

O IMAGINÁRIO DO MEDO DO OUTRO ENTRE A REALIDADE E A FICÇÃO: UM ESTUDO DE CASO SOBRE OS *ESMAGADOS*, DE JUNJI ITO

Luiz Felipe Salviano¹
Erick Felinto²

Resumo: narrativas de horror costumam ser bastante diversas e abordar muitos temas. Contudo, possuem em comum o fato de trabalharem os diferentes tipos de medo que assombram os seres humanos. Conforme nos mostra Delumeau (2007), um dos tipos mais comuns de medo é o medo do outro – sendo o “outro” aquilo que é proveniente de outras culturas, povos ou etnias. Esse medo do outro é frequentemente usado como ferramenta política para disseminar ideias que excluem, segregam ou apontam determinado grupo como um inimigo a ser combatido. Este trabalho pretende investigar o papel da ficção de horror na construção desse imaginário, partindo de uma análise do mangá *Os Esmagados*, do quadrinista japonês Junji Ito. Pretende-se, com isso, ilustrar uma discussão mais ampla sobre alteridade, monstruosidade e diferença.

Palavras-chave: horror; mangá; quadrinhos; medo; Junji Ito.

THE IMAGINARY OF FEAR OF THE OTHER BETWEEN REALITY AND FICTION: A CASE STUDY ON *SMASHED*, BY JUNJI ITO

Abstract: Horror fiction tends to be quite diverse and cover many themes. However, they have in common the fact that they approach different types of fear that haunt human beings. As pointed out by Delumeau (2007), one of the most common types of fear is the fear of the other – the “other” is anything which comes from other cultures, peoples or ethnicities. This fear of the other is often used as a political tool to disseminate ideas that exclude, segregate or identify a certain group as an enemy to be fought. This work aims to investigate the role of horror fiction in the construction of this imaginary, based on an analysis of the manga *Smashed*, by Japanese comic artist Junji Ito. This is intended to illustrate a broader discussion about otherness, monstrosity and difference.

Keywords: horror; manga; comics; fear; Junji Ito.

Introdução

As narrativas de horror possuem uma longa e rica história, que atravessa diferentes culturas e épocas. Suas origens são um tanto difíceis de definir, mas França (2022, p. 55) aponta traços do

¹ Mestrando em Comunicação pela Uerj. Formado em Letras pela UFRJ. Bolsista Capes. Organizador do Simpósio Discente Territórios, Tecnologia Cultura – Tetecul no PPGCOM-Uerj.

² Graduado em Comunicação Social pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro (1990), mestre em Comunicação pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (1993), especialização (ABD) pela Universidade da Califórnia, Los Angeles em Línguas e Literaturas Românicas (1997) e doutor em Letras pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro (1998), além de ter realizado estágio de Pós-Doutoramento Sênior (Capes) na Universität der Künste Berlin (UdK) sobre Teorias da Mídia alemães (2010-2011). Atualmente é pesquisador do CNPq e Professor Titular da Universidade do Estado do Rio de Janeiro - Uerj.

que hoje conhecemos como histórias de horror em diversas narrativas antigas, como o *Livro das Revelações* (Apocalipse), da Bíblia, a *Odisseia*, de Homero, a *Divina Comédia*, de Dante Alighieri e em certos contos de fada, como algumas versões da história de *Chapeuzinho Vermelho*. Entretanto, esse tipo de narrativa só passou a ser considerada um gênero à parte no século XVIII, com o surgimento do romance gótico (Carroll, 1999, p. 16). Autores como Horace Walpole e Mary Shelley ajudaram a definir e dar forma ao que hoje conhecemos como “histórias de horror” (ou terror). Segundo França (2017), o romance gótico possui diversos elementos e assumiu formas e temáticas diversas ao longo do tempo, mas seus alicerces residem em três elementos básicos: o *locus horribilis*, a personagem monstruosa e a presença fantasmagórica do passado (p. 2). Esses elementos refletem horrores e ansiedades de diferentes épocas, variando de acordo com cada contexto social. Nesse sentido, afirma o autor, o gótico diz respeito a

um modo narrativo que emprega técnicas de suspense em enredos que objetivam a representação dos horrores e das ansiedades de uma época por meio da produção de efeitos estéticos relacionados ao medo, ao sublime terrível ou ao grotesco (França, 2017, p. 2).

Conclui-se, portanto, que narrativas dessa natureza podem se manifestar de diferentes formas, mas todas as histórias de horror (não apenas as góticas) trabalham, de algum modo, com os medos e as ansiedades de uma época, muitas vezes explorando temas de morte, loucura e o sobrenatural. Portanto, uma narrativa de horror sempre irá, de maneiras diferentes, buscar elementos que correspondam a fontes de temor na sociedade em que está inserida.

Segundo Delumeau (2007), as fontes do nosso medo podem ser diversas: podem vir do fundo de nós mesmos, como o medo do mar e da noite, mas também podem ser motivadas por perigos concretos – como terremotos e incêndios. Entretanto, o autor ressalta que há um outro tipo de medo que pode invadir e fragilizar indivíduos e coletividades: o medo do outro.

A raiz disso se encontra na apreensão provocada entre pessoas que não se conhecem, ou que se conhecem mal, que vêm de fora, que não se parecem conosco e que, sobretudo, não vivem da mesma maneira que vivemos. Falam uma outra língua e têm códigos que não compreendemos. Têm costumes, comportamentos, práticas culturais que diferem das nossas, não se vestem como nós, não comem como nós, têm religião, cerimônias e ritos cujo significado nos escapa. Por todas essas razões, eles nos assustam e somos tentados a tomá-los como bodes expiatórios em caso de perigo. Se uma desgraça acontece a uma coletividade, é por causa do estrangeiro. Antigamente, dizia-se sempre que a peste vinha de outro país – o que, na realidade, não era sempre falso. (Delumeau, 2007, p. 46)

O autor acrescenta que esse medo do outro é uma forma particular de medo do desconhecido que aparece de tempos em tempos, sendo uma das origens do racismo e da

xenofobia. Segundo Delumeau (2007), exemplos não faltam ao longo da história: um pensador bizantino do século XI, por exemplo, aconselhava cautela ao lidar com estrangeiros que visitassem sua cidade. Já nos séculos XVII e XVIII, eclodiram movimentos xenófobos em diversas partes da Europa. Na história recente, foram testemunhadas as terríveis consequências do medo em relação aos judeus, o que o autor classifica como um “caso extremo do medo cultural do outro” (p. 46).

Partindo primordialmente da noção de “medo do outro”, este artigo pretende analisar um mangá do quadrinista japonês Junji Ito. Trata-se de uma história curta chamada *Os Esmagados*³, publicada no Brasil na coletânea *Contos Esmagadores* (2023). Acreditamos que o conto sirva para ilustrar como o medo do outro se manifesta culturalmente, e por isso procuramos investigar de que forma o mangá aborda esse tipo de medo. Identificamos alguns paralelos com os contos *A Mão do Macaco*, de W.W. Jacobs e *Os Lábios*, de Henry S. Whitehead, bem como a obra de Lovecraft como um todo. Com isso, visamos também entender as implicações desse tipo de medo no imaginário cultural contemporâneo, e que tipo de relação essas narrativas podem ter com nosso cenário sociopolítico, já que o temor do outro é frequentemente uma ferramenta utilizada por grupos extremistas. Começamos por fazer uma breve reflexão sobre como esse tipo de medo se manifesta no imaginário social e político, ilustrando essa reflexão com algumas figuras do cenário político atual. Em seguida, exemplificamos algumas obras literárias que falam sobre ou que manifestem o medo do outro. Prosseguimos, então, introduzindo brevemente a obra de Junji Ito, falando sobre como o autor costuma abordar esse tema em sua obra. Depois, fizemos um resumo e análise do conto *Os Esmagados*, identificando aspectos que o aproxima de outras obras. Por fim, tentamos entender as implicações sociopolíticas desse tipo de história, já que pensadores ligados a grupos de extrema direita se apropriam da estrutura narrativa, da estética e da temática das histórias de horror como fundamento para a disseminação de suas ideias.

O medo do outro: entre a ficção e a política

No contexto atual, o medo do outro tem sido uma forte arma política para mobilizar pessoas contra determinados grupos. As ideias de *diferença* e *alteridade* tornam-se pontos chave para investigar o discurso de políticos de extrema-direita como Donald Trump e Jair Bolsonaro. Tais figuras ganharam popularidade ao definir determinados grupos de pessoas como inimigos e ao reagir com ansiedade e pânico à presença da alteridade, como apontado por Angela Nagle (2017), em *Kill All Normies*:

³ Publicada originalmente no Japão, em maio de 2006, na revista *ネムキ (Nemuki)*. No original, o título do conto é *潰談 (Kaidan)*, um trocadilho com a palavra *怪談* (lida da mesma forma: *Kaidan*), que significa história de fantasma, e *潰 (kai)*, que significa esmagar ou triturar.

Foi em meio a esse irônico labirinto de significados que as guerras culturais online se desenrolaram, que Trump foi eleito e que o que agora chamamos de *alt-right* ganhou proeminência. Cada evento bizarro, cada nova identidade e cada comportamento sub cultural estranho que confunde o público quando eventualmente chega à grande mídia, desde *otherkin* até os memes do Pepe de extrema direita, pode ser entendido como uma resposta a uma resposta a uma resposta, cada um respondendo com raiva à existência do outro (Nagle, 2017, p. 14)⁴.

De forma análoga, Felinto (2023), ao falar sobre uma das principais figuras do neoconservadorismo brasileiro, Olavo de Carvalho, faz menção ao fato de o escritor sempre alertar sobre um inimigo a ser combatido, já que seus discursos apelam “ao comunismo como um inimigo onipresente” (p. 26). Felinto também argumenta, ao tratar das estratégias retóricas de Olavo: “atribui-se ao inimigo certo domínio de eficiência maligna – como o êxito na guerra cultural ou em técnicas de sugestão hipnóticas – que é merecedor de crítica, mas que também, paradoxalmente, passa a ser utilizado pelo crítico” (p. 24).

Esse tipo de reflexão é importante, já que o medo do outro alimenta o imaginário social, e, com isso, torna-se também uma fonte para histórias de horror. As criaturas monstruosas e as narrativas macabras frequentemente personificam o desconhecido, refletindo nossos receios mais profundos em formas simbólicas. Essas histórias de horror desempenham, portanto, papel crucial na análise e na compreensão do medo do outro. Elas oferecem uma plataforma para explorarmos nossos próprios preconceitos e inseguranças, confrontando-nos com os monstros que criamos em nossas mentes. Nesse sentido, o medo do outro é entendido não apenas como um fenômeno social, mas também como uma força na construção de narrativas que moldam nossa percepção do mundo e de quem o habita.

Esse tipo de medo pode ser encontrado em romances clássicos como *Frankenstein* (1818), de Mary Shelley. A história aborda o medo do outro a partir do monstro criado por Victor Frankenstein, que enfrenta rejeição e alienação. A criatura é temida e repudiada por sua aparência, e a narrativa explora as consequências do preconceito, da rejeição e da solidão. Já em *A Mão do Macaco* (1902), de W.W. Jacobs, fala sobre um estranho objeto entregue a uma família britânica – a mão mumificada de um macaco. Esse objeto foi trazido por um amigo da família, o primeiro-sargento Morris, que serviu ao Exército Britânico na Índia. A mão, segundo Morris, teria sido enfeitiçada por um velho faquir e teria o poder de garantir três desejos a quem a possuísse, mas

⁴ It was amid this ironical in-joke maze of meaning that the online culture wars played out, that Trump got elected and that what we now call the alt-right came to prominence. Every bizarre event, new identity and strange subcultural behavior that baffles general audiences when they eventually make the mainstream media, from otherkin to far right Pepe memes, can be understood as a response to a response to a response, each one responding angrily to the existence of the other.

Morris adverte que o uso do objeto também traz consequências malignas. Ignorando a advertência, o pai da família, senhor White, resolve utilizar o objeto, o que traz resultados trágicos. Tal conto exemplifica o pânico da alteridade porque o objeto, proveniente do oriente, porta uma carga simbólica indicativa do temor dos europeus em relação ao oriente e seus perigos.

Exemplos desse tipo de ficção também podem ser encontrados na literatura de horror estadunidense. Em 1929, Henry S. Whitehead publica, na revista *Weird Tales*, o conto *Os Lábios* (*The Lips*), no qual narra um incidente ocorrido durante a era do tráfico de escravos, centrado em um capitão de navio negreiro, alvo de uma maldição por uma das escravizadas que acabava de embarcar no navio. A mulher profere algumas palavras (não reveladas) no ouvido do capitão, que, a partir de então, começa a sofrer vários danos físicos, culminando na formação de dois grandes lábios em seu pescoço. Como apontado por Knapp (2005, p. 64) na introdução de sua tradução do conto, publicada na coletânea intitulada *Contos de Horror do Século XIX*, o texto revela um preconceito inerente ao próprio autor, já que a personagem negra é retratada como uma feiticeira maligna, algo que inevitavelmente se relaciona ao estigma colocado pelos europeus nas crenças de origem africana.

Mas talvez o caso mais ilustre de um escritor que tenha usado de seus próprios preconceitos como matéria prima de suas criações seja o caso de H. P. Lovecraft. Como apontado por Michel Houellebecq (2020, p. 86): “É o ódio racial que provoca em Lovecraft esse estado de transe poético em que ele supera a si mesmo no batimento rítmico e louco das frases malditas: é ele que ilumina seus últimos grandes textos com uma claridade medonha e cataclísmica”. Essa visão é compartilhada por Garcia (2023, p. 92), segundo o qual é possível identificar vários traços de racismo e xenofobia na obra de Lovecraft, como no personagem Abdul Alhazred, criador do livro *Necronomicon* (um grimório com segredos assustadores), que é chamado, nas histórias em que é citado, de “árabe louco”. Muitos de seus contos envolvem protagonistas que são escritores ou professores eruditos (alter egos do próprio Lovecraft), enquanto os povos não europeus, mestiços etc. estão sempre a serviço de práticas malignas e cultos inomináveis. Seus contos costumam trabalhar a dicotomia entre o civilizado e o primitivo ou selvagem, sendo os povos não-europeus pertencentes ao segundo tipo e o homem branco ao primeiro. Nas palavras de Garcia,

Lovecraft passava para seus contos todos os seus temores. Seus personagens representavam sua própria persona em um nível mais fantasioso, com seres alienígenas e monstruosos metaforizando pessoas de diferentes origens, raças e credos. O medo que seus narradores encontravam do desconhecido seria o medo de Lovecraft perante a diversidade (Garcia, 2023, p. 100).

Garcia também afirma que há uma longa história nos contos de horror e ficção científica de apontar sentimentos de desconfiança, medo ou aversão ao outro, a tudo aquilo que é diferente. O autor sugere que a representação mais marcante desse fenômeno é a concepção de monstro, pois o monstro, em sua essência, desafia normas que são predominantemente eurocêntricas, judaico-cristãs, patriarcais e heteronormativas: “A figura monstruosa e o alienígena costumam absorver características consideradas erradas por uma sociedade dominante” (p. 101). É importante destacar, contudo, que o tipo de abordagem a partir da qual a figura monstruosa é representada pode reforçar estereótipos e preconceitos, mas também pode ser disruptiva, que faz o leitor sentir empatia e se colocar no lugar da figura monstruosa. A narrativa de *Frankenstein*, anteriormente mencionada, oferece um exemplo clássico dessa abordagem disruptiva, já que o monstro desperta a empatia do leitor ao revelar características humanas e um desejo por aceitação e amor.

No contexto do horror japonês (ou *J-Horror*), do qual Junji Ito faz parte, o medo do outro assume determinados aspectos que dizem respeito às particularidades da cultura japonesa. Ele pode aparecer, por exemplo, sob a forma do que Creed (1993) chama de *feminino monstruoso*. A autora identifica que há um medo cultural do corpo feminino, noção que ecoa ao longo da história em várias obras de horror. Uma vez que os motivos pelos quais os monstros femininos assustam os espectadores são distintos dos motivos pelos quais os monstros masculinos assustam, Creed argumenta que um novo termo é necessário para apontar essa diferença. Em suas palavras, “o feminino monstruoso é construído como uma figura abjeta porque ela ameaça a ordem simbólica” (Creed, 1993, p. 111, tradução nossa⁵). Um exemplo que ela apresenta é o mito da *vagina dentada*, que simboliza a ideia de que as mulheres são uma fonte de terror por supostamente possuírem dentes em suas vaginas, justificando a necessidade de serem controladas ou dominadas por uma figura heroica⁶. Creed identifica vários arquétipos na ficção que encarnam o feminino monstruoso, como a “mãe arcaica” (exemplo: *Alien*, 1979); o monstro possuído (como em *O Exorcista*, 1974); o útero monstruoso (como em *Os Filhos do Medo*, 1979); o vampiro (*Fome de Viver*, 1983); a bruxa (*Carrie*, 1979). Esses arquétipos correspondem a diferentes encarnações da monstruosidade feminina sob visões de diferentes contextos, épocas e culturas.

No horror japonês, o feminino monstruoso costuma aparecer, muitas vezes, na *onryō*. Essa figura folclórica consiste no espírito de uma mulher que foi tratada de forma cruel ou sofreu algum trauma ao longo de sua vida, buscando, assim, vingança após a morte. Acredita-se que esse tipo de fantasma tem a capacidade de acarretar problemas no mundo dos vivos, ferindo ou matando

⁵ Original: “The monstrous-feminine is constructed as an abject figure because she threatens the symbolic order”.

⁶ Sobre o horror da feminilidade e a simbologia da vagina dentada, ver Felinto (2012).

pessoas, ou até desencadeando catástrofes naturais como vingança pelas injustiças que suportaram quando vivas. Exemplos da presença desse tipo de monstro na cultura pop recente incluem as antagonistas dos filmes *O Chamado* (Gore Verbinski, 2001) e *O Grito* (Takashi Shimizu, 2003), ambas refilmagens de filmes japoneses.

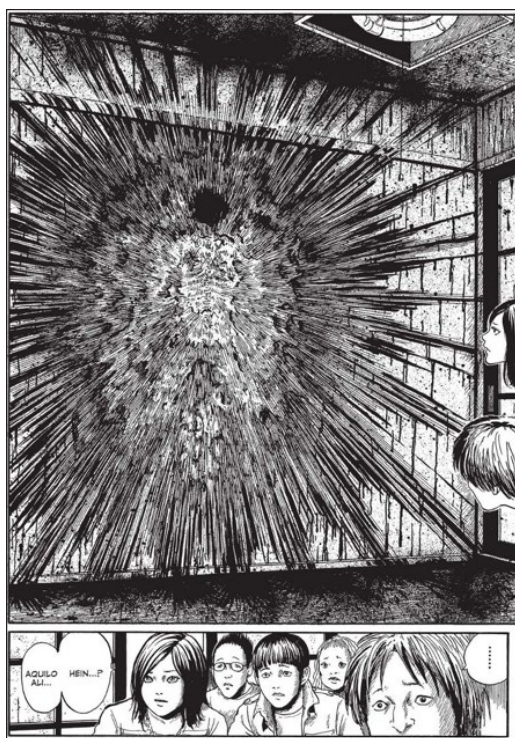
Nos mangás de Junji Ito, a ideia do medo do outro costuma ser explorada por uma perspectiva crítica e reflexiva. Há, por exemplo, uma personagem chamada *Tomie*, que aparece em várias de suas histórias. Trata-se de uma *onryō* que possui a habilidade de se autorreplicar, sendo retratada como uma entidade imortal com a capacidade de regenerar seu corpo rapidamente, independentemente dos danos sofridos: toda vez que uma parte do corpo de Tomie é cortada, surge uma nova Tomie da parte amputada. Essa característica única proporciona a Tomie uma aura de invulnerabilidade e uma presença inquietante que desafia a lógica humana. Além de sua natureza sobrenatural, Tomie exibe uma personalidade intrigante e manipuladora, exercendo um poder magnético sobre os que a cercam. Ela inspira tanto obsessão quanto destruição, sendo sua presença frequentemente ligada a eventos trágicos e perturbadores. Aqueles que se aproximam de Tomie são consumidos por uma mistura de desejo e aversão, evidenciando sua capacidade de fascinar e aterrorizar simultaneamente. Vários dos traços do feminino monstruoso são identificáveis em Tomie, já que, por exemplo, o instinto reprodutor de Alien é visível na personagem, uma vez que ela sempre leva os homens a esquartejarem-na, pois essa é a forma como ela se reproduz. Tomie também pode ser vista como o monstro possuído, já que seus misteriosos poderes sobrenaturais fazem com que ela seja percebida, tanto por nós quanto pelos personagens, como alguém que não é desse mundo – por conseguinte, alguém sob possessão de forças desconhecidas. O útero monstruoso aparece, de certa forma, quando uma das personagens adoece após receber um transplante de órgão de Tomie; devido ao fato de que qualquer parte do corpo de Tomie pode gerar uma nova Tomie, essa nova versão começa a crescer dentro da garota. Finalmente, Tomie incorpora a figura da bruxa, já que, segundo Creed, a posse de poderes sobrenaturais está histórica e mitologicamente associada à representação da mulher como bruxa (Creed, 1993, p. 106). Nas histórias de Tomie, contudo, o horror não é calcado apenas nos poderes sobrenaturais ou características perturbadoras da protagonista, mas também nos atos que os homens cometem ao se depararem com a personagem: sua obsessão os leva a perseguir, assassinar e mutilar o corpo de Tomie. As histórias dessa personagem podem ser lidas de forma alegórica, como uma representação da forma como os homens (ou a sociedade) reagem ao se deparar com uma mulher que transgride os valores sociais instituídos, seja pela liberdade de seu corpo ou por não ser submissa aos homens representados no mangá (Lemos; Izonton; Baptisti, 2022, p. 155).

Vemos, assim, que as noções de diferença e alteridade são pontos chave na construção da monstruosidade, e esse medo do outro pode ser o medo do feminino, representado pela noção de feminino monstruoso⁷. Esse medo se manifesta em relação à feminilidade que escapa às normas e expectativas sociais. Tomie encarna essa ambivalência, desafiando noções convencionais de feminilidade ao mesmo tempo em que personifica uma forma de poder e controle que é ao mesmo tempo sedutora e ameaçadora. Assim como nas histórias de Tomie, Ito explora o medo do outro de diversas formas em outras histórias. O mangá *Os Esmagados*, sobre a qual trataremos a seguir, é uma dessas histórias.

Os Esmagados: o horror do outro

Se passando no Japão atual, o enredo do mangá *Os Esmagados*, de Junji Ito, envolve um pote de mel encontrado por um jovem chamado Ogi. O jovem acabara de voltar de uma viagem pela América do Sul e relata a experiência ao seu amigo Sugio. Ogi afirma que acabou ficando perdido em uma selva, quando chegou à aldeia de um “determinado povo”, que o recebeu de forma calorosa e o presenteou com o pote de mel. Os habitantes da região alegaram tratar-se de mel extraído de uma planta nativa daquelas terras, e que eles arriscam a vida para coletá-lo. Não demora muito até que, não apenas os dois personagens apresentados inicialmente, mas também vários amigos, fiquem viciados e obcecados pela substância.

Figura 1: página 149



Fonte: captura de tela realizada pelo autor a partir da versão digital da obra.

⁷ Cf. Felinto (2012).

Enquanto isso, um estranho fenômeno começa a acontecer com alguns deles: de forma repentina, algumas pessoas passam a ter seu corpo esmagado (figura 1), começando pelo próprio Ogi. Embora os amigos tenham começado a desconfiar que o motivo dos esmagamentos esteja relacionado ao mel trazido de terras estrangeiras, eles não conseguem resistir à tentação de continuar consumindo o alimento. Lembram, então, de algo que Ogi disse a eles: que os nativos avisaram para tomar o mel “sem que percebam”, sem deixar claro a quem eles se referiam (figura 2 – leitura da direita para a esquerda). Especulando a causa de tal fenômeno, eles acreditam se tratar de “uma força divina que ultrapassa dimensões” (figura 3 – leitura da direita para a esquerda).

Figura 2: fragmento da página 428.



Fonte: captura de tela realizada pelo autor a partir da versão digital da obra.

Figura 3: fragmento da página 429.



Fonte: captura de tela realizada pelo autor a partir da versão digital da obra.

Nesse ponto, já podemos perceber similaridades temáticas com o horror cósmico lovecraftiano, já que se trata, supostamente, de uma força ou entidade divina além da nossa compreensão cultuada por um povo de uma região distante e com uma cultura estranha a dos protagonistas. Também de forma similar *A Mão do Macaco*, um objeto que era inicialmente fonte de benefícios, acaba se provando uma fonte de desgraças: conforme os personagens se viciam mais no mel, qualquer outro tipo de comida parece, para eles, perder o sabor. Sugio chega a afirmar que

“talvez o mel tenha destruído nosso paladar” (p. 430). Sugio e sua amiga Yue começam a perder peso de forma acelerada, já que são incapazes de ingerir qualquer alimento que não seja o misterioso mel. Conforme mais pessoas experimentam o mel, mais mortes ocorrem e o fenômeno vira notícia. Sugio e Yue encontram um dos amigos que ainda está vivo, Kameda. Ele afirma ter testado a diferença entre “ser percebido” e “não ser percebido”, em seguida mostra sua garrafa quase vazia, afirmando que as entidades quase acabaram com seu mel. Sugio morre e Yue diz que viu algo surgir do nada e esmagá-lo. Ela tenta vencer essa força entrando em um rio; mas morre nas águas, após uma estranha e gigante criatura aparecer acima dela.

Meses depois, Kameda aparece na tal selva da América do Sul, levando um mapa que encontrou na carteira de Sugio. O rapaz foi ao lugar em busca de mais daquela substância, que não podia ser encontrada em outro lugar. Também foi atrás dos nativos, visando perguntar como beber o mel “sem ser percebido”. Lá, ele encontra um tipo peculiar e diferente de árvore, cujos galhos se movimentam e se assemelham a antenas de radar, além de sumirem e reaparecerem constantemente. Trata-se nitidamente de um ser além da nossa compreensão. Ele descobre, tarde demais, que os galhos podem chegar a qualquer lugar do mundo, achatando quem estiver comendo o mel. Ao fim da história, é mostrado um quadro em que a criatura vai em direção a Kameda, após o personagem se aproximar da árvore e finalmente conseguir extrair o mel usando uma faca.

Figura 4: a fonte do mel, página 441.



Fonte: captura de tela realizada pelo autor a partir da versão digital da obra.

A primeira coisa que pode ser dita sobre essa história é que ela se enquadra em um contexto de *horror cósmico*, conceito popularizado por H. P. Lovecraft, e que diz respeito a uma sensação de pavor, medo ou desconforto diante da perspectiva de que o universo ou a natureza possuem aspectos que transcendem a compreensão humana. Trata-se, como definido pelo próprio Lovecraft, de um tipo de medo derivado do medo do desconhecido (Lovecraft, 2008, p. 13). A entidade semelhante a uma árvore que aparece na narrativa possui uma natureza estranha, oculta e inquietante que subverte as leis naturais e desafia a lógica. Sua capacidade de aparecer e desaparecer, assim como a habilidade de estender seus galhos a distâncias inimagináveis para esmagar suas vítimas, sugere uma entidade cujas habilidades estão além do entendimento humano. Esse comportamento inexplicável e onipresente é um traço distintivo desse horror cósmico e evoca uma atmosfera de impotência e insignificância humana frente a forças titânicas e incompreensíveis. Mais do que isso, a obsessão pelo mel que leva à destruição e morte reflete a incapacidade humana de resistir ao desconhecido e à atração fatal pelo proibido. Os personagens são consumidos pela curiosidade e pela busca por prazer, sem considerar as consequências, o que resulta em sua queda. Essa espiral de desejo e destruição é um tema recorrente em narrativas de horror cósmico, onde a busca pelo conhecimento proibido ou a exposição a entidades sobrenaturais invariavelmente levam à ruína.

Essa entidade cósmica, contudo, não se origina da cultura da qual os protagonistas do conto fazem parte. A obsessão e consequente ruína sofrida pelos personagens é causada por algo trazido de uma cultura externa, alheia a eles. É nesse momento que o medo do outro aparece, pois a narrativa não apenas apresenta o desconhecido por meio da entidade misteriosa que produz o mel consumido pelos personagens; o desconhecido também aparece quando ficamos sabendo, não apenas que tal mel foi trazido da América do Sul, mas que foi apresentado a Ogi por nativos da região. Trata-se, dessa forma, de uma história que aborda o medo do outro como uma das manifestações do medo do desconhecido. O estranho mel, trazido de outro continente, é análogo à mão do macaco, do conto de W.W. Jacobs, ou à misteriosa feiticeira escrava, do conto de Henry S.T. Clair Whitehead. Assim como esses dois contos, *Os Esmagados* trata de pessoas que entram em contato com forças estranhas, provenientes de uma cultura com a qual eles não têm familiaridade ou apenas um conhecimento muito superficial. Retrata, portanto, o medo que o ser humano possui de terras distantes e de seres que não vivem de acordo com seus padrões. Os nativos sul-americanos que introduzem o mel a Ogi representam uma cultura exótica e desconhecida que, na perspectiva dos personagens, carrega um potencial de perigo e desgraça. A reação dos personagens ao mel e aos fenômenos que ele desencadeia reflete uma desconfiança e uma visão estereotipada de que o

que é estrangeiro é inerentemente perigoso. A transformação física e psicológica dos personagens serve como uma metáfora para o impacto desestabilizador do encontro com o outro. Consequentemente, pode-se dizer que essas pessoas, essas terras e essas culturas são tratadas como monstruosas: embora não exista exatamente um monstro personificado na narrativa, a concepção de monstro está tão presente quanto em narrativas em que há um monstro concreto, como em *Frankenstein*. Ieda Tucherman (1999) define o monstro pela alteridade, e afirma que uma de suas principais características é a desconstrução da normatividade e o desregramento da cultura:

A figura da monstruosidade exerceu uma função simbólica fundamental. Perturbando os sentidos, especificamente a visão, o monstro foi pensado como uma aberração, uma folia do corpo, introduzindo, como oposição lógica, a crença na necessidade da existência da "normalidade" humana, do corpo lógico. (Ieda Tucherman, p. 79)

Pensando na figura do monstro como algo que surge a partir da crença da normalidade, é razoável concluir que a ideia de monstro pode servir para reforçar preconceitos. O monstruoso é aquilo que é diferente, não-normativo, que contraria regras e formas de pensar tidas como corretas por determinado grupo ou sociedade. Assim, a narrativa de Ito explora a ideia da *diferença* e da *alteridade* como elementos monstruosos, e a ideia de monstro está intrinsecamente ligada ao medo do outro. Ito destaca como a alteridade e a diferença são percebidas e apresentadas como ameaçadoras. A entidade cósmica e o mel misterioso, que são elementos estranhos e alheios à cultura dos protagonistas, simbolizam o medo do outro. Esse medo não é apenas uma reação ao desconhecido, mas também uma manifestação de preconceitos profundos em relação a culturas e práticas estrangeiras. A alteridade é vista como algo que desestabiliza e desafia a ordem estabelecida, provocando um sentimento de ameaça e necessidade de controle.

A ideia de que o monstro reforça preconceitos é evidente na forma como os personagens e, por extensão, a sociedade em que vivem, respondem ao estranho e ao diferente. O medo do outro é utilizado para justificar ações defensivas e agressivas, perpetuando ciclos de exclusão e violência. Na narrativa de *Os Esmagados*, os personagens são consumidos pelo medo e pela obsessão, o que os leva à ruína. Esse destino trágico ilustra as consequências do preconceito e da rejeição da alteridade. Junji Ito, através de sua narrativa, questiona essas reações e sugere uma reflexão sobre como o medo do outro é construído e mantido. A entidade cósmica e o mel estranho não são intrinsecamente malignos, mas se tornam catalisadores de destruição devido às respostas humanas de medo e hostilidade. A história, portanto, não é apenas sobre o terror do desconhecido, mas também uma crítica à forma como as diferenças culturais e a alteridade são percebidas e tratadas.

O horror do outro no imaginário social e sua utilização no discurso neorreacionário

Elizabeth Sandifer ilustra como essas ideias adentram no imaginário social em *Neorreaction: A Basilisk* (2017). A autora chama a atenção para três pensadores que considera fundamentais para um movimento que classifica como “neorreacionário”: Menciús Moldbug, Nick Land e Eliezer Yudkowsky. Essas três figuras são responsáveis por utilizarem um misto entre ficção e filosofia para difundir ideias conspiracionistas, influenciados, inclusive, por autores como H.P. Lovecraft. O primeiro dos autores citados, Moldbug, é responsável por difundir a ideia da Catedral, que seria uma espécie de conspiração entre academia, jornalismo e o sistema educacional, instituições que supostamente estariam envolvidas em um processo de engenharia social e controle mental. Esse processo, segundo Moldbug, teria se originado na época da Guerra Civil Inglesa, já que os Cabeças Redondas teriam controlado o mundo em segredo desde então. Segundo Sandifer,

Um princípio fundamental do seu argumento é que a Catedral é responsável por uma constante e eterna guinada à esquerda na cultura pós-iluminista, como evidenciado pelo progresso em coisas como os direitos civis e o feminismo (Sandifer, 2017, p. 39-40, tradução nossa)⁸.

Moldbug se apropria de elementos estéticos e narrativos da ficção de horror, inclusive traçando um paralelo entre a Catedral e Cthulhu. Compara o atual momento da história com um “terror aquático adorado e sustentado pela Catedral, espreitando abaixo das profundezas” (p. 40, tradução nossa⁹), assim como Cthulhu, que, segundo Moldbug, se move lentamente e sempre à esquerda. Sandifer classifica as ideias de Moldbug como uma grande *fanfic* de Lovecraft. No fim, os artifícios retóricos utilizados por Moldbug para disseminar suas ideias se utilizam bastante do medo, e, principalmente, do medo do outro, representado principalmente pela Catedral. A Catedral seria uma estrutura que favorece tudo aquilo que contraria padrões eurocêntricos, judaico-cristãos, patriarcais e heteronormativos. Em outras palavras, favorece o monstruoso, o diferente: o outro. Assim como o mel retirado de uma árvore da América do Sul no mangá de Junji Ito, para Moldbug a Catedral serviria para promover o caos e a desordem, introduzindo em uma cultura algo que não deveria fazer parte dela.

O medo do outro, como utilizado, sobretudo, por Moldbug e Land, não é apenas uma ferramenta retórica, mas um mecanismo central para a construção de uma narrativa de ameaça e de defesa de uma identidade cultural “pura”. Esse medo é projetado sobre grupos que são vistos como externos ou alienígenas à norma cultural defendida pelos neorreacionários. Tais grupos

⁸ No original: “A key tenet of his argument is that the Cathedral is responsible for a steady and eternal leftward drift in post-Enlightenment culture, as evidenced by progress in things like civil rights and feminism”.

⁹ No original: “(...) aquatic terror worshipped and sustained by the Cathedral, lurking beneath the deep (...)”.

incluem minorias étnicas, imigrantes, movimentos feministas, e comunidades LGBTQ+. Nick Land, por exemplo, explora o conceito de "aceleracionismo", por meio do qual argumenta que as forças do capitalismo e da tecnologia devem ser intensificadas e aceleradas para alcançar uma transformação radical da sociedade. Land é fortemente crítico do igualitarismo e do progressismo. Ele vê as políticas de direitos das minorias e as agendas progressistas de esquerda como obstáculos ao aceleracionismo e à transformação tecnológica e econômica que defende. Land argumenta que essas políticas buscam conter e regular o capitalismo e a tecnologia, impedindo seu potencial disruptivo. Ele adota uma posição elitista e anti-igualitária, defendendo a superioridade das elites tecnológicas e capitalistas. Além disso, utiliza a linguagem do horror para descrever o avanço das ideias progressistas como forças destrutivas que irão dismantelar a sociedade. Esse discurso é imbuído de um medo profundo do outro, que é percebido como uma força que impede o verdadeiro progresso e que precisa ser combatida.

Considerações finais

Este artigo buscou discutir como o medo do outro se articula em nosso imaginário social, utilizando a ficção de horror de Junji Ito para ilustrar uma discussão mais ampla sobre alteridade, monstruosidade e diferença. Assim como outras narrativas do autor, o conto *Os Esmagados* pode ser visto como um exemplo de narrativa de horror que explora esses temas, assemelhando-se a outras narrativas clássicas de horror, como *A Mão do Macaco*, *Os Lábios* e a obra de H.P. Lovecraft. Assim como *A Catedral*, de Moldbug, a entidade em *Os Esmagados* é uma força que desestabiliza a ordem existente, introduzindo caos e desordem. A narrativa apresenta uma reflexão sobre a ideia de que a curiosidade e a busca por prazer ou poder através de meios estrangeiros podem levar à ruína. Esse tema reflete ansiedades contemporâneas sobre a perda de identidade cultural e a influência, vista por alguns como corrosiva, de elementos externos.

O uso do medo do outro é uma estratégia poderosa tanto na ficção quanto na realidade política. Na obra de Junji Ito, esse medo é utilizado para criar uma atmosfera de horror e tensão, enquanto no discurso neorreacionário, ele serve para mobilizar apoio e justificar políticas de exclusão. A análise dessas narrativas revela como o medo do outro pode ser manipulado para moldar percepções e comportamentos, destacando a importância de uma compreensão crítica desses temas na literatura e na sociedade. Tanto a abordagem das narrativas ficcionais quanto a dos pensadores neorreacionários sugere que o medo do outro não é apenas um tema de horror, mas uma força real e presente nas dinâmicas sociais e políticas contemporâneas. Ao confrontar essas

narrativas, somos desafiados a examinar nossos próprios preconceitos e a considerar as implicações de permitir que o medo do outro dite nossas ações e políticas.

Dessa forma, espera-se que o artigo também tenha ajudado a refletir sobre o processo de construção de discursos de ódio a partir do medo, já que se trata de uma ferramenta utilizada por diversos atores políticos mencionados ao longo do trabalho. Horror, medo, racismo e xenofobia são temas que, por muitas vezes, entrelaçam-se, já que a ficção de horror contribui para a construção de um imaginário, e vimos, ao longo deste trabalho, que elementos desse tipo de narrativa são apropriados na construção de discursos conspiracionistas.

Referências

- CARROLL, Noël. **A filosofia do horror ou Paradoxos do coração**. Campinas: Papyrus, 1999.
- CREED, Barbara. **The monstrous-feminine: film, feminism, psychoanalysis**. Abingdon, UK: Routledge, 1993.
- DELUMEAU, Jean. Medos de ontem e de hoje. *In*: NOVAES, Adauto (org.). **Ensaio sobre o medo**. São Paulo: Editora SENAC SP / SESC SP, 2007. (p. 39-52)
- FELINTO, Erick. “Me parece verdadeiro pelo contexto” Olavo de Carvalho, Conspiracionismo e a Desinformação como Programa político. **Revista Eco-Pós**, v. 26, n. 1, 2023. (p. 12-30).
- FELINTO, Erick . Delicado Horror: Cinema de Gênero e o Incontrolável Terror do Feminino em *Grace*, *Teeth* e *Dans ma Peau*. *In*: REGIS, Fátima; ORTIZ, Anderson, TIMPONI, Raquel; AFFONSO, Luiz Carlos (orgs). **Tecnologias de Comunicação e Cognição**. Porto Alegre: Sulina, 2012.
- FRANÇA, Júlio. Medo e literatura. *In*: **Poéticas do mal: a literatura de medo no Brasil**. 2. ed. Rio de Janeiro: Acaso Cultural, 2022.
- FRANÇA, Júlio . O gótico e a presença fantasmagórica do passado. *In*: XV Congresso Internacional Abralic. **Anais eletrônicos**. Rio de Janeiro, 2017. Disponível em: https://abralic.org.br/anais/arquivos/2016_1491403232.pdf. Acesso em: 01/02/2024.
- GARCIA, Yuri. A Monstruosidade Xenófoba de Lovecraft: racismo e radicalismo nas criações literárias de um conservador. **Novos Olhares**, v. 12, n. 1, 2023. (p. 91-102).
- HOUELLEBECQ, Michel. **H.P. Lovecraft: contra o mundo, contra a vida**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2020.
- ITO, Junji. Os Esmagados. *In*: **Contos Esmagadores**. São Paulo: Pipoca & Nanquim, 2022.
- KNAPP, Carlos. [Apresentação ao conto “Os Lábios”]. *In*: MANGUEL, Alberto (org.). **Contos de horror do século XIX**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.
- LEMOES, A. F.; IZOTON, Anna Catharina; BAPTISTI, C. H. S. O corpo perigoso de Tomie (2021) e o horror ao feminino. *In*: RODRIGUES, Hermano de França; FREITAS, Matheus Ferreira de; ASSIS, Guilherme Ewerton Alves de; MOREIRA, Wanessa de Góis; CALIXTO, Thiago Guilherme; SCHULER, Letícia Simões Velloso; SANTOS, Leandro Ferreira dos. (org.). **Hermenêuticas do mal: as chagas humanas expostas pela(na) literatura**. 1ed. João Pessoa: Sal da Terra, 2022, v. 1, p. 147-156.
- LOVECRAFT, H. P. **O horror sobrenatural em literatura**. São Paulo: Iluminuras, 2007.

NAGLE, Angela. **Kill all normies**: online culture wars from 4chan and Tumblr to Trump and the alt-right. Winchester, UK: Zero Books, 2017.

SANDIFER, Elizabeth. **Neoreaction**: a Basilisk. Danbury, US: Eruditorum Press, 2017.

TUCHERMAN, Ieda. **Breve história do corpo e de seus monstros**. Lisboa: Ed. Vega, 1999.