

O LEGADO GÓTICO EM CONTOS DE JOE HILL

Diego Moraes Malachias Silva Santos

Resumo: É inevitável que tracemos conexões de influência ao considerarmos a produção literária Joe Hill. Em seus contos, Hill reconhece seus precursores, de Kafka a George Romero, da literatura fantástica à ficção científica, deixando óbvia, acima de tudo, a influência do gótico. Em seus textos também ecoam temas presentes na ficção de seu pai Stephen King, demonstrando uma intertextualidade e influência óbvias a primeiro momento, mas de observação válida quando considerada a ausência de crítica acadêmica da obra de Hill. Como início da crítica às obras de Joe Hill é necessário um entendimento de suas origens e de sua posição no cenário da produção de horror atual, e isso inclui reconhecer suas raízes góticas.

Palavras-chave: Joe Hill; gótico; influências

Em 2013, Joe Hill lança *Nosferatu*, seu quarto livro e terceiro romance, que narra a tentativa de uma mãe de salvar o filho de um vampiro que o sequestrou. Nesse romance, Hill faz alusão à cidade de Derry, no Maine, e ao palhaço Pennywise, figuras presentes em histórias icônicas de seu pai, Stephen King. Após a descoberta do sobrenome King por trás do nome de capa Joe Hill, que de início mantinha em segredo o parentesco, o autor mais jovem reconhece explicitamente em seu romance os laços literários entre sua produção e a de seu pai. É mesmo impossível não enxergar em Hill a influência de King, seja em comparações entre o carro Rolls Royce Wraith em *Nosferatu* com o Plymouth Fury em *Christine* ou mesmo no tom simultaneamente cômico, sério e horripilante que o romance *O pacto*, de Hill, compartilha com a ficção de King, que nunca hesita em apontar o quão engraçado pode ser o sofrimento ou o quão dolorosa é às vezes a risada. É somente à luz de King que a crítica ainda enxerga Hill, mesmo após a publicação de quatro romances, de vários contos e histórias em quadrinhos, e de sua coleção de ficção *Fantasma do Século XX*. Excluindo resenhas informais online, a crítica sobre Hill se resume ao livro *The Writing Family of Stephen King*, no qual Patrick McAleer, explora a família King, incluindo as obras de Owen e Tabitha King, irmão e mãe de Joe Hill. Embora essa abordagem seja um importante primeiro passo por reconhecer o contexto de Hill, suas abordagens criativas requerem que a discussão crítica sobre ele vá além de conexões familiares.

Assim como Hill é influenciado por King e vice-versa, a ficção de ambos é fruto de influências culturais maiores. Em “Vocês irão ouvir o canto do gafanhoto,” conto de *Fantasma do Século XX*, Hill narra o processo de mutação radioativa de um menino que se transforma em gafanhoto, aludindo tanto a *A metamorfose* de Kafka quanto à ansiedade com

radiação presente em filmes de monstros da década de 1950, como *O mundo em perigo* (*Them!*). Em “Bobby Conroy volta dos mortos”, Hill ambienta uma história de amor no set de filmagem de *Despertar dos Mortos*, o que remete à sua participação, junto ao pai, em filmes de terror de George Romero. Esses contos de Hill carregam desde as influências de grandes nomes da literatura mundial até a simplicidade de filmes de grande fama mas baixo orçamento. Faz pouco sentido, portanto, estabelecer a assinatura autoral de Joe Hill apenas em relação ao sobrenome King, por ele abandonado. Por trás da sombra de Stephen King, que a princípio parece esconder a ficção de Hill, está a influência de uma literatura que precede pai e filho e se mostra abundante nas obras de ambos: o gótico.

Como David Punter aponta ao discutir tendências teóricas sobre a literatura gótica, o gótico pode ser entendido “tanto como um gênero delimitado historicamente ou quanto uma tendência de alcance amplo que persiste na ficção como um todo” (1980, p.14). É ao lado de tantas outras tendências que esta se manifesta na ficção de Joe Hill. Se Kafka e criaturas radioativas se juntam no conto de um menino gafanhoto e se histórias de amor se ambientam ao lado de zumbis, não é estranho que encontremos em outros contos de *Fantasma do Século XX* não apenas alusões ao gótico, mas comentários e ironias a respeito de clichês e temas há muito consagrados.

Ao se referir à visão mais óbvia do gótico, Punter reconhece nele a presença de “fantasmas, vampiros, monstros e lobisomens” (1980, p.1). Sem reduzir as reverberações do gótico a personagens que se repetem, devemos reconhecer que monstros não apenas fazem parte do romance gótico como gênero fixo, mas também do gótico como tendência literária. Estão presentes desde *Frankenstein* e Poe até filmes clássicos de monstros da Universal — e além. Ao lado do gótico de Joe Hill (ou nele inserido) estão personagens monstruosas, trabalhadas de acordo com sua multiplicidade de estilos. Em “O canto do gafanhoto”, o monstro tem físico repulsivo de inseto, mas cognição humana. Em “O melhor do novo horror”, os monstros são humanos com elementos corporais exagerados e tatuagens e piercings descritos para causar repulsa. Em “Os filhos de Abraham”, um conto narrando a vida de Abraham Van Helsing após os eventos de *Drácula*, é difícil até mesmo distinguir quem é monstro. Carregando a paranoia com que Punter caracteriza o gótico (1980, p.104), os vampiros podem ser ameaças reais ou devaneios do médico holandês, que se sente constantemente perseguido. Notamos que as características góticas observadas por Punter e

os monstros característicos do horror estão interligados, sendo que estes podem representar aqueles. O gótico se mostra presente na obra de Joe Hill como uma tendência literária abrangente que escava o passado e desenterra tabus, assim como exhibe monstros que representam esses atos.

Em “O melhor do novo horror”, Hill descreve a trajetória de um agente literário encontrando um escritor tão repulsivo quanto os monstros de suas histórias — e desconfortavelmente mais humano. Eddie Carroll, editor de revistas literárias de terror, recebe uma cópia de “Buttonboy: uma história de amor”, um conto de horror incômodo e pesado, mas que o surpreende positivamente por se destacar em meio aos numerosos clichês. A narrativa emoldurada em “Buttonboy” envolve o rapto e o abuso físico e sexual de uma garota por parte de “um gigante de olhos amarelados e dentes ornados por um aparelho metálico” e um garoto com botões costurados nos olhos (HILL, 2008, p.14). Após fugir dos captores, a garota entra em declínio social por conta das cicatrizes físicas e emocionais, e, por fim, reencontra os criminosos e reconhece que “seu lugar era ali com eles” (2008, p.17), com os monstros. Segundo o próprio narrador, “‘Buttonboy’ é uma ‘história [que] se construía em cima de imagens de degradação feminina e [cuja] heroína era descrita quase como cúmplice de sua própria mutilação emocional, sexual e espiritual” (2008, p.17). A narrativa emoldurada, portanto, reforça o conceito de monstro como entidade banida para as margens.

De volta à narrativa principal, Eddie, o editor, termina por encontrar Peter Kilrue, escritor do conto, um recluso social que escreve obcecadamente em sua casa isolada junto a um irmão “pertubadoramente gordo [e] . . . tatuado” (2008, p.20) e outro irmão cuja mão foi decepada em um acidente. Eles comem em uma “sala de jantar com cabeças de animais empalhados penduradas nas paredes” e uma toalha de mesa adornada por uma suástica (2008, p.29). O conto parece dizer que, em um mundo onde pessoas comuns são repudiadas apenas por deformidades físicas, às vezes o fisicamente repulsivo é de fato monstruoso, mas não porque o mal é inerente ao feio, e sim porque monstros são símbolos universalmente reconhecidos da intenção maligna. Em um momento contemporâneo ou pós-moderno, faz pouco sentido olhar os habitantes das margens (aberrações de circo, deficientes) e delegar a eles a etiqueta de monstros. Romances como *Geek Love* e shows de TV como *American Horror Story* nos apresentam aberrações cuja humanidade nos é bem familiar. Eles invertem

papéis e, cumprindo a função expositória de monstro, nos *mostram* que o monstro pode ser aquele que não aceita o outro, que empurra o diferente até a margem e dele faz monstro.

A posição de “O melhor do novo horror” nessa questão, se mostra, em parte, ciente de tendências recentes a respeito da relação entre eu (humano) e outro (monstro) e, em parte, apropriadamente tradicional. Por um lado, Eddie, o editor, se aproxima sem medo. Ele dirige até a casa dos irmãos Kilrue com respeito e aprovação pela produção literária de Peter, mesmo após ouvir que a excentricidade do autor beirava o mórbido e criminoso. Após ter lido “quase 10 mil contos sobrenaturais e de terror” (2008, p.17), Eddie parece ter aprendido que o feio, o diferente, o outro, pode parecer e não ser monstruoso. Por outro lado, Eddie no fim das contas adentra um verdadeiro covil de monstro, onde deformidades e aparências excêntricas são de fato símbolos para o mal. Na residência claustrofóbica dos Kilrue, onde “[o] corredor parecia torto de alguma forma” e “[o] chão dava a impressão de estar inclinado” (2008, p.27), Eddie encontra a mãe dos irmãos, nua, desnutrida e acorrentada na cama, presa ali para que os filhos coletassem sua pensão. Após fugir do local sem as chaves do carro, Carroll se perde por uma floresta em uma perseguição típica de filmes de terror, enquanto os irmãos Kilrue vão atrás dele, um dos três armado com uma tradicional serra elétrica. “O melhor do novo horror” simultaneamente reconhece que deformidade física, feiura e diferença não contém maldade inerente, mas que a maldade pode, com frequência, exteriorizar-se em práticas corporais, que, ao serem lidas e interpretadas, apontam de volta à maldade. O problema, Hill parece sugerir, é interpretar corretamente. O problema, mesmo após crítica, teoria e prática, após séculos de gótico, continua sendo a leitura do diferente.

O conto de Hill, portanto, vai além da simples representação de monstros, trabalhando um comentário sobre a escrita e leitura de terror contemporânea e suas implicações culturais e comerciais. Na introdução ao livro, Christopher Golden defende que em “‘O melhor do novo horror’ é impossível não reconhecer certa familiaridade dentro da própria narrativa e perceber aonde a história está nos levando, mas, longe de ser uma deficiência, esse é o seu maior trunfo (2008, p.10).” Tendo considerado as influências do Gótico no horror contemporâneo — desde os cenários opressores e claustrofóbicos como a casa do corredor torto até o tabu de certos assuntos — podemos entender que Hill inicia sua coletânea de contos com um comentário sobre a crítica cultural de terror na atualidade. Em sua introdução, Golden não desenvolve o argumento, mas, segundo McAleer, “Hill nota que muitos horrores

presentes na ficção de terror estão relacionados à incapacidade de ler além de imagens de desamparo e desespero” (2011, 152). Esses horrores são exemplificados pelas “imagens de degradação feminina” da história emoldurada (*Buttonboy*), que o narrador qualifica como “ruim”, mas não sem nos lembrar que “Joyce Carol Oates escrevia histórias exatamente assim para revistas . . . e ganhava prêmios por elas” (HILL, 2008, 17). Essa observação promove uma leitura desse conto como crítica à parcialidade da crítica literária, que, muitas vezes, mesmo após a crítica formalista norte-americana, conecta mérito literário não a obras, mas a autores. Logo em seu conto de abertura, Hill traz à tona a inconsistência de analisar componentes politicamente incorretos, grotescos ou nojentos em histórias de terror baseando-se na aceitação pública do autor ou na subjetividade de gostos (McALEER, 2011, pp.152-3). Compreender o que há de melhor no “novo horror”, então, requer uma perspectiva que vá além dos nomes em capas. Esse conto funciona como

estrutura e base para uma coleção de ficções que pede ao leitor que reconsidere suas concepções iniciais da experiência de leitura. O conto pede que leitores não simplesmente julguem histórias baseando-se em seus gêneros sugeridos ou os eventos básicos do enredo. (McALEER, 2011, p.153)

É assim que Hill introduz uma coletânea diversificada que parece capturar ansiedades do século que passou. Isso o serve bem, pois é nesse volume que apresentou seu nome e sua ficção ao mercado.

Junto ao comentário, as histórias de Hill propõem perguntas. Para discutir o tabu por trás de questões de abuso sexual, o narrador simultaneamente toca no assunto e o renega como tema central, propondo questões como: O quê, na literatura de horror contemporânea, ainda é tabu? Como escrever uma história em um gênero com raízes no gótico mesmo após tantos séculos de tabus já expostos? Como honrar uma literatura que explora tabus cada vez mais pesados e ainda respeitar os limites do publicável? Como devemos lidar com os desdobramentos do gótico no horror, em sua cultura e em sua literatura?

Após as ansiedades de duas guerras mundiais e da Guerra Fria, após a popularização da cultura de horror com assassinos e monstros dominando as páginas e as telas, parece plausível dizer que o século XX era habitado por fantasmas e ainda nos habita como um. É difícil, portanto, ler a coletânea de Joe Hill sem pensar nas observações de Punter sobre a natureza de recaptura histórica da literatura gótica. O teórico reconhece em obras escritas no gótico clássico um “questionamento dos pressupostos que constituem o ser civilizado” (1980,

p.31). O gótico, nessa concepção, não apenas vai de encontro a ideias racionalistas, mas se opõe também à noção de que “os bárbaros estão perpetuamente tentando invadir e o papel do escritor é de manter as chamas defensoras da cultura” (1980, p.31). Em “O melhor do novo horror”, o escritor repugnante física e moralmente funciona como ponto de encontro entre a civilização e seu lado bárbaro, questionando essa oposição. Mais indiretamente, outros contos fazem referência a gêneros que exploram o barbarismo: são os zumbis no set de filmagem no conto “Bobby Conroy volta dos mortos” e os vampiros que voltam para atormentar os vivos em “Os meninos de Abraham”. Os contos de Hill não chegam a revisar paradigmas dos processos de estudar história, como fazem, por exemplo, algumas obras pós-modernas, mas focam em revisar a história em si, observando, de maneira gótica, como o monstro bárbaro e o ser humano “normal” são duas expressões em um mesmo rosto.

Os contos de Hill dialogam com a tradição que o precede, mas suas referências não ecoam no vazio ou acariciam o ego de leitores. Ao brincar com Kafka e monstros radioativos, Hill captura, com o descompromisso característico de escritores de horror comercial, as ansiedades de um século que recebeu bem as obras familiares e incômodas de autores de óticas diversas, incluindo seu pai. Hill consegue usar e abusar dos conceitos utilizados por King e adaptados do gótico. Ele usa também de tendências literárias e filmográficas da cultura de terror, mostrando-se não só capaz de retratar o velho e o novo, mas também de criticá-los com ironias e pervertê-los. As aberrações do velho gótico ainda assustam, mas é difícil, sob o assombro constante de tantos fantasmas do século XX, não reconhecer que já estamos é bem acostumados com esses calafrios. O monstro, aquele outro relegado às margens, não chega a se tornar velho amigo, mas é ao menos figurinha conhecida. Apesar de ainda nos assustarmos com tantas criaturas e narrativas de terror, estamos mais à vontade perto delas. Essa familiaridade — ela é o melhor do novo horror.

Bibliografia

HILL, Joe. **Fantasma do Século XX**. Tradução Fernanda Abreu. Rio de Janeiro: Sextante, 2008.

PUNTER, David. **The Literature of Terror**. London: Longman, 1980.

McALEER, Patrick. **The Writing Family of Stephen King**. Jefferson: McFarland, 2011.