutas morais e/ou religiosas. A autora reflete sobre como o prazer feminino está relacionado à punição ao trazer uma protagonista que não corresponde às expectativas maternas e comportamentais que a sociedade tradicional espera.

### 3.2. *Desova*, de Sinara Foss

O conto que analisaremos a seguir tem como título *Desova* e faz parte da coletânea *Fotossíntese* (2023), da escritora, tradutora e professora Sinara Foss. A autora, gaúcha e natural de Santo Antônio da Patrulha, é graduada em Letras pela PUCRS, especialista em Educação Básica pelo Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia (IFRS) e mestra em Letras, com ênfase em literaturas de língua inglesa, pela UFRGS. Sinara tem diversos livros publicados por editoras independentes (este último em uma parceria com a Gog e Bestiário), sendo que atualmente tem focado sua escrita em narrativas contísticas pelo viés do insólito e do horror.

Irka Barrios, responsável pela apresentação da obra *Fotossíntese*, ressalta que pequenas e grandes maldades e perversões tomam corpo dentro das narrativas. As personagens, quase todas mulheres comuns, se vêem envolvidas em situações cotidianas, porém atravessadas pelo insólito, pelo desejo de vingança, pela redenção, culpa e resistência. Todos os contos se passam na cidade fictícia de Vinha D'alho, a mesma ambientação do livro anterior, *Plural de Fêmeas*.

A obra *Fotossíntese* é dividida em três partes, sendo elas: Fase luminosa, Fase de fixação e Rearranjo, fazendo uma referência ao processo em que a energia luminosa é transformada em energia química. Assim, evidenciamos que a temática da natureza está presente na forma de um fio condutor que liga as narrativas.

O conto que selecionamos para análise, *Desova*, se encontra na primeira parte (Fase Luminosa) e traz uma protagonista que se sente inútil e culpada por não conseguir dar um filho ao marido. Num certo dia, no banheiro, ela vê uma aranha marrom que parece recriminá-la. A mulher mata a aranha, porém mais tarde, começa a sentir um ser caminhando dentro dela, o que leva ao desfecho insólito: a

protagonista passa a ser morada de “embriovos”, um neologismo criado pela autora para designar a junção de “embrião” e “ovos”.

Apesar de ser uma narrativa curta, que se desenrola em quatro páginas, destacamos a facilidade de Sinara Foss em potencializar os efeitos do insólito por meio das escolhas lexicais. Ao contrário do conto analisado anteriormente, este traz um narrador em 1º pessoa, uma mulher sem nome definido. Essa estratégia é amplamente utilizada entre autores de ficção para generalizar um certo grupo social, na tentativa de gerar uma aproximação com seu público leitor. Em situações como essa, não há uma ênfase na individualidade da personagem, mas sim no que ela representa. Ademais, a escolha da narração em primeira pessoa, como aponta Remo Ceserani (2006), intensifica o envolvimento emocional do leitor, que vivencia a hesitação e o estranhamento de forma mais direta.

Sendo assim, o conto inicia com a protagonista dizendo que está tomando um banho tão quente que chega a surrar seu corpo. Ela insiste que merece passar por isso, uma vez que “não prestava nem para dar um filho” ao seu marido (Foss, 2023, p. 21). De imediato, é possível compreender a problemática da história: uma mulher vítima da maternidade compulsória e repleta de sentimento de culpa por não conseguir engravidar: “Seca e inútil. [...] Antes dos abortos não era assim. Cada tentativa fracassada fez dele pior. A culpa devia ser minha mesmo.” (Foss, 2023, p. 21)

Em seguida, evidenciamos a forma como os elementos da natureza estão presentes no conto, por vezes, com sutileza. Leitores atentos perceberão que as próximas linhas da narrativa mostram tanto a água quanto o ar castigando a protagonista, de acordo com as percepções da mesma: “Fechei o registro da **água quente**. Ao arrastar a porta do box, com um barulho surdo, o **ar mais frio** de fora **me castigou** de novo. Desenrolei uma toalha e comecei a esfregar o tecido felpudo por braços e pernas. Precisava me aquecer.” (Foss, 2023, p. 21, grifos nossos )

A mulher, então, começa a secar seus cabelos, quando percebe a presença de uma pequena aranha marrom no teto, que parecia criticá-la pelo olhar: “No alto, onde as paredes se juntavam, brilhava uma teia armada com fios extremamente finos e pequenos diamantes de vapor. Por trás deles, uma aranha marrom, com olhos vermelhos saltados que me recriminam. **Até ela.**” (Foss, 2023, p. 21-22, grifos nossos) Mais uma vez, a perspicácia de Sinara na escolha das expressões. O

simples “até ela” carrega a compreensão de que a protagonista se sentia bastante julgada, não apenas pelo marido, mas também pelas pessoas ao seu redor.

Quase no mesmo momento, a mulher se arrepende de ter queimado e matado a pequena aranha, sentindo a culpa incendiar seus pensamentos. Entretanto, ela percebe que essa sensação a afasta de pensar sobre o fato do marido ter ido embora:

Quase aliviada, quem sabe naquela noite conseguiria dormir sem acordar de hora em hora por causa do pavor da falta dele. Quem sabe era o início de uma nova vida e, daquele dia em diante, eu não o procurasse mais de madrugada após um pesadelo ruim. (Foss, 2023, p. 22)

A partir das descrições que seguem, presumimos que essa personagem está tentando se curar de uma dependência emocional em relação ao marido. Ela recorre a algumas estratégias para se distrair, como preparar o jantar, terminar uma leitura, organizar as roupas de cama no roupeiro e uma técnica de respiração que acalmaria seu estômago enjoado. E é neste momento que o insólito entra em cena neste conto, introduzindo um estranhamento gradual, que segue uma das estratégias centrais do fantástico, conforme proposto por Ceserani (2006): a construção do inexplicável por meio de elementos aparentemente cotidianos. A protagonista começa a sentir palpitações em seu interior. Ao constatar que a aranha não estava mais no banheiro, ela logo imagina que a pequena criatura de oito pernas faz morada em seu ventre:

Senti uma vida caminhante dentro de mim. Eu, que já passava da idade e sempre abortara nas primeiras semanas, sabia agora que não estava mais sozinha. [...] Como uma máquina enferrujada que rangia ao menor movimento, ela caminhava sem nenhum pudor. As pernas não andavam juntas. Cada uma se movia com uma diferença fragmentada de tempo, um tic-tac que só eu ouvia. (Foss, 2023, p.23)

Nesse momento da narrativa, reconhecemos a presença da aranha juntamente com sua carga simbólica do imaginário coletivo. Tradicionalmente, a aranha é associada ao feminino, à criatividade e ao destino, aparecendo, por exemplo, na mitologia grega no mito de Aracne, mulher transformada em aranha após desafiar a deusa Atena em uma disputa de tecelagem (Grimal, 2002). Já em

tradições espirituais de matriz xamânica, a aranha é vista como símbolo da tecelã da vida, arquétipo feminino referente à criação (Estés, 2005).

Segundo Jung (2000), arquétipos como o da aranha evocam conteúdos do inconsciente e operam imagens que transcendem o racional, carregando sentidos relacionados à psique humana. Assim, depreendemos que a protagonista do conto não vivencia apenas uma gestação insólita, mas também uma ressignificação do ato de gerar. Essa simbologia amplia, portanto, a leitura da metamorfose entre mulher e aranha, de forma a conectar a narrativa a um arquétipo que mobiliza o inconsciente do ser humano.

Entretanto, tais sensações não foram suficientes para que ela tomasse o acontecimento insólito como verdade: “Deitei-me de costas na cama, com a cabeça sobre as mãos entrelaçadas, a olhar o teto. **Alucinação, pesadelo**, ou quem sabe ainda impressionada com o conto que não terminara.” (Foss, 2023, p. 24, grifos nossos) Tal estratégia narrativa representa um resgate da hesitação, elemento-chave do fantástico tradicional, proposto por Todorov em meados do século XX:

É preciso que o texto obrigue o leitor a considerar o mundo das personagens como um mundo de criaturas vivas e a hesitar entre uma explicação natural e uma explicação sobrenatural dos acontecimentos evocados. A seguir, esta hesitação pode ser igualmente experimentada por uma personagem. (Todorov, 2004, p. 38-39)

Ainda em relação a este último trecho destacado do conto, evidenciamos que Sinara Foss construiu um universo compartilhado entre seus livros *Plural de fêmeas* (2021) e *Fotossíntese* (2023), trazendo inúmeras referências que apenas os leitores mais atentos perceberão. O livro mais recente também é mencionado ou lido por algumas personagens, sendo referenciado na própria obra em forma de metalinguagem. Neste caso, a personagem principal de *Desova* inicia a leitura do conto “Fotossíntese”, o mesmo que dá abertura ao livro e que traz alusão à obra *Metamorfose*, de Franz Kafka:

Depois do jantar, antes de sentar no sofá, peguei um livro da prateleira e abri na página 15. Na história, Ana, a protagonista, se transforma em árvore. Galhos e brotos germinaram de seu corpo. A descrição fez com que eu construísse a imagem da raiz rasgando,

sem sangue, a pele da moça. O jantar azedou quente na minha boca. Não quis chegar ao fim da história para saber se tinha sido um sonho, se a personagem tinha se salvado ou morrido, ou seja lá como a situação foi resolvida. (Foss, 2023, p. 22-23)

Retomando a narrativa *Desova*, caminhando para o encerramento, a protagonista tenta se convencer de que há explicações racionais para o fato sobrenatural que acabara de presenciar. Porém, a autora deixa algumas pistas de que o insólito se instaurou naquela realidade e de que um processo de metamorfose estava prestes a começar: “Enfrentei o quarto sem luz. **Enxergava, mesmo na escuridão. Divagava pelo pensamento da aranha** que, com aquele caminhar oitavante, vadiava pelo meu próprio corpo. Nos meus ovários, ela encontrou abrigo.”(Foss, 2023, p. 24, grifos nossos)

Sua preocupação, no entanto, estava em como ela iria comunicar tal acontecimento às pessoas próximas, principalmente ao homem que a deixara. O medo do julgamento voltou a assombrá-la, mas logo retomou o foco quando sentiu dores abdominais: “Sabia que a cólica que queimava meu baixo-ventre era a implantação dos embriovos no calor do meu corpo, ansioso para dar à luz. E era só isso que importava.” (Foss, 2023, p. 24)

Nos últimos parágrafos do conto há um salto temporal de algumas semanas, em que a autora descreve o desenrolar da gravidez, a única que fora para frente. O corpo da protagonista já não é mais o mesmo, não apenas pelo avanço da gestação, mas também pela metamorfose que havia avançado consideravelmente: “Nas semanas seguintes, os mais ligeiros aromas me enjoaram. Minhas mamas murchas incharam e eu senti o peso delas. **Vergões escuros de teias rajaram minha pele branca.** E eu estava feliz, pela primeira vez em minha vida eu era feliz.” (Foss, 2023, p. 24, grifos nossos)

A narrativa é finalizada juntamente com a metamorfose da mulher-aranha, com ênfase na felicidade da protagonista ao ver seu principal objetivo ser cumprido, o de gerar um filho em seu ventre:

Senti os ovos forrarem a parede do meu útero e a aranha velar com zelo a prole. Calma e maternalmente, ela chocava **nossa ninhada**, e eu, muito emotiva, maranhava meus olhos por qualquer motivo. Nosso objetivo era o mesmo. **Éramos uma só.** (Foss, 2023, p. 24, grifos nossos)

Neste conto, evidenciamos traços do fantástico tradicional em uma narrativa contemporânea, uma vez que o insólito não se instaura desde o início. Há uma preparação para este momento. O leitor primeiro se vê imerso em uma realidade conhecida, com elementos do cotidiano: uma mulher de meia-idade que se sente culpada por não conseguir dar filhos ao seu marido, após sofrer diversos abortos espontâneos. Além disso, o foco narrativo é em 1º pessoa, uma estratégia que deixa o leitor refém do relato da protagonista, conhecendo apenas essa versão da história.

Como já visto anteriormente, essas e outras estratégias narrativas são propostas por Ceserani, em sua obra *O fantástico* (2006, p. 68-77), e consideramos importante retomá-las: (1) a posição de relevo dos procedimentos narrativos no próprio corpo da narração; (2) a narração em primeira pessoa; (3) um forte interesse pela capacidade projetiva e criativa da linguagem; (4) envolvimento do leitor: surpresa, terror, humor; (5) passagem de limite e de fronteira; (6) o objeto mediador; (7) as elipses; (8) a teatralidade; (9) a figuratividade; e por fim, (10) o detalhe.

Deste modo, a protagonista de *Desova*, marcada pelas perdas gestacionais e cobranças pela fertilidade, internaliza a culpa a tal ponto que transforma seu corpo em abrigo para a criatura que tentara eliminar. A partir da análise feita, inferimos que a metamorfose evidencia a violência sofrida por mulheres que não atendem às expectativas reprodutivas, especialmente aquelas que já ultrapassaram a idade “adequada” para engravidar. A autora expõe como a pressão social pode levar a protagonista a renunciar à própria identidade, fundindo-se ao arquétipo da aranha.

Por conseguinte, o conto fantástico de Sinara Foss, além de flertar com estratégias mais *tradicionais* do gênero, traz em sua essência uma temática cara à sociedade: a da maternidade compulsória seguida da culpa por não conseguir engravidar e como tais situações podem afetar diretamente a vida de tantas mulheres Brasil afora.

### 3.3. *Conservas*, de Samanta Schweblin

Com o intuito de ampliar o *corpus* da pesquisa e constatar que os tabus relacionados à maternidade não estão presentes apenas em obras de autoria

feminina brasileiras, selecionamos duas outras autoras que têm se mostrado em ascensão no universo do insólito ficcional contemporâneo: a argentina Samanta Schweblin e a sul coreana Bora Chung.

Neste momento, analisaremos o conto *Conservas* (Schweblin, 2022) e em momento oportuno traremos considerações sobre o conto *Menorreia* (Chung, 2024). Samanta Schweblin é natural de Buenos Aires, mas desde 2012 vive em Berlim, na Alemanha. É uma das principais vozes da literatura argentina contemporânea, sendo conhecida por mesclar realismo com elementos insólitos e por trazer experiências inquietantes a seu público leitor. Além de publicar seus contos na coletânea *Pássaros na boca e Sete casas vazias* (2022), Schweblin é autora de romances como *Distância de Resgate* (2016) e *Kentukis* (2021), sendo finalista do *International Man Booker Prize* e vencedora dos prêmios Juan Rulfo e *Casa de las Américas*.

Em *Conservas*, somos apresentados novamente a uma protagonista não nominada, mas que dessa vez narra sobre o sentimento de culpa ao optar pelos estudos e projetos pessoais em detrimento de seguir com a gravidez:

Assim se passa uma semana, um mês e vamos nos familiarizando com a ideia de que Teresita se adiantará aos nossos planos. Terei de renunciar à bolsa de estudos, pois dentro de um mês não vai ser fácil viajar. Não por Teresita, talvez, mas pura angústia, não consigo parar de comer e começo a engordar. (Schweblin, 2022, p. 142)

Neste primeiro trecho do conto já é possível depreender algumas informações, como por exemplo, o fato da gravidez ser desejada, mas não necessariamente planejada para aquele momento de vida do casal, principalmente com a mulher tendo oportunidades de estudo à vista. Outro aspecto que nos chama a atenção é o fato do bebê já ter um nome, Teresita, comprovando mais uma vez o desejo do casal em ter uma filha, além de já se referirem a ela de forma afetuosa e afirmarem que ela “se adiantou” em relação aos seus planos.

A descoberta da gravidez não afeta apenas a protagonista, mas também as pessoas mais próximas, como seu marido Miguel, seus pais e seus sogros. Enquanto os pais insistem em presentear Teresita com sapatinhos, um trocador e uma toalha, Miguel começa a se afastar e demonstrar tristeza: “[...] ele perde suas energias, não parece muito feliz. Às vezes volta tarde para casa. Não me faz companhia, nem fala sobre o assunto.” (Schweblin, 2022, p. 142)

Assim como será observado durante toda a narrativa, há algumas dúvidas pairando no ar: seguir com a gestação ou interrompê-la? Seria possível apenas adiar a vinda de Teresita, para quando os pais se sentissem prontos? A gestante se sente indignada com o fato de que ela vive numa realidade em que é possível pagar contas sem sair de casa, mas em compensação não se pode solucionar uma trivialidade como a organização do período da gravidez. Ao procurar alternativas vindas de obstetras, curandeiros e um xamã, ela percebe que cada um “apresenta à sua maneira soluções conformistas ou perversas que nada têm a ver com o que procuro. Não me acostumo facilmente à ideia de receber Teresita tão cedo, mas tampouco quero machucá-la.” (Schweblin, 2022, p. 143)

Percebe-se que tais alternativas não são citadas explicitamente, mas tendo em conta o medo da protagonista em machucar o feto, nos leva a crer que o aborto foi considerado em algum momento. Vale ressaltar que atualmente há uma legislação que descriminaliza o aborto na Argentina (Ley 27.610/2021), intitulada Lei da Interrupção Voluntária da Gravidez, permitindo que se faça o procedimento durante as primeiras 14 semanas de gestação ou em casos de estupro/risco de vida. No entanto, este conto foi publicado pela primeira vez em 2009, época em que o aborto ainda constituía crime no país, exceto em casos de violência sexual ou risco à gestante. Considerando tal cenário jurídico da época, inferimos que a busca pelo procedimento se daria de forma clandestina, reforçando o inconformismo da protagonista frente às alternativas para essa questão. Sobre a escrita de temas considerados tabus na sociedade, como o aborto, a própria autora expressa seu posicionamento em entrevista ao jornalista e crítico Rodrigo Casarin:

Vimos todos de países latino-americanos que foram e seguem sendo sistematicamente violentados pelas políticas externas e internas, pelas maneiras como nossas histórias têm sido manipuladas, fomos e seguimos sendo saqueados por mais de quinhentos anos. E o pior é que normalizamos grande parte disso tudo. Do que mais escreveríamos senão a partir do insólito e do horror? (Schweblin, 2022, [s.p.]).

Voltando à narrativa, o casal decide seguir o tratamento inovador recomendado pelo doutor Weisman que consiste em mudanças na alimentação e no sono, em técnicas de respiração e ingestão de medicamentos. O objetivo deste plano é que a mulher possa controlar a energia de seu corpo de forma a invertê-la até que o feto fique do tamanho de uma pequena semente, podendo ser conservado

em um pote, garantindo que a mulher decida quando retomar a gestação, sem precisar recorrer a alternativas convencionais.

Aqui, a proposta do Dr. Weisman introduz o elemento central do insólito na narrativa, representando, segundo Ceserani (2006), a irrupção do inexplicável no seio da realidade. A ideia de "inverter a energia" e conservar um feto em um pote desafia as leis biológicas conhecidas, criando um estranhamento que, como aponta o teórico supracitado, oscila entre o possível e o impossível. A naturalidade com que a protagonista aceita a situação sobrenatural contribui para intensificar tal efeito. Então, após dez dias de tratamento, a mulher começa a perceber os primeiros sinais de mudança em seu corpo:

[...] passo ao segundo nível de respiração consciente e começo a sentir o direcionamento de minhas energias. Weisman diz que isso vai me tomar mais tempo, porém insiste que o exercício está ao meu alcance e devo seguir trabalhando. Surge um momento em que é possível visualizar a velocidade da energia circulando no corpo. Parecem cócegas suaves, que em geral começam nos lábios, nas mãos e nos pés. Então se começa a controlá-la: é necessário diminuir o ritmo, lentamente. A meta é detê-la por completo para, pouco a pouco, retomar a circulação em sentido contrário. (Schweblin, 2022, p. 145)

Os próximos meses são desafiadores para os membros da família, uma vez que todos têm um papel ativo no tratamento: Manuel, o marido, deve se manter distante e falar apenas o necessário com sua esposa; a mãe de Manuel deve se esforçar para diminuir os telefonemas e evitar assuntos sobre Teresita; os pais de ambos precisam pegar de volta todos os presentes dados à Teresita, como jogo de cama, toalhas, sapatinhos, trocador entre outros. Apesar do casal se manter firme em sua decisão de adiar o nascimento da filha, percebemos que o mesmo não se deu com a família, principalmente ao perceberem a barriga diminuindo gradualmente: "Mamãe pede para acariciar minha barriga pela última vez. Sento na poltrona, ela senta ao meu lado e fala com voz carinhosa. Acaricia minha barriga e diz, esta é a minha Teresita, como vou sentir falta de minha Teresita, e eu não falo nada [...]" (Schweblin, 2022, p. 146-147)

Já a protagonista sente que a ansiedade cede lugar ao ânimo e ao alívio por perceber que o tratamento foi um sucesso e está chegando ao fim. Em sua última consulta, o doutor entrega o frasco de conservação e instrui que o mesmo deve ser guardado na geladeira até o momento da "expulsão". Ao tocar seu ventre, a

protagonista percebe que “é uma barriga normal, uma barriga como a de qualquer outra mulher” (Schweblin, 2022, p. 148) e o doutor explica que pela intensidade do tratamento, a mulher ficou um pouco anêmica e ainda mais magra do que estava antes de engravidar.

A descrição minuciosa do processo de inversão da energia, com suas etapas e sensações físicas, ancora o insólito na realidade concreta da narrativa, trazendo, segundo Roas (2014), essa perturbação do familiar. Considerando que um dos principais mecanismos do fantástico é a subversão, aqui temos o corpo feminino, tradicionalmente associado à vida, sendo transformado em um espaço de conservação, alterando e invertendo o processo dessa gravidez.

O ponto culminante da narrativa se dá no dia marcado para a “expulsão”. A esposa de Manuel sente uma forte ardência em seu estômago, como se fosse explodir. É nesse momento que ela sente medo que o processo dê errado: “Temo que algo possa sair mal e machuquemos Teresita. Talvez ela saiba o que está acontecendo, talvez tudo esteja péssimo. [...] ‘Eu só queria adiar um pouco...’, digo. ‘Não quero que...’” (Schweblin, 2022, p. 148) Aqui, constatamos novamente a presença da culpa na vida da protagonista, sendo que primeiramente ela se sentiu culpada por priorizar seus projetos profissionais/acadêmicos ao invés de ceder à ideia de maternidade compulsória e novamente, no final do conto, a mulher se sente culpada por achar que tomou a decisão errada e que sua escolha acabe machucando Teresita.

Essa ambivalência da protagonista, expressa no medo de fazer mal a Teresita mesmo após a decisão de “adiar” a gravidez, remete àquilo que Alazraki (2001) descreve como a função do insólito de expressar o inominável. Depreendemos da narrativa que o tratamento pode ser considerado uma metáfora para a dificuldade de lidar com as pressões sociais em torno da maternidade e com os próprios desejos conflitantes da mulher. A culpa, um sentimento frequentemente associado à transgressão de normas sociais, emerge como consequência dessa escolha que desafia as expectativas tradicionais.

No entanto, não há tempo para que a protagonista pense sobre essas questões, uma vez que as náuseas aumentam e a atordoam. Manuel, que acompanhou o processo de perto, pega o vidro de conservas escrito “Dr. Weisman” e o leva para perto da esposa. Após alguns momentos de agonia, a protagonista relata como se deu o desfecho do tratamento da energia invertida:

As náuseas passam e algo fica preso em minha garganta. Fecho a boca e agarro a mão de Manuel. Então sinto algo pequeno, do tamanho de uma amêndoa. Acomodo sobre a língua, é frágil. Sei o que tenho que fazer, mas não posso fazê-lo. É uma sensação inconfundível que vou guardar durante alguns anos. Olho para Manuel: parece aceitar o tempo que necessito. Depois aproxima o copo de mim, e afinal, suavemente, eu a cuspo. (Schweblin, 2022, p. 149)

Constatamos, desta forma, que a descrição do ato final, a "expulsão" da "semente", intensifica a atmosfera de estranhamento no conto. A imagem de algo sendo cuspidor, em vez de parido, subverte completamente o que entendemos sobre o processo da gestação. Como aponta Roas (2014), o insólito opera aqui através da desfamiliarização do corpo feminino e da experiência da gravidez. A própria premissa da narrativa, a possibilidade de "adiar" a gestação através de um procedimento tão radical, configura uma transgressão das leis naturais, como pontuado pelo teórico espanhol. Além disso, a irrupção desse elemento insólito no cotidiano da protagonista cria uma segunda realidade em que a inversão da energia se torna possível, convergindo com a teoria proposta por Alazraki (2001) em seus estudos a respeito do neofantástico.

Assim, concluímos que neste conto de Samanta Schweblin, o insólito e a sensibilidade se entrelaçam a partir do momento em que a autora decide retratar uma situação delicada, porém comum entre as mulheres: a decisão entre dar continuidade ou não a uma gravidez que não foi planejada. A utilização do insólito, portanto, não se limita a um mero recurso estético, mas cumpre uma função social e política. Ao subverter as normas e expectativas em torno da maternidade, Schweblin utiliza o fantástico para dar voz a questões que permanecem, muitas vezes, no campo do inominável, como aponta Alazraki (2001).

Mesmo tratando de um tema polêmico como o aborto, Schweblin consegue inserir o sobrenatural de forma que o público leitor, especificamente as mulheres, reflitam sobre como seria o mundo caso o tratamento proposto pelo Dr. Weisman existisse e fosse concretizado. Ademais, outras reflexões podem surgir a partir dessa leitura, por exemplo: como seria o mundo se as mulheres tivessem autonomia sobre o próprio corpo? E se cada mulher fosse contemplada com o direito à uma escolha ponderada e consciente sobre a gestação? E se o corpo feminino não fosse

instrumentalizado, isto é, reduzido apenas ao ato de gerar, parir e maternar? Desta maneira, entendemos que o conto convida o público leitor a questionar os discursos hegemônicos sobre o corpo feminino e a refletir sobre a autonomia das mulheres em relação às suas próprias vidas.

#### 3.4. *Menorreia*, de Bora Chung

O último conto selecionado para análise foi publicado na coletânea *Coelho Maldito* (2024), da sul-coreana Bora Chung, sendo essa a primeira obra da autora publicada em solo brasileiro. O texto de apresentação do livro nos adianta que as dez narrativas trazem um olhar aguçado e impiedoso de Chung sobre a humanidade e a condição feminina a partir de imagens grotescas, assombrosas e incômodas. A autora, finalista do *International Booker Prize* em 2022, perpassa por diferentes vertentes do insólito ficcional, como a ficção científica, o horror, o fantástico, o realismo mágico e a fantasia, utilizando-as para refletir sobre as crueldades do patriarcado e da sociedade contemporânea, especificamente no contexto da Coreia do Sul.

Em entrevista à jornalista Susana Terao, da Folha de São Paulo, a autora afirma que usa as narrativas como forma de questionar as instituições familiares e matrimoniais, além de expor o caráter destrutivo da natureza humana: "Silenciar a voz feminina é uma característica universal do patriarcado, e todos nós conhecemos os horrores que acontecem sob esse manto de silêncio forçado." (Chung apud Terao, 2024, [s.p])

O conto *Menorreia*, que será analisado no decorrer deste capítulo, acompanha a jovem protagonista que começa um tratamento com anticoncepcional para conter o fluxo menstrual intenso e duradouro. Porém, como consequência desse tratamento, ela recebe a notícia de que está grávida mesmo sem ter tido relações sexuais. O mote dessa narrativa está no fato de que a jovem precisa encontrar um homem que aceite ser pai do bebê para que o feto não sofra com malformações durante a gravidez. Segundo a entrevista conduzida por Terao, o enredo do conto foi inspirado em uma situação vivida pela própria autora, quando ela precisou marcar uma consulta ginecológica por conta de sangramentos anormais e a mãe quis impedi-la por não ter um marido:

Eu era legalmente, fisicamente e mentalmente uma adulta, mas meus ovários claramente pertenciam a um cara que eu nunca nem conheci. [...] Partiu meu coração saber que muitas leitoras de diferentes países se identificaram com a história e me disseram que tinham tido experiências semelhantes. (Chung apud Terao, 2024, [s.p])

A sociedade sul-coreana é tradicionalmente conservadora e apesar de haver um aumento na aceitação de outras configurações familiares, a estrutura convencional ainda é bastante valorizada culturalmente. Como consequência, mulheres grávidas solteiras, que é o caso da protagonista criada por Chung, enfrentam preconceito e estigma social, sendo rotuladas como menos desejáveis para um casamento e sofrendo grande pressão familiar.

O jornalista Julian Ryall publicou uma matéria no portal DW (*Deutsche Welle*) em 2024 sobre o aumento do número de sul-coreanas que optam por ter filhos sem a figura paterna. Segundo o jornalista, o país asiático tem visto um segmento específico da sociedade com mais nascimentos, as famílias de mães solo. No entanto, as pessoas mais velhas ainda são apegadas aos valores tradicionais. De acordo com a pesquisadora Hyobin Lee, da Universidade Nacional de Chungnam,

Há um preconceito profundamente arraigado contra as mulheres que se tornam mães fora do casamento na sociedade coreana. [...] uma mulher que tem um filho sem estar casada é vista como alguém sem defesa; ela é automaticamente vista como culpada. [...] Essas mulheres eram frequentemente consideradas menos desejáveis para um novo casamento e, em alguns casos, os pais da mulher registravam a criança em seu próprio nome para esconder a verdade. (Lee apud Ryall, 2024, [s.p.])

Julgamos necessária essa contextualização sociocultural, pois entendemos que a narrativa de Chung é atravessada por tais questões relacionadas à maternidade solo. *Menorreia*, conto narrado em terceira pessoa, tem como protagonista uma jovem chamada Young-ran Kim que, apesar de sofrer com sangramentos anormais, estava relutando em procurar assistência ginecológica: “Continuou sangrando até o décimo quinto dia. E se consultasse um ginecologista? Mas para uma jovem solteira aquele não era um lugar fácil de enfrentar.” (Chung, 2024, p. 61)

Ao perceber que não estava conseguindo levar uma vida normal, a jovem passa pelo ginecologista e, por falta de um diagnóstico preciso no ultrassom, o médico indica um tratamento com anticoncepcionais por dois ou três meses. Young-ran dá continuidade ao uso da medicação por mais 6 meses e “quase como um milagre, o sangramento parou.” (Chung, 2024, p. 62) No entanto, após seu ciclo menstrual regularizar, a protagonista passa muito mal e, para sua surpresa, os exames de sangue e urina confirmaram uma gestação avançada.

As condições dessa gravidez eram completamente improváveis, considerando que o tratamento era feito com anticoncepcional e o ponto mais importante, Young-ran não havia iniciado sua vida sexual até o momento. A gestação sobrenatural da protagonista representa uma ruptura com as normas sociais e biológicas, convidando-nos a questionar as certezas científicas e a ordem estabelecida, como propõe Bessière (2012) em seus estudos sobre o fantástico.

A obstetra que a atendeu não escondeu a frieza durante a consulta, respondendo as dúvidas da paciente de forma grosseira e com irritação, deixando claro que toda a situação insólita ocorreu pelo uso indevido da medicação:

- A gravidez pode ser um efeito colateral de anticoncepcionais em excesso. Principalmente quando a pessoa não está nas melhores condições.

-Sério? Mas... o anticoncepcional não serve exatamente para evitar a gravidez? - Tentou revidar timidamente.

A médica olhou como se fosse matá-la com aqueles olhos maquiados de azul e preto.

- Isso é o que chamamos de abuso de medicamentos. Ninguém, além de você mesma, é responsável por essa situação. Onde já se viu sair por aí tomando remédio por conta própria? (Chung, 2024, p. 63-64)

Como se não bastasse o sentimento de culpa que inundou a protagonista pelo fato de ter estendido o tratamento sem as devidas recomendações, ela ainda precisou enfrentar um longo questionamento da médica a respeito da paternidade de seu bebê. Segundo a doutora, Young-ran deveria se apressar para encontrar um homem que cumpra o papel de pai, do contrário, o desenvolvimento do feto ficaria comprometido, além trazer altos riscos à gestante: “E olhando fixamente em seus olhos, concluiu em tom de ameaça: - É melhor encontrar logo um pai para essa criança. O mais rápido possível. Ou não vai ser nada bom.” (Chung, 2024, p. 65)

A exigência da médica por um pai para a criança revela a forte influência da sociedade patriarcal sobre a construção da família e da maternidade. Entendemos que essa pressão sobre a protagonista, para se conformar a um modelo familiar tradicional, evidencia o corpo feminino como um campo de batalha entre o desejo individual e as imposições sociais advindas da cultura sul-coreana.

Desse momento em diante, a família sugeriu que a protagonista trancasse o mestrado para se dedicar integralmente ao projeto “Encontrar um Pai para o Bebê”. A narrativa transcorre ao longo de diversos encontros, sendo o primeiro deles arranjado pela mãe de Young-ran. Apesar da jovem demonstrar insegurança e sofrer com enjoos, o candidato a tratou com respeito e cordialidade, deixando claro que pensaria a respeito do pedido inusitado:

-Hum... Não vai ser fácil dar uma resposta já. [...] Eu não tinha sido avisado sobre essa situação... É verdade que se trata de um encontro arranjado, mas ser pai de uma criança não é uma decisão fácil. Peço desculpas.

- Não, não tem problema.

- Eu não posso responder já, mas o que acha de irmos nos conhecendo melhor? Tudo bem para você?

- Sim.

Ele fez questão de levá-la para casa, apesar de ela afirmar que não era necessário. (Chung, 2024, p. 67-68)

A busca por um pai para a criança, além de atender às expectativas sociais, adquire um caráter quase ritualístico, como se a presença de um homem fosse fundamental para garantir o desenvolvimento normal do feto. Essa atribuição de poderes mágicos à figura paterna nos remete ao universo do fantástico, onde a fronteira entre o natural e o sobrenatural é constantemente questionada.

Com o passar dos meses e dos encontros desastrosos, o corpo da jovem sofreu as alterações esperadas para uma gestante de 6 meses, exceto pelo fato de que ela não sentia os movimentos fetais nem nada que parecesse um bebê chutando a parede do seu útero. A médica atribuiu este estranho sintoma à falta da figura paterna para o bebê, além de culpabilizar a gestante utilizando a pressão psicológica: “- Nunca vi uma mãe tão irresponsável quanto você. Pense bem. Você está com uma criança na barriga, uma vida. É um ser humano que está crescendo aí. [...] Se já na barriga não está dando a devida atenção, imagine quando nascer!” (Chung, 2024, p. 69)

Se já estava complicado participar dos encontros arranjados no início da gestação, ao final, com a barriga aparente, era praticamente impossível, uma vez que nenhum dos 37 candidatos aceitou a proposta de paternidade. A decisão de seguir com a gestação sozinha fez com que a jovem se dedicasse aos cuidados com o bebê em seu ventre. Apesar da rotina com leitura, músicas, boa alimentação e atenção dos familiares, “não havia como se livrar da pontinha de medo e culpa que crescia no seu coração ao se perguntar se estava fazendo algo errado ou pensar que algo podia acontecer caso ela não encontrasse um pai para o bebê.” (Chung, 2024, p. 70)

Preocupados com o futuro de Young-ran e seu filho, os familiares mais próximos publicaram um anúncio no jornal sem a autorização da principal interessada. Mesmo chateada com essa atitude, a gestante lembrou as falas da médica e decidiu atender às chamadas telefônicas com paciência. Dos candidatos que surgiram após o anúncio, um deles insistia em recitar partes da peça Romeu e Julieta, alegando ser o homem da vida dela; outro a ameaçou exigindo 10 milhões de wons sul-coreanos; o terceiro parecia a melhor opção entre todas as anteriores, pois “diferente dos que tinham ligado antes, tinha sido o único a perguntar que tipo de pai ela queria para o bebê. Essa foi a parte que mais lhe agradou.” (Chung, 2024, p. 74) Entretanto, para a surpresa da jovem, o verdadeiro interessado era um senhor de oitenta e dois anos que procurava uma mulher para gerar aquele que seria o sucessor de seus negócios, já que sua filha não conseguia ter filhos:

Me dê esse bebê que está na sua barriga. Pelo que me disseram, o terreno já está arado e só falta a semente, não é mesmo? Eu te dou a minha semente. Não, melhor ainda, que tal se tornar a minha segunda esposa? Se conseguir me dar um herdeiro, um filho homem, prometo uma vida de luxo, não só para o menino mas para você também. (Chung, 2024, p.75-76)

Na viagem de volta para casa, após sair de fininho para não presenciar uma briga entre o candidato e um outro homem também interessado no bebê, Young-ran é surpreendida positivamente por uma senhora de meia-idade que, ao invés de julgá-la pela gravidez solo, lhe trouxe acalento por meio de palavras: “A vida é assim mesmo. Mas não desanime. Pense no bebê que está na barriga. Seja forte, pense só nele. Eu sei que não é fácil criar uma criança sozinha, mas você deve seguir em frente. Eles crescem rápido.” (Chung, 2024, p. 79) Apesar de ter em mente tais

palavras reconfortantes, a jovem continuava inquieta e preocupada com o crescimento de seu filho, mesmo sem ter encontrado uma figura paterna.

Caminhando para o desenlace dessa narrativa, há a descrição do trabalho de parto da protagonista a partir do momento em que ela “percebeu uma quentura entre as pernas [...] e notou manchas avermelhadas no pano.” (Chung, 2024, p. 81) A equipe de paramédicos chegou rapidamente trazendo um rosto conhecido: o jovem que participou do primeiro encontro arranjado era, afinal, o motorista da ambulância que levou Young-ran ao hospital. Dessa vez, os movimentos do bebê mostravam que ele estava pronto para deixar o ventre de sua mãe:

Mesmo sem contrações, ela sentiu o bebê se mexer com vigor. Parecia querer compensar todo o tempo que passou sem se movimentar. [...] Todas as vezes que o bebê batia na parede do seu útero, tinha a impressão de ouvir sua voz suplicando: ‘Eu quero nascer. Eu quero viver. Encontre um pai para mim!’. (Chung, 2024, p. 82)

Os momentos pré-parto foram angustiantes para a jovem mulher, uma vez que ondas de contrações vinham acompanhadas de crises de enxaquecas que não permitiam nem que ela ficasse sentada. Assim que o intervalo entre as contrações encurtou, Young-ran “sentiu algo gelatinoso escapar entre as pernas. Ou melhor, escorrer. Sentiu um alívio na barriga. Permaneceu deitada, esperando pelo choro do bebê. Silêncio.” (Chung, 2024, p. 84)

O trecho final do conto retrata os instantes após o nascimento do bebê, descrito como “uma massa gelatinosa de cor e cheiro muito forte de sangue.” (Chung, 2024, p. 84) O comportamento da equipe médica escancara o descaso com que a jovem é tratada por ser mãe solteira, levando a culpa pela aparência surreal de seu filho: “É isso que dá deixar o bebê crescer sozinho. Olhe no que deu - disse a médica friamente, como se a estivesse culpando.” (Chung, 2024, p. 85) Aturdida, Young-ran conseguiu sentir o olhar de seu filho, mesmo sendo apenas uma massa sanguinolenta, sem olhos e com membros indistinguíveis. Foi um momento efêmero, uma vez que:

o bebê, que se mexia, estremeceu de repente. Por uma fração de segundo, a massa vermelha brilhou como uma joia preciosa e transparente. Logo depois desmanchou-se em uma poça de sangue líquido. [...] Levou as mãos ensanguentadas ao rosto e começou a

chorar. No início, as lágrimas apenas escorriam, depois desatou a soluçar. Mas se aquelas lágrimas eram de alívio ou de tristeza por ter perdido o bebê ou algum outro motivo, ela não sabia” (Chung, 2024, p. 85-86)

Assim sendo, a jornada de Young-ran em *Menorreira* traz o real e o irreal entrelaçados em uma sequência de eventos que desafiam as leis naturais, como propõe Todorov (1975) em seus estudos a respeito do fantástico. Bora Chung subverte, portanto, as normas biológicas e sociais ao criar uma protagonista que engravida misteriosamente, sem a presença de um homem para fazer o papel de pai, demonstrando como mães solteiras sofrem violências simbólicas ao não seguirem o modelo familiar tradicional na Coreia do Sul.

Além do mais, a autora traz um ponto-chave no desfecho da narrativa, o momento em que o bebê se transforma em uma massa sanguinolenta sem olhos e com membros indistinguíveis, remetendo-nos ao horror corporal ao mesmo tempo em que evoca repulsa no público leitor. A descrição explícita das características físicas do bebê, assim como a de sua morte, visam provocar um desconforto psicológico e uma sensação de estranhamento. Como argumenta Carroll (1999) em seus estudos sobre o gênero, essa representação faz parte da experiência estética do horror.

Logo, a autora utiliza esses elementos para intensificar a crítica social e a denúncia da violência contra as mães/gestantes solteiras. A experiência de Young-ran, marcada pela solidão e pela culpa, nos convida a refletir sobre as condições sociais que marginalizam as mulheres que escolhem trilhar caminhos diferentes dos ditados pela sociedade.

#### 4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

No decorrer desta pesquisa, objetivamos analisar a representação dos tabus relacionados à maternidade em contos contemporâneos de autoria feminina inseridos na esfera do insólito ficcional e do horror. Além disso, evidenciamos um recorte relacionado ao protagonismo feminino, tanto autoral quanto ficcional, visto que as autoras dos contos são mulheres, assim como suas protagonistas.

As narrativas contísticas selecionadas para análise — *A devoradora* (2022), *Desova* (2023), *Conservas* (2022) e *Menorreia* (2024) — exploram as diferentes dificuldades enfrentadas pelas mulheres no que diz respeito à maternidade, principalmente as facetas da culpa (pela vivência religiosa, por não conseguir engravidar, por escolher priorizar estudos/trabalho e pela maternidade solo). As autoras Juliana Cunha, Sinara Foss, Samanta Schweblin e Bora Chung subvertem estereótipos e mergulham nos medos mais profundos do universo feminino, utilizando as estratégias narrativas do insólito e do horror para trazer luz a um tema tão caro à sociedade, não apenas brasileira, mas também de outros países como Argentina e Coreia do Sul.

Considerando as narrativas brasileiras *A devoradora* e *Desova*, demonstramos que ambas exploram elementos sobrenaturais nos enredos, porém de formas distintas. Juliana Cunha, autora de *A devoradora*, constrói uma protagonista jovem que não suporta o fato de ter cedido às tentações carnavais e acaba engravidando por conta de um castigo divino. À medida que a culpa se intensifica, a criatura monstruosa em seu ventre se desenvolve, culminando em uma sequência final marcada pelo horror gráfico e pelo horror corporal, com a protagonista devorando o próprio filho e a si mesma. As escolhas lexicais, bastante específicas, foram essenciais para a construção de imagens grotescas e repulsivas, provocando desconforto e estranhamento no público leitor.

Já em *Desova*, Sinara Foss constrói uma narrativa em primeira pessoa cuja protagonista, mais velha e atormentada por abortos espontâneos, acredita ter se tornado morada de uma pequena aranha que se aloja em seu útero. O insólito se manifesta de maneira gradual, sendo marcado por um processo de metamorfose que culmina na gestação dos “embriovos” — um neologismo criado pela autora. O conto nos convida a refletir sobre a maternidade compulsória e os efeitos

psicológicos que ela pode gerar nas mulheres que não correspondem às expectativas sociais impostas sobre seus corpos.

No conto *Conservas*, da autora argentina Samanta Schweblin, a maternidade aparece em tensão com os desejos profissionais da protagonista, que recorre a um tratamento experimental com o objetivo de adiar a gravidez. Nesse caso, o insólito se manifesta por meio da inversão da energia e da conservação do feto em um frasco, desestabilizando as leis naturais e evidenciando os limites entre o possível e o impossível. A protagonista, mesmo optando por um método alternativo que lhe garantiria mais autonomia, é atravessada por sentimentos de culpa e medo, revelando como a imposição da maternidade é marcada por pressões sutis e contínuas. A narrativa conduz o público leitor a refletir sobre as implicações sociais, culturais e afetivas das escolhas reprodutivas femininas.

Por fim, em *Menorreia*, de Bora Chung, a protagonista vive uma gravidez insólita, resultante de um tratamento para menstruação desregulada, e se vê obrigada a encontrar um pai para a criança, sob o risco de gerar um bebê com malformações. A autora mobiliza o grotesco e o horror corporal para denunciar a vigilância social sobre o corpo feminino em um contexto conservador. Ao apresentar uma gestação sem relação sexual e um nascimento que culmina na dissolução do bebê em uma poça de sangue, a narrativa explicita as violências simbólicas que recaem sobre as mulheres que fogem do modelo tradicional de família. A experiência de Young-ran, marcada pelo silenciamento, convida o leitor à reflexão sobre o controle social e médico exercido sobre o corpo da mulher.

A fim de possibilitar uma visão global sobre as análises feitas ao longo desta pesquisa, preparamos estes dois quadros comparativos. O primeiro, logo abaixo, está relacionado aos elementos da narrativa de cada conto (título e autoria; editora e ano de publicação; breve resumo do enredo; personagens, foco narrativo, ambientação, tempo e os temas centrais).

Quadro comparativo 6 - Elementos da narrativa

ELEMENTOS DA NARRATIVA	A devoradora	Conservas	Desova	Menorreia
<b>Título do livro e autora</b>	<i>Notivagas</i> Juliana Cunha (RJ)	<i>Pássaros na boca e Sete casas vazias</i> Samantha Schweblin (Argentina)	<i>Fotossíntese</i> Sinara Foss (RS)	<i>Coelho Maldito</i> Bora Chung (Coréia do Sul)
<b>Editora e ano de publicação</b>	O grifo 2022	Fósforo 2022	Gog / Bestiário 2023	Alfaguara 2024
<b>Breve resumo</b>	Daniela se depara com uma gravidez indesejada e precisa lutar contra o sentimento de culpa e com o medo da punição divina. Em seu ventre, cresce uma criatura grotesca e disforme, causando medo, vergonha e asco na protagonista.	Uma jovem descobre que está grávida, mas se sente culpada por ter que renunciar seus projetos pessoais e profissionais. Então, ela recorre a um tratamento inovador: reduzir o feto ao tamanho de uma amêndoa e guardá-lo em um pote de conserva.	A protagonista se sente inútil e culpada por não conseguir dar um filho ao marido. No banheiro, ela vê uma aranha marrom que parece recriminá-la. A mulher mata a aranha, porém mais tarde, começa a sentir um ser caminhando dentro dela e gerando os "embriovos".	A protagonista engravida de forma misteriosa e precisa encontrar um pai para o bebê. Ao falhar nessa missão, ela dá a luz a uma criatura gelatinosa, densa, disforme e com cor de sangue, que se desmancha após o "nascimento".
<b>Personagens</b>	Daniela (protagonista); Namorado; Ginecologista	Protagonista (não nominada); Manuel (marido); Dr. Weisman	Protagonista (não nominada); aranha marrom	Young-ran Kim (Protagonista); médica; pretendentes à pai do bebê, ser monstruoso.
<b>Foco narrativo</b>	3ª pessoa - narrador onisciente (próximo à protagonista)	1ª pessoa - narrador personagem	1ª pessoa - narrador personagem	3ª pessoa - narrador onisciente (próximo à protagonista)
<b>Ambientação</b>	Brasil; espaço doméstico; hospital	Argentina; espaço doméstico; consultório médico	Brasil; espaço doméstico	Coréia do Sul; consultório médico; espaço doméstico.
<b>Tempo</b>	Tempos atuais	Tempos atuais	Tempos atuais	Tempos atuais
<b>Temas centrais</b>	Gravidez indesejada e misteriosa; Culpa (religião); Ser monstruoso	Gravidez não planejada (mas desejada); renúncias; aborto x "adiamento" da gravidez	Culpa (não dar um filho ao marido); abortos espontâneos; metamorfose (mulher-aranha)	Culpa (maternidade solo); gravidez indesejada; ser monstruoso

Fonte: de autoria própria

Já o segundo quadro foi produzido com o objetivo de comparar mais especificamente as questões relacionadas à maternidade (se foi planejada ou não; a natureza da culpa; reação das protagonistas; postura da figura paterna; julgamento/visão da sociedade e termos-chave destacados de cada conto):

Quadro comparativo 7 - Questões relacionadas à maternidade

Análise dos contos	A devoradora	Conservas	Desova	Menorreia
<b>Maternidade (planejada ou não?)</b>	Não planejada e não desejada	Não foi planejada, mas era desejada para outro momento da vida	Desejada	Não desejada
<b>Natureza da culpa</b>	Religião (punição de Deus / prazer como obra satânica)	Renúncia dos estudos; Medo de machucar a filha (aborto)	Não conseguir engravidar, após vários abortos espontâneos	Maternidade solo; não encontrar um pai para seu filho/a.
<b>Reação das protagonistas</b>	Desconforto, medo, nervosismo, cansaço, vergonha	Tristeza, angústia, dúvida, ansiedade, medo	(antes de engravidar) Inútil, decepcionada, triste	Preocupada, envergonhada, medo
<b>Postura da figura paterna</b>	O namorado a procurou, mas ela decidiu terminar o relacionamento e ambos se afastaram. Após sete meses, ela liga pedindo ajuda, mas o ex-namorado recusa, alegando ter sido ignorado por ela anteriormente.	O marido da protagonista se mostra presente, carinhoso, compreensivo e apoia a decisão da esposa sobre "adiar" a gravidez.	Sempre quis ter um filho e foi embora quando percebeu que a esposa não poderia engravidar.	A protagonista está em busca de um "pai" para seu bebê
<b>Visão da sociedade / julgamento</b>	A médica não levou a sério quando Daniela informou estar grávida mesmo sem ter tido relações. A protagonista abandonou o trabalho e o convívio social.	Os pais e sogros insistem em dar presentes para a bebê, mesmo a protagonista não tendo certeza sobre a continuidade da gravidez.	Recriminação, palavras ásperas e críticas	A médica é quem mais faz comentários de julgamento
<b>Termos-chave e expressões relevantes</b>	Forma misteriosa/gelatinosa; punição de Deus; formas monstruosas e desproporcionais; dentes afiados; rosto ensanguentado; pequena criatura peluda, sem nariz nem boca, olhos gigantes e orelhas pontudas; corpo grotesco; criatura feia; vergonhosa e estranha; mastigando a pele e engolindo a mistura com certo nojo; pequeno vestígio de erro; destruir todo o corpo.	Terezita se adiantará aos nossos planos; renunciar à bolsa de estudos; tampouco quero machucá-la; tratamento; direcionamento de energia; barriga começa a diminuir; energia invertida; frasco de conservação; "eu só queria adiar um pouco"; náuseas violentas; pequeno e frágil.	Seca e inútil; a culpa devia ser minha; vida caminhante dentro de mim; lento arrastar de 8 pernas; alucinação; pesadelo; implantação dos embriovos; éramos uma só.	abuso de medicamentos; encontrar um pai para o bebê; mãe irresponsável; algo gelatinoso; cor e cheiro muito forte de sangue; poça de sangue; lágrimas de alívio ou tristeza.

Fonte: de autoria própria

Ao articular essas quatro narrativas, compreendemos que todas elas compartilham uma mesma inquietação: subverter as idealizações da maternidade, evidenciando os conflitos, as pressões e os horrores que cercam essa experiência na vida de muitas mulheres. Seja pela gestação de uma criatura monstruosa, de embriovos aracnídeos, de um feto conservado ou de uma massa gelatinosa resultante da ausência paterna, o corpo da mulher é sempre um campo de disputa: entre o desejo e a obrigação, entre o biológico e o social, entre a vida e a dor. A literatura de cunho insólito, nesse contexto, emerge como potente instrumento político, não apenas ao escancarar os horrores que atravessam a experiência feminina, mas também ao propor narrativas que imaginam outras formas possíveis de existir — inclusive de maternar.

## REFERÊNCIAS

- ALAZRAKI, Jaime. ¿Qué es lo Neofantástico? In: ROAS, David (Org.) *Teorías de lo fantástico*. Madrid: Arco/Libros, 2001. p. 265 – 282.
- BATALHA, M. C. Literatura fantástica: algumas considerações teóricas. *Letras & Letras*, Uberlândia, v. 28, n. 2, 2013
- BESSIÈRE, Irène. O relato fantástico: forma mista do caso e da adivinha. *Revista FronteiraZ*, São Paulo, n. 9, dezembro de 2012.
- CAMARANI, Ana Luiza. *A literatura fantástica: caminhos teóricos*. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2014.
- CARROLL, Noël. *A filosofia do horror ou Paradoxo do coração*. Campinas: Papirus, 1999.
- CESERANI, Remo. *O fantástico*. Tradução de Nilton C. Tridapalli. Curitiba: UFPR, 2006.
- CHUNG, Bora. *Coelho Maldito*. São Paulo: Alafaguara, 2024.
- COHEN, Jeffrey Jerome et al. *Pedagogia dos monstros; os prazeres e os perigos da confusão de fronteiras*. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva. Belo Horizonte: Autêntica, 2000.
- CUNHA, Juliana. A devoradora. *Notívagas*. Novo Hamburgo/RS: O Grifo, 2022. p. 11-18.
- ESTÉS, Clarissa Pinkola. *Mulheres que correm com os lobos: mitos e histórias do arquétipo da mulher selvagem*. Rio de Janeiro: Rocco, 2005.
- FOSS, Sinara. *Fotossíntese e outros processos de sobrevivência*. Porto Alegre: Gog / Bestiário, 2023.
- FRANÇA, Júlio. Insólito, mitos, lendas, crenças – *Anais do VII Painel Reflexões sobre o Insólito na narrativa ficcional/ II Encontro Regional Insólito como Questão na Narrativa Ficcional – Simpósios 2/ Júlio França (org.) – Rio de Janeiro: Dialogarts, 2011.*
- FRANÇA, Júlio. O horror na ficção literária: reflexão sobre o “horrível” como uma categoria estética. XI Congresso Internacional da ABRALIC. Tessituras, Interações, Convergências. *Anais*. São Paulo, 2008.

FRANÇA, Júlio; NESTAREZ, Oscar (Org.). *Tênebra: narrativas brasileiras de horror (1839-1899)*. São Paulo: Fósforo, 2022.

FREUD, Sigmund: *O Infamiliar [Das Unheimliche]* - edição comemorativa bilíngue (Trad. Romero Freitas, Ernani Chaves e Pedro Heliodoro Tavares). São Paulo: Autêntica, 2019.

GARCIA, Flávio. *Insólito Ficcional*. 2017. Disponível em: <https://www.insolitoficcional.uerj.br/insolito-ficcional/>. Acesso em: 31 out. 2024.

GRIMAL, Pierre. *Dicionário da mitologia grega e romana*. São Paulo: L&PM, 2002.

INSÓLITA - A Cadeira de Balanço. 2022. Elaborado por Luva Editora. Disponível em: <https://www.catarse.me/acadeira>. Acesso em: 14 abr. 2025.

JUNG, Carl Gustav. *O homem e seus símbolos*. Trad. Maria Luiza Appy. 17. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2000.

KING, Stephen. *Dança macabra* [recurso eletrônico] : o terror no cinema e na literatura dissecado pelo mestre do gênero / Stephen King ; tradução Louisa Ibañez. Rio de Janeiro : Objetiva, 2012.

NESTAREZ, Oscar. *Como o horror aparece na obra de autores clássicos brasileiros*. 2021. Disponível em: <https://www.terratreva.com/post/como-o-horror-aparece-na-obra-de-autores-cl%C3%A1ssicos-brasileiros>. Acesso em: 19 fev. 2025.

NESTAREZ, Oscar. *Uma história da literatura de horror no Brasil: autorias e fundamentos*. 2022. 198p. Tese (Doutorado em Estudos Comparados em Literaturas de Língua Portuguesa) – Universidade de São Paulo, São Paulo.

NODIER, Charles.. Do fantástico em literatura. *Organon*, Porto Alegre, v. 19, n. 38-39, 2005. DOI: 10.22456/2238-8915.30058. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/organon/article/view/30058>. Acesso em: 21 jun. 2025.

NODIER, Charles. *Histoire d'Hélène Gillet*. Contes. Paris: Garnier, 1961.

PRADA OROPEZA, Renato. El discurso fantástico contemporáneo: tensión semántica y efecto estético. *Semiosis*, II, México, v. 3, p. 53-76, 2006.

ROAS, David. *A ameaça do fantástico: aproximações teóricas*. São Paulo: Editora Unesp, 2014.

SCHWEBLIN, Samanta. A um passo do horror. In: AGUIAR, Cristhiano. *Folha de São Paulo*, [S.l.], 1 set. 2022. Disponível em: <https://www.quatrocincom.com.br/br/resenhas/literatura/a-um-passo-do-horror>. Acesso em: 15 jan. 2025.

SCHWEBLIN, Samanta. *Pássaros na boca e Sete casas vazias*: contos reunidos. São Paulo: Fósforo Editora, 2022.

SILVA, Rodolfo Stancki. *Representações sociais do cinema de horror: um estudo de recepção*. 2011. 117 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Ciências Sociais Aplicadas, Universidade Estadual de Ponta Grossa, Ponta Grossa, 2011. Disponível em: <https://tede2.uepg.br/jspui/bitstream/prefix/306/1/Rodolfo%20Stancki.pdf>. Acesso em: 29 nov. 2024.

STEVENSON, Robert Louis. *O médico e o monstro*. Tradução de Jorio Dauster. São Paulo: Companhia das Letras, 1999

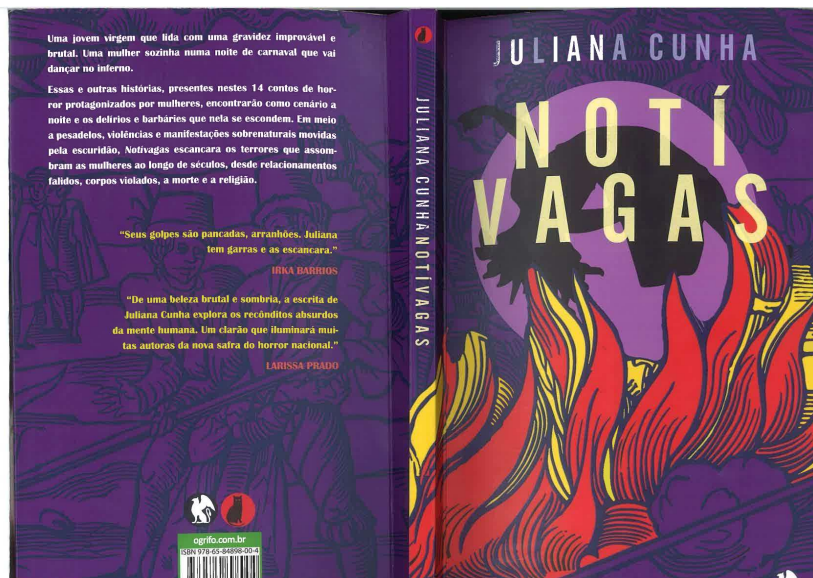
TERAO, Susana. *Bora Chung dá aos seus personagens o pior fim possível em 'Coelho Maldito'*. 2024. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2024/03/bora-chung-da-aos-seus-personagens-o-pior-fim-possivel-em-coelho-maldito.shtml>. Acesso em: 23 jan. 2025.

TODOROV, Tzvetan. *Introdução à literatura fantástica*. Trad. de Maria Clara Correa Castelo. São Paulo: Perspectiva, 1975.

VAZ, Juliana. *Desprezada pela crítica, literatura de horror ganha a atenção de pesquisadores*. 2023. Disponível em: <https://revistapesquisa.fapesp.br/desprezada-pela-critica-literatura-de-horror-ganha-a-atencao-de-pesquisadores/>. Acesso em: 19 fev. 2025.

## ANEXOS

Para acessar os anexos em PDF, [clique aqui](#).

Anexo A - *A devoradora* (2022, Juliana Cunha)

## *A devoradora*

O jovem casal, se afogando em desejo, parou diante das portas abertas do elevador. Inicialmente decidiram não entrar, hesitaram em subir ao recanto mais escondido e dar vazão à ação desenfreada dos corpos. Mas em poucos segundos ele mudou de ideia e a puxou para dentro do pequeno espaço metálico. Eles, tensos e apaixonados, se entrelaçaram no reflexo do espelho.

Foram subindo, entre beijos e mãos tateantes, até o elevador abrir as portas novamente. O andar era silencioso e, apesar de escurecido, podiam ver os tons pastéis e sem vida que o constituíam. Engoliram em seco. Tratava-se de um espaço vazio, repleto de possibilidades.

Ele tentou puxá-la para fora, mas Daniela recuou. Foi tomada por uma sensação violenta de medo que a paralisou. Mesmo sem frequentar mais nenhum espaço religioso, a ideia do sexo ainda a aterrorizava. Havia aprendido que o prazer era uma obra satânica para levar a humanidade ao inferno e, mesmo agora, não conseguia se desligar desse pensamento.

Desvencilhou-se agitada das mãos do rapaz, negou vee-

mentemente o desejo e apertou o botão do térreo. Retornaram à realidade através do mesmo elevador, desta vez compondo um novo reflexo: o dos corpos afastados, desgostosos e desunidos. As portas se abriram mais uma vez.

Com uma seca despedida, cada um foi para sua casa. Ele, recuperado, dormiu o sono dos justos. Ela, ensandecida, lavou o corpo com água quente, esfregou a esponja na pele até atingir profunda vermelhidão e dormiu nua para não profanar os sonhos com a roupa íntima suja e molhada.

Para seu desassossego, no dia seguinte, a mente vagou pelo prazer desconhecido, negado e desejado. Os pensamentos reprimidos, pouco a pouco, contaminaram sua visão, e à noite, completamente perdida em sonhos escusos, caminhou sem rumo pela cidade escurecida, passando uma madrugada geiada e nebulosa na rua. Despertou do transe apenas de manhã, quando notou as roupas invadidas pela água de uma estranha chuva branca e espessa.

Retornou para casa envergonhada, tomou banho e se escondeu do mundo. Tinha dor no corpo, febre e calafrios constantes. Além disso, um curioso sintoma passou a assombrá-la. Sentia, entre os músculos e a pele, um afastamento desconfortável, que abria espaço para uma espécie de caroço vivo que crescia e diminuía.

Quando grande, conseguia ver e tocar uma pequena forma gelatinosa, que se deslocava vagarosamente por debaixo da pele, de cima a baixo, repetidas vezes. Nesses momentos, respirava fundo e piscava com violência até o caroço e a sensação incômoda que ele causava desaparecerem.

Em um polido telefonema à empresa em que trabalhava, afirmou ser um resfriado o que a impedia de ir realizar o serviço. Permaneceu durante dias deitada na cama, mas não conseguia dormir. Os olhos, ao se fecharem, davam espaço para uma série de cenas permeadas de lasciva imaginação. A forma misteriosa,

que caminhava pelo seu corpo, sumia e voltava, ficando cada vez maior com o passar do tempo. Certa noite, esgotada, Daniela recorreu a uma combinação perigosa de analgésicos, capazes de lhe apagar rapidamente.

Acordou em um hospital sujo, deitada em uma maca desconfortável posta no corredor. As tintas da parede e do teto descascavam. Ela reparou que, apesar dos outros sintomas terem passado, a forma estranha continuava em seu corpo. Apesar de continuar se mexendo, ela estava, naquele dia, alojada em sua barriga.

Aceitou um pensamento que vinha a incomodando: não havia resfriado. A verdade era que o contato excessivo com o namorado, os suores trocados, as salivas compartilhadas, a chuva em sua pele, tudo a havia penetrado, a invadido, e agora estava grávida da natureza. Uma punição de Deus.

Não teve coragem de confirmar a existência da criança com os médicos que passavam, nem mesmo de perguntar sobre como podia senti-la não só se expandindo, mas navegando por todo o seu corpo. Percebeu que se tratava de uma criatura esperta, capaz de se esconder de todos e florescer apenas em sua mente.

Descobriu, depois, que não havia trancado a porta de casa, e quando o namorado foi visitá-la, a encontrara desmaiada ao lado da cama. Por sorte, a levaram para o hospital. Quando ele, junto do médico, se aproximou, tudo ficou menos assustador. O ambiente não pareceu tão sujo e a barriga de grávida não existia mais. Sobre toda essa experiência mística guardou segredo.

Em poucos dias recebeu alta. As investidas do namorado, com relação ao sexo, retornaram. Decidiu terminar a relação. Ficava cada vez mais difícil esconder as formas monstruosas e desproporcionais de seu corpo, decorrentes do estranho deslocamento do feto. Ele não só crescia, mas permanecia, por dias, nos mais incômodos lugares, no rosto, na perna e na cabeça da

mãe. Por esse motivo, Daniela abandonou também o trabalho e o convívio social, passando a viver da mesada do pai ausente.

O nervosismo, a culpa e o medo a levaram ao pernicioso hábito de roer as unhas até o sabugo, e quando estava só, para aliviar o estresse, também mastigava pequenas mechas de cabelo. Transpirava muito nas mãos, pés e rosto, e estava sempre receosa de que o Diabo estivesse brincando com ela, pois comprava testes e testes de gravidez, mas nada era revelado nos resultados.

Confirmando, contudo, as perigosas expectativas, sua menstruação não descia. Ainda além, Daniela sentia, por vezes, a criatura crescendo e caminhando por suas entranhas, como se estivesse cada vez mais tomando posse de seu corpo, conhecendo-o, subindo e descendo, tal qual um elevador.

Por vezes, ela acordava de madrugada sem ar. Tocava desesperadamente o próprio pescoço e podia sentir o corpo do bebê impedindo-lhe a respiração. Alargava a boca até friccioná-la em diversas áreas, e, levando uma das mãos aos lábios, podia sentir a cabeça da pequena criatura presa apenas por seus dentes afiados.

Nessas horas, percebendo que o feto ainda não havia alcançado os nove meses necessários à boa gestação, fechava a mão em punho e forçava a cabeça da pequena criatura de volta para dentro. Empurrava-o com pouca força, pois estava cada dia mais magra e fraca. Mas não desistia até sentir o bebê deslizando corpo adentro, tal qual uma cobra.

Em geral, depois disso, a dor nos lábios ligeiramente cortados e o medo de repetir a aterrorizante experiência a impediam de dormir, provocando-lhe as olheiras que passaram a ser uma característica comum. Nessas noites, pensava sobre o castigo que era o nascimento daquele ser.

Passados sete meses, decidiu que o mais seguro era visitar uma ginecologista. Lá contou, com discrição, sobre a ausência da

menstruação nos últimos meses, e perguntou à médica — uma jovem de aparência, no mínimo, apática — a fatídica questão:

— Você acha que estou grávida?

— Bom, a senhorita já transou?

— Não.

— Então só se você for Maria, mãe de Deus!

A médica riu, mas Daniela, não. Levava o chamado com muita seriedade.

— Vamos pedir alguns exames de sangue para saber o que está acontecendo? — continuou a doutora, sem graça. — Você pode estar com alguma disfunção hormonal, ou talvez um ovário policístico. Até realizarmos uma investigação mais profunda, fica difícil precisar qual poderia ser a questão, porque...

Daniela já havia se perdido daquela conversa. Estava muito cansada e sentia fortes contrações. Acariciou a barriga, hábito que pouco a pouco vinha adquirindo, agradeceu à médica, pegou os exames e foi embora. Com menos raiva do que paz, amassou os papéis entregues pela médica e os lançou na primeira lixeira que encontrou. Ao chegar em casa, entrou prematuramente em trabalho de parto.

Imersa em dor, quis pedir ajuda, mas não tinha nenhum amigo para ligar. Considerou até entrar em contato com o pai, mas este nunca atendia. Por fim, mesmo insegura, discou o número do ex-namorado. Esperou, angustiada, pelo som da voz dele.

— Tem como você vir aqui em casa hoje? — pediu sussurrante, deitada no sofá da sala e suando frio.

— Estou ocupado, Dani. Na verdade, quantas vezes eu tentei conversar e você não quis? Por que eu deveria ir aí agora, depois de tanto tempo?

Daniela sussurrou outra vez, agora um pedido de desculpas culpado e tocoso, deslizou o telefone pelo sofá e o largou no chão.

Sentiu uma profunda e desconhecida dor a noite toda. O rosto e o corpo estavam quentes, ferviam e suavam em uma febre nunca antes experimentada. Os olhos delirantes sonhavam imagens dançantes irreconhecíveis, que se moviam pelas paredes vermelhas da sala.

Havia momentos em que uma pontada violenta na barriga a fazia se contorcer, tossir e vomitar, levando-a a se revirar durante toda a madrugada no sofá. O pijama molhado grudava no corpo. Por mais que as janelas estivessem abertas, nada mudava o calor absurdo ali, onde, iluminado por luzes amareladas, parecia o inferno. Em meio àquela constatação terrível, um líquido quente desceu por suas pernas.

Na tentativa de colocar para fora aquilo que o estômago recusava a guardar, caiu no chão e percebeu que estava engasgada. Algo havia novamente entalado em sua garganta, e toda a área estava muito inchada. Levantou-se cambaleante, dirigindo-se ao banheiro. Segurou o pescoço com as mãos uma sobre a outra, quase sufocando a si mesma.

Ao se olhar no espelho do toalete, não se reconheceu. O rosto havia se desfigurado em uma máscara gorda e roxa de dor e suor. Em sua garganta era visível o formato do corpo do bebê. Abriu a boca com dificuldade, pois o maxilar pressionava ainda mais o pescoço. Tentou, sem sucesso, gritar, ao ver emergir daquele buraco molhado os olhos negros e redondos da pequena criança.

No susto, caiu para trás, batendo com a cabeça na parede próxima ao vaso sanitário. Apoiando-se nele, ficou de joelhos, levantou com dificuldade o assento branco e buscou ser a própria parteira, fazendo daquele espaço insalubre um pequeno berço. Puxou o cabelo para trás e induziu-se dolorosamente a vomitar. Para isso, apertou fortemente o pescoço com as duas mãos, subindo-as pouco a pouco em direção à boca. Sentiu que

o bebê lutava para nascer e agarrava-se à sua garganta, içando o corpo para fora, na tentativa de se lançar para a luz.

Foi a própria cabeça da criança que forçou a boca da mãe a rasgar-se. Daniela vinha se esforçando para abrir os lábios na expansão máxima, mas os dentes pontiagudos marcavam o pequeno corpo infantil e dificultavam a passagem. Por isso, pequenos cortes foram surgindo até que ela viu a boca se alargar amplamente, de maneira que, em dado momento, o bebê pulou para fora de seu corpo, deixando-a com o rosto ensanguentado.

Cansada, deitou-se no chão. Após muito tossir e respirar com dificuldade, reparou que não ouvia o choro da criança. Levantou-se desesperada e retirou do meio aquático uma pequena criatura, extremamente peluda, sem nariz nem boca, mas com olhos gigantes e orelhas pontudas.

Aquele bebê tinha um corpo tão grotesco que a mãe o deixou cair no chão com um movimento abrupto. A criança, sem boca, não chorou, mas fez uma careta terrível e direcionou à mãe um olhar tão duro que Daniela temeu pegá-la novamente.

Em sua mente odiou aquela criatura feia e vergonhosa, que era, para ela, a manifestação do castigo divino. Pois, se seria difícil justificar a existência de uma criança frente à virgindade amplamente declarada, como poderia dizer que aquela criatura estranha era seu filho?

Tomada pela vergonha e pelo medo, tocou os lábios e sentiu-os excessivamente abertos, pois o corte feito durante o parto havia chegado até as maçãs do rosto. Surgiu em sua mente uma solução para seus problemas, que poderiam ser encerrados ali, naquele banheiro, sem que ninguém soubesse de seu erro. Sem que nenhum olhar a mais a condenasse, sequer o de Deus.

Ajoelhou-se no chão e, sem pensar duas vezes, tentou engolir a criança de volta. Seu objetivo inicial não era de machu-

cá-la, mas o bebê, esperto, mexia-se contra sua entrada naquele buraco escuro, segurando-se na boca de Daniela para empurrar a si mesmo para fora.

Sem recursos, a mulher passou a usar os dentes, tal qual Saturno devorando seus filhos. Com a larga boca, conseguia abocanhar longas partes do corpo do bebê e puxá-las com brutalidade, deslocando ossos, mastigando pele e engolindo a mistura com certo nojo. A criança, que não gritava, apenas remexia-se de dor e derramava lágrimas até ser completamente consumida.

Daniela olhou-se no espelho mais uma vez. A imagem refletida era, sem dúvida, a de um monstro. A roupa completamente manchada de sangue, o cabelo arrepiado, o rosto arrebitado e pequenos pedaços de carne e pelos alojados entre os dentes.

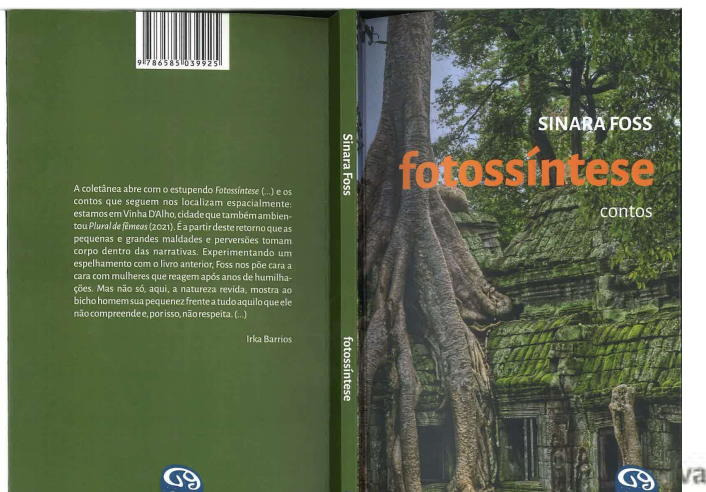
A sensação de destruir aquele pequeno vestígio de erro, ao invés de lhe conferir paz, a deixou com mais vergonha de si mesma e de tudo de terrível que poderia resultar da liberação de seu desejo. Ao ver que no espelho uma mulher culpada a olhava com malícia, soube o que iria acontecer.

A estranha começou comendo os dedos da mão esquerda, arrancando a pele, chupando as juntas e mastigando os ossos. Foi subindo, passou por todo o braço e alcançou os ombros, seguindo sempre o mesmo lento e perverso processo de arrancar, chupar e mastigar.

Desceu para as pernas. Comeu a ambas com brutalidade, puxando a gordura com os dentes sem hesitação. Foi consumido tudo, barriga, coxa e pés, pedaço a pedaço, até destruir todo o corpo. Mesmo zonza, Daniela pôde ver, antes de desmaiar, que uma das mãos arrancava pele e órgãos e preenchia sua boca, que os mastigava com voracidade.

Restou apenas a cabeça.

## Anexo B - Desova (2023, Sinara Foss)



A ducha forte do chuveiro, a quase quarenta graus, surrava meu corpo. Eu merecia, já que não prestava nem para dar um filho ao meu marido. Meus ossos ardiam. O frio incrustado, durante as horas trabalhadas no jardim, precisava ser arrefecido. Sem que eu percebesse, anoitecera. Ao lidar com a terra, meu pensamento se desprendia dele e de tudo o que tinha acontecido.

Seca e inútil. Os gritos retumbaram alto. Larguei a pá e o garfo. Cheguei a me deixar cair entre os canteiros, continuar com as lidas manuais, mas não podia ficar a noite inteira ali. Eu não resistiria ao frio.

Embaixo da água, o vapor branqueava tudo e escondia a porta. O jato vinha direto na minha nuca e fugia pelo ralo. Queria que levasse, com a sujeira, a decepção e as escolhas erradas.

Enquanto me ensaboava, passei a mão no vidro do box para enxergar o vaso, o armário, as roupas sujas largadas no chão, o tapete engolido pela névoa. Se ele ainda morasse comigo, zombaria frases ácidas sobre poupar energia.

Antes dos abortos não era assim. Cada tentativa fracassada fez dele pior. A culpa devia ser mesmo minha.

Fechei o registro da água quente. Ao arrastar a porta do box, com um barulho surdo, o ar mais frio de fora me castigou de novo. Desenrolei uma toalha e comecei a esfregar o tecido felpudo por braços e pernas. Precisava me aquecer.

Desembacei o espelho com as costas da mão e comecei a secar o cabelo. No alto, onde as paredes se junta-

vam, brilhava uma teia armada com fios extremamente finos e pequenos diamantes de vapor. Por trás deles, uma aranha marrom, com olhos vermelhos saltados que me recriminavam. Até ela.

Se ele estivesse aqui, esmagaria a aranha.

Direcionei o bafô quente do secador para a quina da parede. Observei-a se encolher como um plástico ao fogo, enrolando-se diante do predador que eu era. Desliguei o aparelho com uma sensação ruim, um remorso, um pesar arrependido de ter feito mal para alguém, e o joguei longe, como se ele fosse o único culpado.

Com a toalha, cobri minhas costas e, sem pensar na temperatura baixa, pus os pés no piso gelado. A água ainda escorria dos meus cabelos, formando pequenas poças. A culpa incendiava meus pensamentos. Não consegui me concentrar em mais nada além da aranha que havia queimado. Até me dar conta de que não pensava mais nas palavras ásperas, nas recriminações e nas críticas. Quase aliviada, quem sabe naquela noite conseguiria dormir sem acordar de hora em hora por causa do pavor da falta dele. Quem sabe era o início de uma nova vida e, daquele dia em diante, eu não o procurasse mais de madrugada após um pesadelo ruim.

Piquei em pedaços hortaliças e verduras que havia colhido mais cedo. Joguei em uma panela com óleo de oliva, cebola e páprica picante. Enquanto comia, pensava na aranha cozida no vapor, como os legumes.

Depois do jantar, antes de sentar no sofá, peguei um livro da prateleira e abri na página 15. Na história, Ana, a protagonista, se transforma em árvore. Galhos e brotos germinaram de seu corpo. A descrição fez com que eu construísse a imagem da raiz rasgando, sem sangue, a pele da moça. O jantar azedou quente na minha boca.

Não quis chegar ao fim da história para saber se tinha sido um sonho, se a personagem tinha se salvado ou morrido, ou seja lá como a situação foi resolvida. Engoli o vômito ácido, respirei fundo e soltei o ar aos poucos, para acalmar meu estômago enojado.

Fui ao quarto e abri o roupeiro para me distrair, organizando as roupas de cama. Era o primeiro inverno que passaria sem ele. Teria que me cobrir com um cobertor térmico, além do acolchoado de lã de todas as noites.

O alimento, ainda preso na garganta, seguia me incomodando.

Com meias de lã matizadas, colori meus pés. Nesta hora, senti uma vibração interna. Um bruxulear errante se iniciou. Senti uma vida caminhante dentro de mim. Eu, que já passava da idade e sempre abortara nas primeiras semanas, sabia agora que não estava mais sozinha. E uma ideia, como se alguém me avisasse num sussurro fingido, amornou minha orelha. Corri ao banheiro para ter certeza. Não vi a aranha. A teia brilhava ali, intacta.

Outra palpitação, intensa. Bem disposta, minha essência estremeceu. Pressionei o pescoço com a mão ao sentir um inesperado calor. Enxerguei os pontos oculares, agora maiores, como lanternas, recriminando meus órgãos internos. Observavam minhas entranhas com ressentimento e desciam, rumo ao estômago.

Pressionei forte os ouvidos. Apertando os tímpanos, eu não ouviria o lento arrastar de oito pernas.

Como uma máquina enferrujada que rangia ao menor movimento, ela caminhava sem nenhum pudor. As pernas não andavam juntas. Cada uma se movia com uma diferença fragmentada de tempo, um tic-tac que só eu ouvia.

Deitei-me de costas na cama, com a cabeça sobre as mãos entrelaçadas, a olhar o teto. Alucinação, pesadelo, ou quem sabe ainda impressionada com o conto que não terminara. Afastei a coberta para o lado e saltei em busca do livro. Precisava saber o fim. Encontrei-o jogado ao lado do sofá. Engoli a ideia de pedipalpos se arrastando na minha garganta, voltei ao quarto e me joguei no colchão, carente. Encontrei a página e recomecei a leitura para não perder nenhum detalhe.

Não entendi se a personagem morreu, se se transformou em outra espécie ou ambas as coisas. Teria que reler. Mas não, não tinha sido um sonho.

Enfrentei o quarto sem luz. Enxergava, mesmo na escuridão. Divagava pelo pensamento da aranha que, com aquele caminhar oitavante, vadiava pelo meu próprio corpo. Nos meus ovários, ela encontrou abrigo.

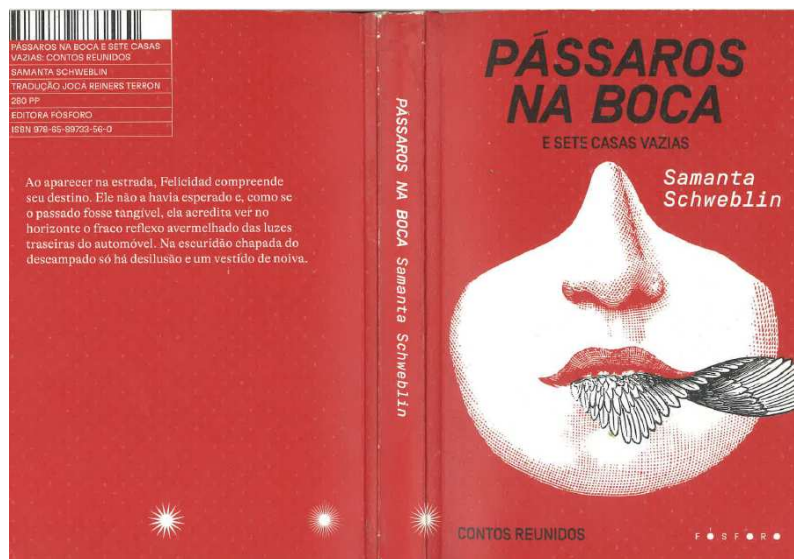
Passei a língua nas lágrimas que desciam e pensei no que ia dizer aos outros. A ele, quando me visse. No mesmo instante, joguei o pensamento à merda. Sabia que a cólica que queimava meu baixo-ventre era a implantação dos embriões no calor do meu corpo, ansioso para dar à luz. E era só isso que importava.

Nas semanas seguintes, os mais ligeiros aromas me enojaram. Minhas mamas murchas incharam e eu senti o peso delas. Vergões escuros de teias rajaram minha pele branca. E eu estava feliz, pela primeira vez em minha vida eu era feliz.

Lágrimas de ternura desceram sem que eu acreditasse naquilo.

Senti os ovos forrarem a parede do meu útero e a aranha velar com zelo a prole. Calma e maternalmente, ela chocava nossa ninhada, e eu, muito emotiva, maranhava meus olhos por qualquer motivo. Nosso objetivo era o mesmo. Éramos uma só.



Anexo C - *Conservas* (2022, Samanta Schweblin)

## Conservas

ASSIM SE PASSA UMA SEMANA, um mês, e vamos nos familiarizando com a ideia de que Teresita se adiantará aos nossos planos. Terei de renunciar à bolsa de estudos, pois dentro de um mês não vai ser fácil viajar. Não por Teresita, talvez, mas por pura angústia, não consigo parar de comer e começo a engordar. Manuel me oferece a comida no sofá, na cama, no jardim. Tudo organizado na bandeja, limpo na cozinha, abastecido no armário, como se a culpa, ou sei lá o quê, o obrigasse a cumprir o que espero dele. Contudo ele perde suas energias, não parece muito feliz. Às vezes volta tarde para casa. Não me faz companhia, nem fala sobre o assunto.

Outro mês se passa. Mamãe também se resigna, compra alguns presentes para nós e os entrega — eu a conheço bem — com alguma tristeza. Diz:

"Este é um trocador lavável com fecho de velcro... Aqui estão os sapatinhos de algodão puro... Esta é a toalha de piqué com capuz..." Papai a acompanha e concorda.

"Ai, sei não...", eu digo, e não sei se me refiro ao presente ou a Teresita. "Na verdade, não sei", digo mais tarde a minha sogra quando ela aparece com um jogo de cama colorido. "Não sei", digo sem saber mais o que dizer e começo a chorar.

No terceiro mês me sinto ainda mais triste. Toda vez que levanto me olho no espelho e fico parada um instante diante dele. Meu rosto, meus braços, meu corpo inteiro, e sobretudo a barriga, estão cada vez mais inchados. Às vezes chamo Manuel e peço que fique a meu lado. Ele, por sua vez, está cada vez mais magro. Além disso, a cada dia fala menos. Chega do trabalho, senta para assistir televisão e sua mente é abduzida. Não que não goste mais de mim, nem que goste menos. Sei que Manuel me adora e sei que, como eu, nada tem contra nossa Teresita, que vai ter. Mas é que havia tanto a fazer antes da chegada dela.

Às vezes mamãe pede para acariciar minha barriga. Sento no sofá e ela fala com sua voz suave e carinhosa, diz coisas para Teresita. A mãe de Manuel, por sua vez, liga a todo momento para saber como estou, o que estou comendo, como me sinto, e tudo o que lhe ocorre perguntar.

Sofro de insônia. Passo as noites acordada, na cama. Olho o teto, minhas mãos sobre a pequena Teresita. Não posso pensar em mais nada. Não entendo como em um mundo em que acontecem coisas que ainda me parecem maravilhosas, como alugar um carro em um país e devolvê-lo em outro, descongelar um peixe fresco que morreu há trinta dias, ou pagar as contas sem sair de casa, não se possa solucionar assunto tão trivial como uma pequena mudança na organização daquilo a ser feito. Simplesmente não me conformo.

Então esqueço o guia do serviço social e busco alternativas. Falo com obstetras, curandeiros e até com um xamã. Alguém me dá o número de uma parteira e falo com ela pelo telefone. Cada um, porém, apresenta à sua maneira soluções conformistas ou perversas que nada têm a ver com o que procuro. Não me acostumo facilmente à ideia de receber Teresita tão cedo, mas tampouco quero machucá-la. E então encontro o doutor Weisman.

O consultório fica no último andar de um edifício antigo do centro. Não tem secretária, nem sala de espera. Só um pequeno hall de entrada e duas salas. Weisman é muito amável, nos recebe e oferece café. Durante a conversa se interessa sobretudo pelo tipo de família que formamos, nossos pais, nosso casamento, as relações particulares entre cada um de nós. Respon demos a tudo o que pergunta. Depois ele cruza os dedos e apoia as mãos sobre a escrivaninha. Weisman parece à vontade com nosso perfil. Conta algumas coisas de sua trajetória, o êxito de suas pesquisas e aquilo que pode nos oferecer, porém parece intuir que não precisa nos convencer, e passa diretamente a explicar o tratamento. De vez em quando olho para Manuel, que escuta Weisman com atenção, concorda, parece entusiasmado. O plano inclui mudanças na alimentação, no sono, exercícios de respiração, medicamentos. Implica falar com mamãe e papai, e com a mãe de Manuel; o papel deles também é importante. Anoto tudo em meu caderno, ponto por ponto.

"E que segurança teremos com esse tratamento?", pergunto.

"Temos o necessário para que tudo saia bem", diz Weisman.

No dia seguinte Manuel não vai ao serviço. Nos sentamos na mesa da sala, rodeados de gráficos e papéis, e começamos a trabalhar. Anotamos o mais fielmente possível como foram acontecendo as coisas desde o momento em que suspeitamos que Teresita se adiantara. Encontramos nossos pais e fomos claros com eles: o assunto está decidido, o tratamento em marcha, e não há o que discutir. Papai está para perguntar alguma coisa, mas Manuel o interrompe:

"Vocês têm que fazer o que pedimos", ele diz, e os encara como que implorando pelo compromisso deles. "Na hora e no tempo certos."

Estão preocupados, e acredito que não entendem do que se trata, mas se comprometem com as instruções a seguir e cada um volta para casa com sua lista.

Passados os primeiros dez dias, as coisas já estão um pouco mais nos eixos. Tomo meus três comprimidos diários no horário e respeito cada sessão de "respiração consciente". A respiração consciente é parte fundamental do tratamento e é um método de relaxamento e concentração inovador, descoberto e professado pelo próprio Weisman. No jardim, sobre o gramado, me concentro no contato com o "ventre úmido da terra". Começo inalando uma vez e exalando duas vezes. Prolongo os tempos até inspirar durante cinco segundos e exalar em oito. Depois de vários dias de exercícios, inalo em dez e exalo em quinze, e então passo ao segundo nível de respiração consciente e começo a sentir o direcionamento de minhas energias. Weisman diz que isso vai me tomar mais tempo, porém insiste que o exercício está ao meu alcance e devo seguir trabalhando. Surge um momento em que é possível visualizar a velocidade da energia circulando no corpo. Parecem cócegas suaves, que em geral começam nos lábios, nas mãos e nos pés. Então se começa a controlá-la: é necessário diminuir o ritmo, lentamente. A meta é detê-la por completo para, pouco a pouco, retomar a circulação em sentido contrário.

Manuel ainda não consegue ser muito carinhoso comigo. Precisa ser fiel às listas que fizemos e, portanto, até em um mês e meio, manter-se à distância, falar somente o necessário e voltar tarde para casa algumas noites. Ele cumpre sua parte com esmero, mas eu o conheço, e sei que se sente melhor, mais otimista, e que morre de vontade de me abraçar e dizer o quanto sente falta de mim. Mas as coisas têm de ser assim por enquanto; não podemos nos arriscar a sair do roteiro nem por um segundo.

No mês seguinte continuo progredindo com a respiração consciente. Sinto que quase já consigo reter a energia. Weisman diz que não falta muito, que preciso apenas me esforçar um pouco mais. Aumenta minha dose de comprimidos. Come-

ço a perceber que a ansiedade diminui e como um pouco menos. Seguindo o primeiro ponto de sua lista, a mãe de Manuel se esforça ao máximo e trata de, gradualmente — isso é importante e o sublinhamos diversas vezes —, gradualmente, dizia, ir escasseando os telefonemas para casa e baixar a ansiedade por falar o tempo todo sobre Teresita.

O segundo talvez seja o mês com mais mudanças. Meu corpo não está mais tão inchado, e para surpresa e alegria de ambos, a barriga começa a diminuir. Essa mudança tão notável alarma um pouco nossos pais. Quem sabe agora entendam, ou intuem, no que consiste o tratamento. A mãe de Manuel, sobretudo, parece temer o pior e, embora se esforce para se manter à margem e seguir sua lista, sinto o medo e suas dúvidas, e temo que isso afete o tratamento.

Durmo melhor à noite, e já não me sinto tão deprimida. Conto a Weisman meus progressos com a respiração consciente. Ele se entusiasma, parece que estou a ponto de conseguir minha energia invertida, tão perto, mas tão perto que somente um véu me separa do objetivo.

Começa o terceiro mês, o penúltimo. É o mês em que nossos pais serão protagonistas: estamos ansiosos para que cumpram sua palavra e tudo saia o mais perfeito possível, e eles cumprem, e cumprem bem, e estamos agradecidos. Certa tarde, a mãe de Manuel chega em casa e pede o jogo de cama colorido que trouxera para Teresita. Talvez porque tivesse pensado longamente nesse detalhe, pede uma sacola para envolver o pacote. Foi assim que o trouxe, disse, com sacola, assim vai embora, e nos dá uma piscadela. Depois cabe aos meus pais. Também vêm atrás de seus presentes, pedem um por um de volta: primeiro a toalha de piqué com capuz, depois os sapatinhos de algodão puro, por último o trocador lavável com fecho de velcro. Embrulho tudo. Mamãe pede para acariciar minha barriga pela última vez. Sen-

to na poltrona, ela senta ao meu lado e fala com voz carinhosa. Acaricia minha barriga e diz, esta é a minha Teresita, como vou sentir falta de minha Teresita, e eu não falo nada, porém sei que, se ela pudesse, se não tivesse que se limitar à sua lista, teria chorado.

Os dias do último mês passam rápido. Manuel já consegue se aproximar mais, e a verdade é que a sua companhia me faz bem. Paramos os dois diante do espelho e damos risada. A sensação é totalmente oposta àquela que sentimos ao fazer uma viagem. Não é a alegria de partir, mas de ficar. É como se ao melhor ano de sua vida se acrescentasse mais um ano, sob as mesmas condições. É a oportunidade de prosseguir.

Estou muito menos inchada. Isso alivia minhas atividades e levanta meu ânimo. Faço minha última visita a Weisman.

“O momento se aproxima”, ele diz, e empurra sobre a escrivaninha em minha direção o frasco de conservação. Está congelado, e assim deve ser mantido, por isso trouxe comigo a bolsa térmica, como Weisman recomendou. Devo guardá-lo na geladeira quando chegar. Ergo-o: a água é transparente, porém espessa, como um frasco de xarope incolor.

Uma manhã, durante uma sessão de respiração consciente, consigo passar ao último nível: respiro lentamente, o corpo sente a umidade da terra e a energia que o envolve. Respiro uma vez, outra vez, outra vez e então tudo para. A energia parece se materializar ao meu redor e eu poderia precisar o momento exato em que, pouco a pouco, começa a circular em sentido invertido. É uma sensação purificadora, rejuvenescedora, como se a água ou o ar voltassem por conta própria ao lugar em que alguma vez estiveram contidos.

Então chega o dia. Está marcado no calendário da geladeira; Manuel o circula em vermelho quando voltamos do consultório de Weisman pela primeira vez. Não sei quando acontece-

rá, estou preocupada. Manuel está em casa. Estou deitada na cama. Escuto ele caminhar de um lado para outro, intranquilo. Toco minha barriga. É uma barriga normal, uma barriga como a de qualquer mulher, digo, não é uma barriga de grávida. Pelo contrário, Weisman disse que o tratamento foi muito intenso: estou um pouco anêmica e muito mais magra que estava antes de o assunto Teresita começar.

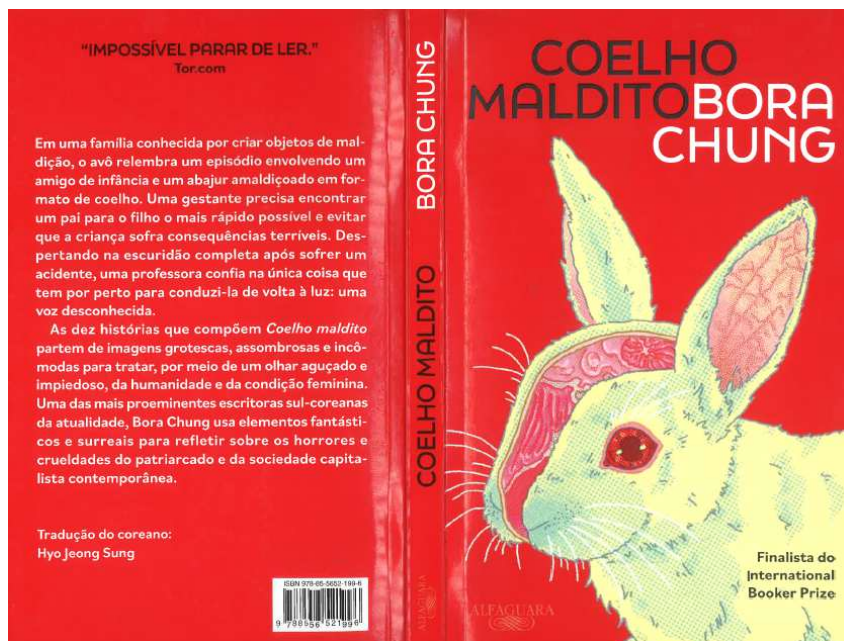
Espero a manhã inteira e a tarde inteira trancada em meu quarto. Não quero comer, nem sair, nem falar. Manuel aparece a cada momento e pergunta como estou. Imagino que mamãe deve estar subindo pelas paredes, porém sabem que não podem telefonar nem passar para me ver.

Já faz algum tempo que sinto náuseas. O estômago arde e lateja cada vez mais forte, como se fosse explodir. Preciso avisar Manuel, trato de me levantar e não consigo, não tinha me dado conta do quanto estava enjoada. Preciso avisar Manuel para me levar ao Weisman. Consigo levantar, porém caio no chão ajoelhada e espero um segundo. Penso na respiração consciente, porém minha cabeça já está em outro lugar. Tenho medo. Temó que algo possa sair mal e machuquemos Teresita. Talvez ela saiba o que está acontecendo, talvez tudo esteja péssimo. Manuel entra no quarto e corre até a mim.

"Eu só queria adiar um pouco...", digo. "Não quero que..."

Quero dizer que me deixe aqui deitada, que não importa, que corra para falar com Weisman, que tudo deu errado. Mas não posso falar. Meu corpo treme, não tenho controle sobre ele. Manuel se ajoelha junto a mim, pega minhas mãos, fala comigo, mas não consigo ouvir o que diz. Sinto que vou vomitar. Tapo a boca. Ele parece reagir, me deixa sozinha e corre para a cozinha. Não demora mais que alguns segundos: volta com o copo desinfetado e o vasilhame plástico que diz "Dr. Weisman". Rompe o lacre de segurança do vasilhame, verte o conteúdo

translúcido no copo. Outra vez sinto ânsia de vômito, mas não consigo, não quero, ainda não. Tenho náusea, outra vez e mais outra, náuseas cada vez mais violentas que começam a me deixar sem ar. Pela primeira vez penso na possibilidade da morte. Penso nisso um instante e não posso mais respirar. Manuel olha para mim, não sabe o que fazer. As náuseas passam e algo fica preso em minha garganta. Fecho a boca e agarro a mão de Manuel. Então sinto algo pequeno, do tamanho de uma amêndoa. Acomodo sobre a língua, é frágil. Sei o que tenho a fazer, mas não posso fazê-lo. É uma sensação inconfundível que vou guardar durante alguns anos. Olho para Manuel: parece aceitar o tempo que necessito. Depois aproxima o copo de mim, e afinal, suavemente, eu a cuspo.

Anexo D - *Menorreia* (2024, Bora Chung)

## Menorreia

Já estava no décimo segundo dia de menstruação, mas não parava de sangrar. Num ciclo normal, o volume de sangue aumentava até atingir o auge no terceiro dia e depois ia diminuindo para terminar em cinco ou seis. Mas dessa vez já estava na segunda semana de menstruação e nada de o sangue diminuir. O fluxo até abrandava um pouco no começo da noite, mas na manhã seguinte voltava a aumentar.

Continuou sangrando até o décimo quinto dia. E se consultasse um ginecologista? Mas para uma jovem solteira aquele não era um lugar fácil de enfrentar.

Quando passou mais de vinte dias menstruando, ela começou a sentir tontura e fadiga, que a impediam de levar uma vida normal. Decidida, foi a uma clínica ginecológica.

O médico, sem explicar muita coisa, aplicou um monte de gel transparente e pegajoso na sua barriga, apertou vários pontos com a ponta arredondada e metálica do aparelho e resmungou, olhando para uma tela em preto e branco nem um pouco nítida.

— Não vejo nada estranho...

Por mais que limpasse, não conseguia se livrar totalmente do gel. Trocou-se e voltou à sala de consulta toda melada nas mãos e na blusa. Com a ficha da paciente sobre a mesa, o médico perguntou:

— Tem passado por alguma situação estressante ou alguma grande mudança nesses últimos tempos?

— Estou trabalhando na minha dissertação de mestrado... Mas não é tão estressante...

O médico, depois de olhar rapidamente para ela, começou a rabiscar coisas na ficha.

— O estresse pode causar problemas hormonais e acarretar esse tipo de problema, que costuma ser passageiro. Vamos tentar pílulas anticoncepcionais, porque no ultrassom está tudo normal. Você vai tomar pílula durante três semanas, parar por uma, voltar a tomar durante três e parar por uma e assim por diante. Dois ou três meses serão suficientes.

Foi assim que ela começou a tomar anticoncepcional.

Tomou durante três semanas e parou por uma. Tomou durante três semanas e parou por uma. Fez isso por dois meses. Então a menstruação, que tinha começado dois dias depois de ter tomado a última pílula, durou mais de dez dias. Voltou, então, com o remédio. Quase como um milagre, o sangramento parou. Três semanas mais tarde, tentou novamente, mas, sem os comprimidos, voltava a sangrar sem parar. Assim, acabou tomando o anticoncepcional durante seis meses.

No sexto mês, a menstruação finalmente voltou ao normal e parou no quinto dia. Ela gritou de alegria.

Numa manhã, depois de mais ou menos um mês, ela sentiu uma forte tontura ao se levantar da cama e acabou sentando no chão, quase caindo.

Passou o dia inteiro com ânsia de vômito e tontura, sem conseguir comer nada. Sentia moleza e febre também.

Decidiu ir ao hospital. Tirou raio X e coletou sangue e urina.

Quando foi pegar os resultados, o médico, inexpressivo, disse:

— Você está grávida.

— O quê?

— Vou passá-la para o setor de ginecologia.

Teve que descer alguns andares para ver a obstetra. Era uma jovem, nos seus trinta e tantos anos, com uma maquiagem incredivelmente forte. Depois de fazer alguns exames — nada agradáveis, é preciso dizer —, a médica declarou com a cara mais fria do mundo:

— Você está na sexta semana de gestação.

— Mas eu não sou casada nem tenho namorado — ela retrucou.

— Você nunca teve relações sexuais? Tem tomado algum medicamento ultimamente?

— Tomei pílulas anticoncepcionais por um tempo por causa de um problema com a minha menstruação, que não parava...

— Por quanto tempo?

— Seis meses.

A médica olhou fixamente com os olhos pintados de sombra azul e delineador preto.

— E os anticoncepcionais foram prescritos?

— O médico falou para tomar durante dois ou três meses. Além disso, é possível comprar sem receita, não é mesmo?

Sentiu-se estranhamente envergonhada.

— Se ele disse para parar em dois ou três meses, tinha que ter parado em dois ou três meses!

— É que a menstruação não acabava...

Dava para ver a irritação escapar com o suspiro por entre os lábios cobertos de batom vermelho-vivo.

— A gravidez pode ser um efeito colateral de anticoncepcionais em excesso. Principalmente quando a pessoa não está nas melhores condições.

— Sério? Mas... o anticoncepcional não serve exatamente para evitar a gravidez? — tentou revidar timidamente.

A médica olhou como se fosse matá-la com aqueles olhos maquiados de azul e preto.

— Isso é o que chamamos de abuso de medicamentos. Ninguém, além de você mesma, é responsável por essa situação. Onde já se viu sair por aí tomando remédio por conta própria?

— E... o que devo fazer agora?

— O bebê tem pai? — perguntou a médica, olhando sua ficha.

— Hein?

— Perguntei se tem alguém para ser o pai desse bebê.

— Não...

Levantando a cabeça, a médica olhou ferozmente com os olhos cobertos de maquiagem.

— É melhor se apressar e encontrar alguém para ser o pai da criança, então.

— Pai da criança? Por quê?

— Porque é mais do que normal ter um pai quando se tem um filho na barriga, não? — retrucou a médica, incisiva.

— E o que pode acontecer se não tiver um?

— Como o seu caso não é uma gravidez normal, se você não conseguir um cônjuge a divisão das células e o desenvolvimento do embrião ficarão comprometidos. Já ouviu falar de ovos fertilizados e não fertilizados no mercado? Pois é o mesmo princípio. Se o feto não se desenvolver normalmente, a gravidez também estará sujeita a risco, o que pode acabar causando consequências nefastas para a gestante. E a gestante, neste caso, é você. Está entendendo?

Sem a menor paciência, a médica a encarou com irritação.

— Que ti... tipo de consequências?

— Depende, mas como você está apenas na sexta semana não posso dizer nada muito concreto. — A médica voltou a

suspirar. E, olhando fixamente em seus olhos, concluiu em tom de ameaça: — É melhor encontrar logo um pai para essa criança. O mais rápido possível. Ou não vai ser nada bom.

A família achou melhor ela trancar o mestrado e começar a marcar encontros para procurar um pai para o bebê antes que a barriga começasse a ficar maior. Ela trancou a pós-graduação alegando motivos de saúde. Seu orientador, intransigente por natureza, protestou, dizendo que a dissertação estava começando a entrar na linha, que era inaceitável parar logo agora. Ela concordava, mas não tinha outro jeito. Quanto aos colegas, se mostraram tão preocupados, achando que era um problema sério, que ela ficou até sem graça.

A pausa nos estudos permitiu mais tempo livre. Quem passou a correr para todos os lados foi a família, que se dedicava por inteiro ao projeto Encontrar um Pai para o Bebê. Não demorou muito para sua mãe conseguir marcar o primeiro encontro.

Depois que foi deixada sozinha com o homem para conversarem e tomarem um café, houve um momento de silêncio constrangedor entre os dois. Como nunca tinha ido a um encontro arranjado, ela não fazia ideia de como manter uma conversa com aquele homem desconhecido, para onde olhar ou o que fazer com as mãos. Além disso, o enjoo, que parecera ter dado uma trégua, havia piorado desde aquela manhã. Só o fato de estar sentada naquele café de hotel, com o ar-condicionado ligado no máximo, mais o cheiro forte de café, a fazia tremer toda e ficar ainda mais enjoada.

— Então... me disseram que você está fazendo pós-graduação — disse o homem todo sem jeito, finalmente.

— Estou... — ela respondeu com muito custo, tremendo e com os lábios roxos de frio.

— Estuda o quê?

— Literatura russa...

— Que diferente. Não tem muita gente na Coreia estudando literatura da Bielorrússia, não é mesmo?

— Não é bem isso...

A essa altura, não conseguia mais aguentar o cheiro de café. Chegou a ponto de não conseguir pensar em modos. Levantou-se e correu para o banheiro. Passou um bom tempo ali, vomitando bile e o pouco de café que tinha tomado de estômago vazio. Enquanto enxaguava a boca e lavava as mãos, rezava para o homem ter ido embora.

Encontrou-o, porém, na frente do banheiro, com cara de preocupado.

— Você está bem? — perguntou, segurando seu braço assim que a viu sair cambaleando.

— Sim... Me desculpe.

Ela estava com o rosto queimando de vergonha, sem saber o que fazer. O homem a ajudou a voltar para a mesa. No curto trajeto entre um ponto e outro, ela percebeu como os ombros dele eram largos, aconchegantes e reconfortantes. Os braços, que seguravam suas mãos e ombros gelados por causa do ar-condicionado, eram fortes e firmes, e ao mesmo tempo calorosos e tenros. Ficou ainda mais vermelha ao perceber esses detalhes enquanto sentia o mundo rodopiar, as pernas fracas e vergonha a ponto de querer sumir.

— Está se sentindo muito mal? O que acha de sairmos daqui?

— Não, não. Me desculpe. Será que podemos ficar sentados um pouco?

— Ah, sim. Claro que sim.

Quase estendida na cadeira, ela não conseguiu dizer nada por um bom tempo. O homem tomava seu café, sem saber o que fazer.

— Você não está se sentindo bem? Não precisava ter vindo...

— Não. É enjoo... É que estou grávida.

— É mesmo? Parabéns.

— Obrigada.

— Será que foi o cheiro do café, então? Quer que peça para tirarem?

O homem chamou o garçom às pressas.

— Obrigada.

Ela continuava com vergonha, mas estava bem melhor sem o café na sua frente.

— Deve estar bem no começo.

— Sim, só dois meses.

— Já sabe se é menina ou menino? Perdoe-me se estiver sendo muito indiscreto com essas perguntas.

— Não, não se preocupe. Ainda não sei. Também não perguntei.

— Deve ser mais emocionante esperar até o nascimento.

Ele era educado, gentil e, para sua surpresa, uma boa companhia. Depois de trocarem impressões sobre gravidez e bebês, ela foi direto ao ponto:

— Será que você gostaria de ser o pai dessa criança?

— O pai da criança?

— Sim. É exatamente para isso que estou aqui hoje...

Contou como acabou engravidando por causa das pílulas anticoncepcionais e sobre o aviso da médica. Ele ouviu com atenção.

— Hum... Não vai ser fácil dar uma resposta já — ele voltou a falar depois de um momento de reflexão. — Eu não

tinha sido avisado sobre essa situação... É verdade que se trata de um encontro arranjado, mas ser pai de uma criança não é uma decisão fácil. Peço desculpas.

— Não, não tem problema.

— Eu não posso responder já, mas o que acha de irmos nos conhecendo melhor? Tudo bem para você?

— Sim.

Ele fez questão de levá-la para casa, apesar de ela afirmar que não era necessário.

— Pode confiar em mim, eu sou motorista profissional — disse o homem, sorrindo.

Enquanto observava o carro partir depois de se despedirem, ela percebeu que a única coisa que tinha descoberto sobre aquele homem com quem passara uma tarde inteira tinha sido sua profissão.

Depois daquele dia, ela foi a outros encontros arranjados, um atrás do outro, sem resultados. Era comum os pretendentes terem ido embora quando ela voltava depois de ter corrido para o banheiro. Ao saber que estava procurando alguém que pudesse ser o pai do bebê, alguns acendiam um cigarro fazendo cara feia e outros não escondiam o aborrecimento. Ela foi se cansando daquilo. Estava ficando cada vez mais claro que o primeiro homem era o melhor de todos, mas não era fácil falar com ele, muito menos vê-lo, porque ele trabalhava em horários irregulares.

A barriga foi crescendo. Cinco meses mais tarde, era visível. O enjoo, que parecia não acabar nunca, diminuiu a partir de certo momento. Os seios ficaram maiores, ela passou a sentir dores nas costas por causa do aumento de peso e os pés inchavam com frequência. Sentia falta de ar e apertos no peito. Suava mais e tinha que ir ao banheiro o tempo todo. A médica dizia que era tudo normal. A única coisa é que nunca

tinha sentido movimentos fetais, nem mesmo no sexto mês. De vez em quando, tinha a impressão de que algo se mexia ou tremia, mas era muito fraquinho. Não sentia nada que parecesse um bebê se mexendo ou dando chutes na parede do útero. Quando falou isso, a médica maquiada deu-lhe uma bronca.

— Você ainda não conseguiu um pai para ele, não é? É por causa disso.

— É que... É que não é tão fácil...

— Nada nessa vida é fácil! Achou que gravidez fosse ser fácil? O que pretende fazer? Já está muito avançada!

— Estou procurando...

— Nunca vi uma mãe tão irresponsável quanto você. Pense bem. Você está com uma criança na barriga, uma vida. É um ser humano que está crescendo aí. Agora você é responsável por essa pessoinha. Se já na barriga não está dando a devida atenção, imagine quando nascer! Não quero nem ver.

— Mas...

— Você não deve perceber a seriedade da coisa só porque não está diante dos olhos. Mas, se deixar do jeito que está, não sei o que será desse feto. Se quiser ter um bebê saudável e normal, precisa achar um pai o quanto antes.

— Mas estou procurando um bom pai para a criança, e isso...

— Não diga bobagens! Você não tem tempo!

Furiosa, a médica lançou uma expressão incisiva através dos olhos pintados de sombra azul e delineado preto. Intimidada, ela saiu apressada do hospital.

Estava ficando cada vez mais difícil arranjar alguém com aquele barrigão. Após o trigésimo sétimo encontro arranjado, em que o homem foi embora ao bater o olho na barriga assim que ela se sentou, declarou que não conheceria mais ninguém. Afirmou que podia criar o bebê sozinha, já que tinha ficado

grávida sozinha também. Mas não havia como se livrar da pontinha de medo e culpa que crescia no seu coração ao se perguntar se estava fazendo algo errado ou pensar que algo podia acontecer caso ela não encontrasse um pai para o bebê.

Sua rotina agora se resumia a ler, ouvir música, ver coisas bonitas e procurar alimentos ricos em ferro, tudo pensando no bebê. Já não sentia enjoos, mas estava com anemia. As vontades súbitas de alimentos estranhos passaram. Seus dias eram tranquilos, e toda a família, inclusive parentes que nunca lhe deram atenção, a tratava com todo o cuidado do mundo, como se ela fosse frágil. Bastava dizer que precisava de algo ou que tinha alguma vontade que todos faziam o possível para atendê-la. Exceto pelos dias de consulta com a médica, sentia-se cada vez mais estável e satisfeita.

Um dia, ela estava lendo histórias para o bebê e ouvindo músicas calmas quando o celular tocou. Era uma mensagem de texto.

*Favor ligar com urgência.*

A tela mostrava um número desconhecido. Achando que tinha sido engano, ela apagou a mensagem.

Dez minutos mais tarde, o telefone voltou a tocar. Era a mesma mensagem. Apagou de novo.

Passados quinze minutos, tocou outra vez. Era a mesma mensagem, só que agora com vários pontos de exclamação.

*Urgente!! Ligue rápido!!*

Só podia ser uma emergência, mas a pessoa estava entrando em contato com o número errado. Ela ligou.

— Alô?

Era a voz de um homem desconhecido.

— Alô? Foi você que mandou as mensagens?

— Estou falando com Young-ran Kim?

Ela levou um susto.

— Sim, é ela. Quem está falando?

Ouviu um farfalhar.

— Alô?

— *It is my lady, O, it is my love! O, that's... Não. That she, she knew she were! She speaks yet she says no... Não, não. Nothing, what of that? Her eye dis, di, discourses, I will answer it. I am too bold... É... Ti, 'tis not to me she speaks...\**

— Hum... Alô?

O homem aumentou ainda mais o volume da voz e continuou.

— *Two of the fa, fairest stars in all the heaven, having some business, do... É... en, entreat her eyes, to, to twinkle...\*\**

— Alô? — ela gritou.

O homem parou de ler.

— O que é isso?

— Ato II, cena II de *Romeu e Julieta*, de Shakespeare. A cena do jardim dos Capuleto.

— O quê?

— É exatamente o que eu sinto por você. Logo que vi a sua foto no jornal, Young-ran, eu soube. Você é a mulher da minha vida. *O, you are my rose, my burning heart...*

— No jornal? Do que é que você está falando?

— Foi quando li "Procuro um pai para o meu bebê" em vez de "Procuro um pretendente para casamento". Senti logo que você é uma mulher feminina e sensível à literatura.

\* "É ela quem lá vem, é minha dama! Se ela soubesse que é a minha amada! Ela fala e, contudo, está em silêncio! Seus olhos é que falam. E eu — respondo! Seria demasiado atrevimento! Ah, não, não é comigo que ela fala." (N. E.)

\*\* "Duas estrelas, dentre as mais brilhantes! Tiveram de ausentar-se dos seus nichos! E imploraram que os olhos de Julieta! Brillassem nas esferas celestiais." (N. E.)

Young-ran, nós fomos feitos um para o outro. Com base na paixão mútua que temos pela literatura, que tal *together deep love and understanding*...

— Escuta. Acho que houve algum mal-entendido...

— Reconheço que cometi a indelicadeza de mandar uma mensagem em vez de ligar. Mas é que estou sem dinheiro neste momento. Prometo, um dia, pagar o custo da ligação. A lógica do capitalismo se desarma diante do amor e da paixão. *O, my lady, my red, red rose...*

— Eu não tenho nada a ver com literatura inglesa...

Depois de desligar, ela procurou o jornal do dia. Ao abrir na última página, uma foto sua, com a seguinte frase com letras em negrito, lhe saltou aos olhos: "Procuro um pai para o meu bebê". Ao lado da foto, dados pessoais: nome, idade, profissão — "mestranda em literatura" — e o número do seu celular como contato.

À noite, quando a família voltou, ela foi tirar satisfações com o jornal na mão. Constrangidos, os parentes confessaram que tinham tomado aquela medida como último recurso para encontrar um pai para o bebê.

— Achamos que seria mais fácil se já soubessem de tudo desde o início...

Tinha ficado aborrecida, mas, pensando nos avisos da médica, não havia como não concordar com eles. A partir daquele dia, aturou inúmeras ligações, mas, com uma pontinha de esperança, procurou atender a todas as chamadas com paciência. O telefone tocava o dia inteiro.

Ao perceber que ela não respondia a suas mensagens, o autointitulado Romeu começou a ligar. Todos os dias, suplicava por um encontro, lendo passagens de declarações de amor das mais variadas obras literárias. Muitas das chamadas eram trotes de crianças; outras vinham de mulheres dispostas a apresentar

irmãos, mais novos ou mais velhos, pais, filhos e até os próprios maridos. Havia também quem a ameaçasse.

— Alô?

— Young-ran Kim?

— Sim, é ela.

— Lembra de mim, sua vadia?

— Hein?

— Nós transamos. Não lembra? Esse filho na sua barriga é meu.

— Eu acho que você ligou errado.

— Não seja sonsa. Vamos conversar. Traga dez milhões de wons ao café do Hotel MM, amanhã, ao meio-dia. Quem sabe isso me mantenha calado.

— Alô? Para que número você ligou?

— Não se faça de desentendida. Acha difícil até amanhã? Então vou ser bem generoso e te dar uma semana. Traga dez milhões até o fim de semana ao café do Hotel MM. Senão vou botar a boca no trombone e dizer para o mundo inteiro que você engravidou depois de trepar comigo. Entendeu? Todos vão saber que você é uma puta.

— Escuta, é exatamente disso que eu preciso... de um pai para esse bebê...

— Pense bem, pois o seu futuro depende de mim. Dez milhões, até o fim de semana. Ficou claro?

Ele desligou.

Ela teve que aturar todo tipo de ligação estranha e inútil por um bom tempo. Até que, por fim, recebeu uma que lhe interessou.

— Alô?

— Estou ligando por causa do anúncio. Será que estou falando com a srta. Young-ran Kim?

Era a voz de um jovem educado.

— Sim. É ela.

— Você está procurando por um pai para o seu bebê, não é mesmo? Teria pensado em algum critério? Como idade, por exemplo...

Como não tinha pensado até então, deu uma resposta vaga.

— Bom, não diria critérios. Se for um bom pai...

— É mesmo? — perguntou o homem, pensativo. — E como se faz para se candidatar?

Ela riu, achando graça.

— Não chamaria assim, de candidatura, mas podemos começar com uma apresentação.

— Ah, peço desculpas.

O homem disse que tinha trinta e três anos, era formado em uma das melhores universidades e estava trabalhando numa grande empresa. Como ela nunca tinha trabalhado no mundo corporativo, não sabia com exatidão, mas parecia que ele ocupava uma posição alta para a idade que tinha. Até aí, impecável. Mesmo desconfiando de que tudo o que ele dizia podia não passar de mentiras — o que afinal eram todas aquelas ligações —, ela o achou o melhor de todos. Diferente dos que tinham ligado antes, tinha sido o único a perguntar que tipo de pai ela queria para o bebê. Essa foi a parte que mais lhe agradou. Depois de uma longa conversa, ficaram de se encontrar no café do Hotel MM no fim de semana e desligaram.

No dia do encontro, ela escolheu a roupa mais arrumada que tinha entre as que ainda serviam, caprichou na maquiagem e foi ao café do Hotel MM com o barrigão e o peito acelerado.

Ao vê-la procurando por alguém na entrada do café, um homem se aproximou.

— Srta. Young-ran Kim?

— Sim, sou eu.

Era um homem muito bonito, cuja voz era igual à do telefone. Ela o seguiu até a mesa, onde um velho estava sentado com dois homens de terno e óculos escuros em pé às suas costas.

— Este é o meu sogro — o homem apresentou o velho.

— O quê? — ela perguntou, sem entender.

— Fiquem à vontade para conversar.

— Ei, mas...

O homem foi embora sem hesitação.

— Sente-se — disse o velho.

Um dos homens de óculos escuros puxou a cadeira para ela. Ainda sem entender, sentou-se.

— Vou ser muito franco. Eu sou Woo-chang Seo, diretor do Grupo Woo-chang.

A surpresa foi grande.

— Aquele rapaz que acaba de sair é meu genro. Filhos homens são raridade na minha família. Durante oito gerações, só conseguimos um filho homem por vez. Acontece que só aos cinquenta e tantos tive uma menina que criei como uma princesa. E me apareceu um vagabundo como ele para roubar a minha filha. Apesar de tudo, mesmo sendo de uma filha mulher, eu estava determinado a deixar a empresa para o meu neto. O problema é que a minha filha, apesar de seis anos de casada, não consegue engravidar. Esse genro castrado acabou com a minha família. Corro o risco de perder tudo o que construí com sangue e suor durante toda a minha vida.

O velho estava ficando cada vez mais perturbado. E ela, entendendo cada vez menos.

— É por isso que eu digo, mocinha. — De repente, o velho chegou com a cadeira para perto dela e segurou-lhe a mão. — Me dê esse bebê que está na sua barriga. Pelo que me disseram, o terreno já está arado e só falta a semente, não é

Enquanto caminhava em direção ao ponto de ônibus, carregava um peso muito maior no coração do que na barriga. Sentia-se estúpida, mas não podia fazer nada além de rir daquela situação ridícula.

O ônibus chegou. Subiu os degraus tomando cuidado para não perder o equilíbrio. Depois de lançar um olhar irritado, o motorista fechou a porta e deu a partida antes mesmo de ela terminar de subir. Quase caiu, mas conseguiu se segurar no aparelho de cobrança de tarifas.

O ônibus não estava cheio, mas também não havia lugar para sentar. Como a viagem era longa, pensou em ir para o fundo, mas desistiu e ficou ali mesmo, logo atrás do motorista, segurando-se em um dos balaústres, porque não tinha equilíbrio para andar pelo corredor daquele ônibus que corria chacoalhando.

— Sente-se aqui, mocinha — disse uma senhora de meia-idade, se levantando do seu lugar.

— Não, não precisa. Estou bem. Obrigada.

— Está bem nada — disse a senhora com um sorriso carinhoso. — Não é bom andar em pé no ônibus com esse barrigão. Dá aflição só de ver. Fique aqui sentadinha.

— Obrigada.

Aceitou o lugar com um sorriso acanhado e sentou-se com a ajuda da senhora. Quando já estava sentada, a mulher observou-a por um momento e perguntou:

— Você não é a jovem do jornal?

— Como?

Sentiu um frio na barriga ao ouvir a pergunta inesperada.

— Aquele anúncio. Você não é a pessoa que está procurando um pai para o bebê?

— Hum...

Como tinha sido pega de surpresa antes mesmo que o susto no café pudesse passar, teve vontade de chorar. Se arrependeu profundamente de não ter cancelado aquele anúncio.

— O pai do bebê te engravidou e fugiu, foi isso? — A senhora havia interpretado as coisas do jeito dela. — Não deve ser nada fácil para você. Por que será que ele fugiu, deixando uma jovem tão bonita?

A senhora deu tapinhas em seu ombro. Por um lado, ela achava aquela situação ridícula, mas por outro sentiu como se a mão carinhosa daquela senhora acalmasse seu coração.

— A vida é assim mesmo. Mas não desanime. Pense no bebê que está na barriga. Seja forte, pense só nele. Eu sei que não é fácil criar uma criança sozinha, mas você deve seguir em frente. Eles crescem rápido. Depois você vai ver como o tempo voou... — a senhora murmurou com um olhar distante.

O ônibus freou de repente. A senhora levou um susto.

— Nossa, onde estamos?

Depois de sinalizar a parada, a senhora olhou pela janela.

— Querida, seja forte. Ânimo, que o pai do bebê certamente vai voltar.

Tendo dito isso, a senhora desembarcou no ponto seguinte.

Depois de descer do ônibus, ela foi caminhando devagar e pensativa até em casa. A primeira coisa que fez ao chegar foi ligar para o jornal e cancelar o anúncio. Em seguida, desligou o celular e o largou no fundo de uma gaveta.

Continuou sem sentir chutes ou movimentos do bebê até o último mês da gestação, exceto por raros e fracos tremores. Acariciou a barriga. Não sentia nada além dos sintomas da anemia, que foi piorando; os movimentos fetais eram detectados só pelo ultrassom. A médica também não comentou nada além da necessidade de encontrar logo um pai para a criança. A bar-

mesmo? Eu te dou a minha semente. Não, melhor ainda, que tal se tornar a minha segunda esposa? Se conseguir me dar um herdeiro, um filho homem, prometo uma vida de luxo, não só para o menino mas para você também.

— Não, com licença, senhor...

— Você não disse ao meu genro que idade não era problema? Eu tenho oitenta e dois anos, mas ainda sou viril. Muito mais do que muitos moleques por aí. Prometo registrar o menino e tudo. O que diz, hein?

— Mas senhor... isso...

Ela fazia força para soltar as mãos do velho enquanto pensava em uma desculpa para sair dali. Seu celular tocou nesse momento. Respirando aliviada, ela puxou as mãos para atender.

— Alô?

Mas a ligação caiu. O velho voltou a agarrar suas mãos.

— E então, mocinha? Basta me dar um filho homem e você vai ter uma vida de madame. Até morrer. É uma oportunidade única.

— Young-ran Kim?

Ela levantou a cabeça. Era um homem de meia-idade e de aparência ameaçadora, com um celular na mão.

— Você sabe quem eu sou, não? Trouxe os dez milhões?

— Mas quem é esse? — perguntou o velho, fazendo cara feia para o intrometido.

— Eu?

O homem tirou um cigarro do bolso da camisa, acendeu-o e soprou a fumaça na cara do velho. Os homens de óculos escuros deram um passo para a frente. O velho levantou a mão e eles recuaram.

— Eu sou o namorado dessa aí, a Young-ran Kim. Esse bebê é meu — disse o homem de meia-idade, fumando tranquilamente.

— O quê?

— Você é o pai dela? Ou algum velho pervertido, tentando pagar uma jovenzinha em troca de favores sexuais? Ah, a coisa está ficando legal — disse o homem, rindo. Em seguida, aproximou o rosto do velho e ameaçou em voz baixa. — Não sei se é sua filha querida ou se é barriga de aluguel, mas se não quiser que o mundo saiba que ela está grávida de mim, é melhor me passar cinquenta milhões. Já.

— O quê? Seu tratante! — gritou o velho.

Os homens de óculos escuros se aproximaram, mas isso não o intimidou.

— Tratante? Quem é você para me chamar de tratante? É melhor passar logo o dinheiro se não quiser se machucar. Com a grana nas mãos, eu desapareço.

Possesso, o velho olhou dela para o canalha antes de bater a bengala no chão e se levantar, sem esconder a raiva. Os homens de óculos escuros correram para ajudá-lo.

— Onde pensa que vai, seu velho de merda? — O homem o segurou pela lapela. — Não está vendo que eu ainda não termin... Uf!

Um dos homens de óculos escuros o golpeou feito um relâmpago. Ao ver que ele tinha caído no chão, segurando a barriga, viraram-se em direção à saída.

— Seus filhos da puta, vocês me bateram!

O homem se levantou e atacou o velho por trás. O velho, o homem e um dos seguranças caíram embolados no chão. O que ainda estava em pé correu para levantar o velho. E então o que tinha caído também se levantou depressa e começou a bater no homem. Os clientes do café começaram a gritar. Um dos funcionários do hotel ligava para alguém.

Fugindo de toda aquela confusão, ela saiu de fininho.

riga foi crescendo ao longo dos meses, e agora estava enorme, como todas as outras gestantes no fim da gravidez. O que será que a médica queria dizer com não se desenvolver direito? Ela pensou no olhar frio coberto de maquiagem pesada. Se a existência de um pai era tão importante para o desenvolvimento do feto, como entender o fato de ele ter crescido até ali sem que ela tivesse encontrado alguém? Será que não tinha ficado com medo só por causa do que dizia a médica, ou melhor, aquela mulher jovem, alheia e com cara de má, achando que o bebê estava virando um monstro? Será que não tinha dado atenção suficiente ao bebê sob o pretexto de se empenhar em encontrar um pai para ele? Fosse ele bem desenvolvido ou não, tivesse ou não um pai, aquele bebê era dela, e isso em todos os sentidos, pois o bebê era dela, só dela. "Pense no bebê." Ela se lembrou da senhora do ônibus. Achou o que ela disse muito bonito. "Seja forte, pense só nele." Pensar só no bebê... Era impossível se livrar de toda a inquietação e preocupação apenas com aquelas palavras, mas de alguma maneira eram reconfortantes.

Sentiu muita fome, o que não acontecia havia muito tempo. Teve vontade de comer alguma coisa gostosa pelo bebê na sua barriga. Levantou-se de um pulo.

Quando voltou a abrir os olhos, estava caída no chão.

*O que estou fazendo deitada?*

Foi difícil, mas conseguiu sentar. Porém, demorou um pouco para voltar a si.

*Deve ser a anemia. Certamente desmaiei na hora de me levantar.*

Passou a mão na nuca e na cabeça. Sentiu um galo crescer. Teve um pouco de medo.

De repente, percebeu uma queimadura entre as pernas.  
*Será que fiz xixi ao desmaiar? Que vergonha. É melhor limpar antes que minha família volte.*

Levantou-se, tomando muito cuidado dessa vez. Atravesou a cozinha lentamente, pegou um pano e limpou o chão da sala devagarzinho. Enquanto isso, a água morna continuava escorrendo pelas pernas. Quando terminou de limpar o chão, notou manchas avermelhadas no pano.

Foi ao banheiro. A roupa de baixo também estava manchada de vermelho. Pelo cheiro, o líquido morno não era urina.

*Será...*

Ela abriu a caderneta de gestante. Na lista de casos em que devia ligar imediatamente para o hospital, encontrou o item "Quando escorrer líquido transparente (bolsa rota)".

Sentiu dores de repente. Chegavam feito maré alta e desapareciam feito maré baixa.

Com as mãos trêmulas, ligou para o hospital. A cabeça também doía por causa do tombo.

Uma jovem enfermeira atendeu. Quando ela contou que tinha desmaiado por causa da anemia e que, ao acordar, percebeu que a bolsa havia estourado, e que agora estava com hemorragia e dores, a enfermeira soou completamente amedrontada, sem saber como proceder.

— O que eu faço? Estou sozinha em casa. E a cabeça, que bati naquela hora, também está começando a doer...

— Vou mandar uma ambulância! Não vai demorar muito! Espere em casa e não se mexa! — falou a enfermeira, aflita, depois de ter confirmado o nome, o endereço e o número de telefone. — Não se mexa! Espere em casa que a ambulância não vai demorar!

A ambulância chegou mesmo logo. Tocaram a campainha, ela abriu a porta, homens fortes e altos entraram correndo e a

levaram na maca. Tudo foi muito rápido. Outro homem, que esperava na porta da ambulância, ajudou a paciente a subir. Ela o reconheceu do primeiro encontro arranjado.

— Ei... Você...

Ele também ficou de olhos arregalados ao reconhecê-la. Tentou dizer algo, mas os paramédicos foram rápidos em pôr a maca dentro da ambulância. O homem então fechou a porta, sentou-se no banco do motorista e deu a partida.

O percurso até o hospital foi um verdadeiro pesadelo. O veículo chacoalhava, a sirene berrava e os paramédicos faziam um monte de coisas e perguntas incessantes. Puseram uma agulha na veia do braço, mediram a pressão sanguínea e percorreram a barriga toda com um estetoscópio gelado. Ela passou a sentir fortes dores na cabeça e ânsias de vômito. As contrações pararam.

Mesmo sem contrações, ela sentiu o bebê se mexer com vigor. Parecia querer compensar todo o tempo que passou sem se movimentar. Agora chutava com todas as forças, como se estivesse pronto a deixar aquele ventre. Todas as vezes que o bebê batia na parede do seu útero, tinha a impressão de ouvir sua voz suplicando: "Eu quero nascer. Eu quero viver. Encontre um pai para mim!". Os paramédicos perguntavam o tempo todo se ela sentia contrações e com quantos minutos de intervalo. Respondia que não tinha contrações. Uma nuvem negra de aflição começou a crescer e a fez pensar que o bebê, que não parava de se mexer com tanta energia em seu ventre, poderia mesmo não ser normal. Começou, então, a implorar a cada um dos paramédicos da ambulância para que se tornasse o pai do bebê. De repente, a onda de dor voltou a tomar conta e ela começou a gemer, abraçando a barriga.

A ambulância freou do nada. O motorista buzina como um louco.

Ela gritou, chamando pelo motorista. Desceu da maca e foi engatinhando até o banco da frente implorar ao homem do primeiro encontro arranjado.

— Eu suplico, ainda dá tempo de ser o pai desse bebê! Por favor, seja o pai do meu bebê! Ele está prestes a nascer! Socorro! Ainda dá tempo...

O motorista pôs a cabeça para fora da ambulância e, buzinando, gritou:

— Ei, sai da frente, seu idiota! Não está ouvindo a sirene? Isto aqui é uma ambulância! Temos uma gestante com uma concussão!

Os paramédicos a arrastaram de volta para a maca. O veículo corria em alta velocidade, desrespeitando os faróis, indo na contramão e costurando por entre os carros. Chegaram enfim ao hospital. Ela foi tirada da ambulância e, enquanto era levada às pressas para o pronto-socorro, o homem do primeiro encontro deu a partida após observar a situação pelo retrovisor com dor no coração. No pronto-socorro, foram diagnosticados apenas sintomas leves de concussão cerebral. Ela foi então levada para a sala de pré-parto.

Havia todo tipo de gestante ali: as que gritavam de dor, sacudindo o marido; as que caminhavam tranquilamente, como se nada estivesse acontecendo; as que choravam; também as que conversavam com as enfermeiras. O bebê estava prestes a deixar seu ventre e seu corpo ia se abrindo no ritmo do feto. Depois de uma onda de contrações, vinha uma enxaqueca muito forte, daquelas que fazem sentir os batimentos cardíacos no cérebro. A ordem da enfermeira tinha sido de caminhar para que o bebê encaixasse, mas a enxaqueca era tão forte que ela não conseguia nem ficar sentada. Deitada na cama, ficou observando as lâmpadas brancas do teto, claras a ponto de fazer os olhos doerem. O coração, dentro da sua cabeça, batia

ritmado, causando fortes dores. Olhando para cima, tinha a impressão de que seu corpo se desfazia no compasso dos batimentos cardíacos e flutuava em direção àquele teto todo branco. Mas, quando chegavam as contrações, que pareciam espremer o corpo todo, a cabeça, que até então flutuava em direção ao teto, era puxada de volta para a cama. Tomada ora pelas contrações, ora pela enxaqueca, ela começou a ficar estranhamente serena e insensível a tudo.

O intervalo entre as contrações foi encurtando, a dor mais intensa e duradoura. Depois do exame de toque, a enfermeira disse que ela estava pronta para ir à sala de parto. Foi andando até lá, segurando a barriga enquanto as ondas de dor a faziam flutuar até o teto branco e a puxavam de volta. Subiu na cama. Fez força seguindo a contagem da equipe médica que lhe parecia longe e irreal: de novo. De novo. E...

Sentiu algo gelatinoso escapar por entre as pernas. Ou melhor, escorrer. Sentiu um alívio na barriga.

Permaneceu deitada, esperando pelo choro do bebê.

Silêncio.

Ninguém se movia: nem a médica nem as enfermeiras. Ninguém dizia nada.

— O que está acontecendo? — conseguiu perguntar com dificuldade. — Morreu?

Ninguém respondia.

— O bebê morreu?

O medo e o desespero perfuraram a insensibilidade cegante e tomaram conta dela. Olhando para todos os lados, ela tentou se levantar a qualquer custo. Uma das enfermeiras tomou o bebê dos braços da médica e o trouxe com cuidado até ela.

Era uma massa gelatinosa de cor e cheiro muito forte de sangue.

— O que é isso? — ela perguntou à médica e às enfermeiras, segurando o bebê nos braços. Sentia o calor da massa de sangue no colo. — Ninguém vai me responder o que é isso?

— Não está vendo que é um bebê? — a médica respondeu rispidamente.

Apesar da máscara que cobria o rosto, podia reconhecê-la pela sombra azul e o delineado preto.

— Isso... isso aqui é um bebê?

— Eu não disse para encontrar logo um pai? É isso que dá deixar o bebê crescer sozinho. Olhe no que deu — disse a médica friamente, como se a estivesse culpando.

A massa de sangue se mexeu.

Ela levou um susto.

— Ele está procurando a mãe — disse gentilmente a enfermeira que tinha trazido o bebê. — Está olhando para a mãe. Olhe nos olhos dele.

Ela também sentia o olhar da massa de sangue na sua direção, mas não sabia de onde vinha, pois não via os olhos, ou melhor, não dava para saber onde era a cabeça ou o corpo naquele ser. Aturdida, ela o observou de todos os lados.

O bebê, que se mexia, estremeceu de repente. Por uma fração de segundo, a massa vermelha brilhou como uma joia preciosa e transparente.

Logo depois desmanchou-se em uma poça de sangue líquido.

Toda molhada e ainda com os braços na posição em que segurava o bebê, ela olhou, boquiaberta e sem palavras, para o avental ensanguentado e para a poça de sangue que se formou no chão perto da cama.

A porta se abriu devagar. Era o homem do primeiro encontro, o motorista da ambulância, que entrava hesitante.

— O senhor não pode entrar aqui — disse uma das enfermeiras, olhando para ele.

— Ah, eu sou da família... aliás, não ainda, mas... — disse, gaguejando. Virou-se para ela e continuou. — Será que ainda dá tempo de eu ser da família? O que quero dizer é que... gostaria de ser o pai do bebê, se ainda for possível...

Teve que parar de falar depois que percebeu o que estava acontecendo ali e que ela estava coberta de sangue.

— Não... por acaso?...

Ela virou-se maquinalmente e olhou para o homem assustado. Devagar e com muito custo, ela se virou para a lateral da cama, de onde ainda pingava sangue na poça que, por um momento, tinha sido o seu bebê.

Levou as mãos ensanguentadas ao rosto e começou a chorar. No início, as lágrimas apenas escorriam, depois desatou a soluçar. Mas se aquelas lágrimas eram de alívio ou de tristeza por ter perdido o bebê ou algum outro motivo, ela não sabia.