



Vanessa Cianconi Vianna Nogueira

A Primeira Guerra Mundial e as Histórias Estranhas de Jules de Grandin

The First World War and Jules de Grandin's Weird Tales

Vanessa Cianconi Vianna Nogueira ¹

Universidade do Estado do Rio de Janeiro

e-mail: vcianconi@gmail.com

Orcid: <https://orcid.org/0000-0003-1175-4919>

Resumo: *Weird Tales* é uma revista pulp com enorme publicação na primeira década do século XX nos Estados Unidos da América lançando nomes internacionalmente conhecidos como H. P. Lovecraft, Robert Bloch e August Derleth. Curiosamente, Seabury Quinn, um dos autores pulp mais famosos de então, caiu no esquecimento no mundo contemporâneo. Criador do detective francês ocultista e sobrenatural Jules de Grandin, Quinn era considerado um contista menor, logo, suas histórias foram marginalizadas pela crítica especializada por serem pouco criativas e muito mercadológicas. Este trabalho pretende desmistificar Quinn como alguém que, fortemente influenciado pela 1ª Guerra Mundial e suas trincheiras de horror, criou personagens monstruosos que entre os anos de 1925 e de 1933 assombraram a terra desolada estadunidense, reforçando a teoria do historiador W. Scott Poole que a Grande Guerra deu origem ao horror moderno. Os contos aqui analisados demonstram como as imagens da guerra moldam o contar de histórias na terra devastada: aquela que não ficou somente no imaginário de T. S. Eliot com seus corpos mutilados, mortos que voltavam à vida e o ruído incessante de desejos primais pela destruição. Tais imagens se juntam à “Era dos Extremos”, de Eric Hobsbawn que, na verdade, foi uma era de horror que parece hoje como uma encenação insistente e febril da Grande Guerra que deu origem ao nosso mundo.

Palavras-chave: literatura de crime; Seabury Quinn; detetive ocultista; *Weird Tales*; guerra.

Abstract: *Weird Tales* is a pulp magazine with a huge publication in the first decade of the 20th century in the United States of America internationally launching known names like H. P. Lovecraft, Robert Bloch, and August Derleth. Curiously, Seabury Quinn, one of the most famous pulp authors of the time, has fallen into oblivion in the contemporary world. Creator of the occult and supernatural French detective Jules de Grandin, Quinn was considered a minor short story writer, his stories were marginalized by specialized critics for being uncreative and too marketable. This paper intends to demystify Quinn as someone who, strongly influenced by World War I and its trenches of horror, created monstrous characters that between the years 1925 and 1933 haunted the American wasteland, reinforcing historian W. Scott Poole's theory that the

¹ Doutora em Literatura Comparada pela UFF com período sanduíche em University of Pittsburgh no departamento de Teatro, sob co-orientação do Prof. dr. Bruce McConachie, mestre em Literatura Comparada pela UFRJ e Especialista em Literaturas de Língua Inglesa pela UFF. Graduada em Letras (Português - Inglês) pela Universidade Federal Fluminense. Possui mais de 15 anos de experiência no ensino de línguas, educação bilíngüe e literaturas. É membro pesquisador dos grupos (CNPq) "Escritos Suspeitos" e "Dramaturgia e Teatro" (ANPOLL). É Jovem Cientista do Nosso Estado (JCNE), FAPERJ (2022). Tem experiência na área de Letras, com ênfase em Literatura de Língua Inglesa e Teatro Contemporâneo, atuando principalmente nos seguintes temas: literatura, história, política, crime, teatro político e cultura estadunidenses. Participou, com bolsa de estudos, da The Mellon School of Theater and Performance Research na Universidade de Harvard em 2012 e 2021.



A Primeira Guerra Mundial e as Histórias Estranhas de Jules de Grandin

Great War gave rise to modern horror. The stories here analyzed show as the images of the war shape the storytelling in the wasteland, the one that did not only remain in T. S. Eliot's imagination with its mutilated bodies, the dead coming back to life and the incessant noise of primal desires for destruction. Such images join Eric Hobsbawm's "Age of Extremes" which, in fact, was an age of horror that seems today like an insistent and feverish reenactment of the Great War that gave birth to our world.

Keywords: crime literature; Seabury Quinn; occultist sleuth; Weird Tales; war.

Nunca houve um monumento da cultura que não fosse também um monumento da barbárie.
-Walter Benjamin

Vejo-o apenas como um século de massacres e guerras.
-René Dumont

1. A era dos extremos, a guerra mundial e o conto detetivesco

O historiador Eric Hobsbawm chamou o período que se abriu em 1914 e se fechou com a década de 1990 de a Era dos Extremos. O século XX, ou o mais terrível dos séculos, segundo o historiador, é um tempo de guerras e do predomínio da ignorância e do medo. O conflito militar antes da Grande Guerra, observou Hobsbawm, havia especificado objetivos que, uma vez atingidos, geralmente resultavam em paz através de concessões. A Grande Guerra introduziu a ideia de que os conflitos entre nações devam ser travados para fins ilimitados. As nações iniciaram guerras sem conclusões previsíveis, e a rendição incondicional de um inimigo tornou-se o único resultado possível. Hoje, o conceito de rendição tradicional não está mais em voga. O pano de fundo para este estado insustentável de coisas pode ser localizado de duas maneiras. Primeiro, a despersonalização do combate; segundo, a noção de que a aniquilação do inimigo representa o único fim legítimo da guerra. A primeira nova visão de guerra legitimou a segunda ou, pelo menos, a tornou muito mais palatável. Para o historiador, não há como compreender o século XX sem compreender a guerra, ele foi marcado por ela, pela sua era inicial de colapso e catástrofe. Isto é, a Grande Guerra reimaginou o conflito militar, dando início a uma genuína era de ilusões perdidas.

Portanto, uma era de extremos. Mas, na verdade, uma era de horror em que o assombrar da terra devastada não ficou somente no imaginário de T. S. Eliot com seus



Vanessa Cianconi Vianna Nogueira

corpos mutilados, mortos que voltavam à vida e o ruído incessante de desejos primais pela destruição, mas de muitos escritores de horror do pós-guerra como o notório H.P. Lovecraft e o esquecido Seabury Quinn. A imagem da terra desolada é macabra, apocalíptica, assim como os personagens e ambientes dos contos detetivescos de Quinn. O professor Jules de Grandin, da polícia francesa, fazendo um trabalho nos EUA, não é um “mero” detetive, ele é um detetive sobrenatural. Os crimes solucionados por ele superam o usual assassinato no quarto de hotel ou no estacionamento do supermercado. Grandin resolve casos que envolvem criaturas misteriosas como fantasmas, vampiros, demônios, e nãohumanos em geral (o que não significa a nossa definição mais comum de animal). A definição de monstro na história (ou na literatura) é extensa e não é algo para ser discutido em tão poucas páginas, mas pode-se dizer que são os monstros (os imaginários e os não tão imaginários) do passado que vêm assombrar o presente do detetive. De fato, muitos dos jovens da Grande Guerra aprenderam que a baioneta na barriga poderia ser tão impessoal quanto a bomba caída do céu. A geração seguinte de jovens aceitou a metralhadora depois de cavar suas próprias sepulturas, servindo ao próprio país, obedecendo apenas ordens. Hobsbawm está correto, é claro, que incinerar centenas de milhares de homens, mulheres e crianças provou ser tão fácil quanto atirar e gazeá-los.

No artigo “The Science Fiction Research Collection”, Donald H. Dyal comenta ter sido somente após 1971, quando da fundação da Science Fiction Research Association, que as publicações de ficção científica começaram a aparecer, mas somente em 1973, que a Science Fiction Studies começou a sua publicação. A partir de então, o interesse acadêmico sobre ficção científica e fantasia se alastrou rapidamente. Enquanto nas décadas anteriores a de 1920 o horror e a fantasia habitavam o domínio adolescente das histórias de fantasmas, agora eles se tornaram formas dominantes de narrativa popular para adultos. Contar a história de como isso aconteceu pode envolver algum tipo de profunda análise sociológica na qual as pessoas apostam em carreiras acadêmicas e, encontrar um começo conveniente para essa história, não seria fácil. Estreando em 1923, a revista *Weird Tales*, escreve o *The Pulp Magazines Project*, forneceu um local para



A Primeira Guerra Mundial e as Histórias Estranhas de Jules de Grandin

ficção, poesia e não-ficção sobre tópicos que variam de histórias de fantasmas a invasões alienígenas e ocultismo.

Quando a revista *Weird Tales* apareceu pela primeira vez nas bancas de jornal, no início de 1923, não havia nada parecido com ela - era realmente "A Revista Única". Parte de sua atração era o fato de ela ter se tornado um lugar para reunir histórias órfãs e para o surgimento de novas formas de narrativas. A *Weird Tales* publicou histórias que hoje descreveríamos como horror, fantasia e ficção científica quando esses gêneros ainda estavam em evolução, mas em uma época em que não existiam tais rótulos. Seria nas páginas da *Weird Tales* e dos periódicos de ficção científica *Amazing Stories* e *Astounding*, que apareceriam alguns anos depois, bem como na crescente comunidade de fãs dessas revistas e de suas próprias publicações amadoras, que esses gêneros seriam destilados e definidos. Nunca é demais enfatizar o papel dos leitores, porque os leitores eram, em grande parte, também os escritores da revista, e a coluna de cartas, "The Eyrie", tornou-se um fórum importante para definir exatamente o que o "conto estranho" deveria ser.

O conto estranho, ou o weird tale, em si não se originou com a revista - ele teve suas raízes nas obras de Edgar Allan Poe, Mary Shelley, Washington Irving, Nathaniel Hawthorne, William Morris, Jules Verne, Edward Bulwer-Lytton, H. Rider Haggard, Arthur Conan Doyle, H. G. Wells, Ambrose Bierce, Arthur Machen, Lord Dunsany, Edgar Rice Burroughs, Abraham Merritt e muitos outros. Mas foi na *Weird Tales* e nas obras de seus colaboradores mais influentes, como H. P. Lovecraft, Robert E. Howard, Clark Ashton Smith, Robert Bloch, C. L. Moore, Seabury Quinn e outros, que os fios desses muitos antecedentes literários foram entrelaçados em algo novo. A *Weird Tales* funcionou como um ponto de ligação no desenvolvimento da ficção especulativa, da qual surgiram os gêneros modernos de fantasia e terror.

Justin Everett e Jaffrey H. Shanks, na introdução do livro *The Unique Legacy of Weird Tales: The Evolution of Modern Fantasy and Horror*, afirmam que Jason Ray Carney apontou para o fato de a revista não buscar nem a licença literária do modernismo nem a adesão às fórmulas padrão da literatura de massa, optando por se tornar, nas



Vanessa Cianconi Vianna Nogueira

palavras de um manifesto não assinado publicado na primeira edição de aniversário, como dedicada “ao estranho, ao bizarro, ao incomum” (EVERETT; SHANKS, 2015, p. xi). Como uma revista pulp, a *Weird Tales* era inegavelmente destinada ao consumo das massas, mas ao mesmo tempo se autopromovia como “verdadeira arte”, e esse manifesto estava essencialmente declarando uma ruptura com o padrão pulp. Como demonstra o debate que ocorreu na coluna de cartas da revista, “*The Eyrie*”, durante seu ano inaugural, esse autoconceito proporcionou a ela uma exigência, nas palavras de Lloyd Bitzer, “uma imperfeição marcada pela urgência... um defeito, um obstáculo, algo esperando para ser feito, algo que é diferente do que deveria ser” (EVERETT; SHANKS, 2015, p. xi). Isso a posicionou contra as outras revistas de folhetins e contra os modernistas, ao mesmo tempo em que olhava para trás, para o gótico, em busca de inspiração literária. Foi, em parte, o gosto de Jacob Clark Henneberger, o fundador da *Weird Tales*, pelo macabro literário que colocou a revista em uma posição de marketing difícil quando apareceu nas bancas, porque os leitores não sabiam muito bem o que fazer com ela. Isso ficou evidente nos comentários publicados no *The Eyrie*, em que os leitores discutiam sobre o foco adequado da revista. Embora parte disso tivesse a ver com a coleção confusa de histórias que o editor Edwin Baird havia selecionado para as primeiras edições, outra parte certamente tinha a ver com as histórias que os leitores estavam encontrando (para o bem ou para o mal) em outras revistas e com o fato de que a maioria de suas formas estava evoluindo rapidamente para os gêneros populares que conhecemos hoje.

Nas primeiras décadas da revista, Hennenberger lutou para ter lucro, mas a revista nunca circulou de forma desejada pelo seu idealizador. Mas, hoje, talvez nenhuma revista represente melhor a explosão da ficção de gênero pulp que varreu o início do século XX. A *Weird Tales* é amplamente aceita pelos historiadores culturais como a primeira revista pulp a se especializar em ficção sobrenatural e oculta, como aponta a *The Encyclopedia of Science Fiction*. E embora a revista possa não ter sido muito popular, ela serviu para a rápida disseminação desse tipo de literatura para o fandom de terror e fantasia. Pode-se dizer que quase todos que a leram criaram sua própria revista ou fã-clube, ou começaram a escrever sua própria “ficção estranha” - o termo de Lovecraft para o tipo de horror sobrenatural que ele produziu por várias décadas.

NOGUEIRA, Vanessa Cianconi Vianna. A Primeira Guerra Mundial e as Histórias Estranhas de Jules de Grandin. *Seda: Revista de Letras da Rural*, Seropédica, v. 8, n. 16, Jan.-Jun., 2024, p. 11-33.



2. Seabury Quinn e seu detetive sobrenatural

Curiosamente, Seabury Quinn, um dos autores pulp mais famosos de então, caiu no esquecimento no mundo contemporâneo. Criador do detetive francês ocultista e sobrenatural Jules de Grandin, Quinn era considerado um contista menor, e logo, suas histórias foram marginalizadas pela crítica especializada por serem pouco criativas e muito mercadológicas. Hoje é muito difícil encontrar qualquer trabalho acadêmico sobre esse autor. O pouco que se acha sobre ele online está em websites de ficção científica e, mesmo assim, não muito reconhecidos.

Este artigo pretende, então, olhar para Quinn, não somente como o criador de um detetive sobrenatural com inegáveis semelhanças com Sherlock Holmes, de Conan Doyle e caguetes à la Hercule Poirot, de Agatha Christie, mas como alguém que, fortemente influenciado pela 1ª Guerra Mundial e suas trincheiras de horror, criou personagens monstruosos que entre os anos de 1925 e de 1951 assombraram a terra desolada estadunidense, reforçando a teoria do historiador W. Scott Poole que a Grande Guerra deu origem ao horror moderno. A terra devastada de T. S. Eliot se junta à “era dos extremos”, de Eric Hobsbawn que, na verdade, foi uma era de horror que parece hoje como uma encenação insistente da Grande Guerra que deu origem ao nosso mundo.

Os contos de Seabury Quinn apareceram em mais da metade dos números da *Weird Tales* e, curiosamente, a maioria dos 93 casos investigados pelo detetive sobrenatural Jules de Grandin aconteceram na pequena cidade de Harrisonville em New Jersey. Seus últimos 5 contos, escritos entre 1947 e 1951, estão reunidos no volume 5 da coletânea intitulada *The Complete Tales of Jules de Grandin*, publicados pela Night Shade Books em 2019. Fica bem claro para o leitor da contemporaneidade que seus últimos contos seguem o mesmo padrão de suas primeiras histórias publicadas na *Weird Tales* no início dos anos de 1920. A Segunda Grande Guerra Mundial e suas implicações políticas dentro da sociedade estadunidense, assim como a Primeira Grande Guerra para



Vanessa Cianconi Vianna Nogueira

suas primeiras histórias no pós-guerra, serviram de pano de fundo para as suas últimas narrativas. No entanto, o declínio da qualidade narrativa também fica evidente.

Claire de Lune (Nov. 1947), Vampire Kith and Kin (Maio 1949), e The Ring of Bastet (Set. 1951) têm um fio em comum: o fato de todas elas voltarem de alguma forma aos medos do século vitoriano. Os anseios do século XIX sempre tiveram um lugar especial na literatura de medo em geral: a ameaça da ciência ao mito, as alteridades (ou o desconhecido) e a possibilidade da assombração pelo fantasma viram temas recorrentes nas derradeiras histórias de Quinn para a *Weird Tales*. Juntando-se a elas, as consequências nefastas (e bem reais) das duas guerras mundiais. A descrição gráfica de cenas de horror e visceral de corpos mutilados, muito comuns à guerra, era algo muito próximo das pessoas no pós-guerra quando do lançamento da *Weird Tales* em 1923. Em seus primeiros contos do detetive sobrenatural na revista pulp, Quinn trouxe histórias que graficamente descreviam mutilações, torturas psicológicas e a contínua desconfiança da ciência como causadora de todo mal (afinal eram os cientistas e os médicos que cometiam as maiores atrocidades). O presente após 1914 havia se modificado muito, logo, o que assustava as pessoas também havia mudado. O horror se tornou, segundo Poole, a forma fundamental de aproximação das pessoas ao mundo e, adiciono, à sua realidade modificada pelo próprio horror da guerra. As pilhas de corpos e a terra devastada por tanto sangue inconsequentemente derramado deram origem a essa nova realidade.

Em *Claire de Lune* (1947), de Grandin e Dr. Trowbridge se defrontam com uma mulher misteriosa, a famosa atriz Madelon Leroy, que de Grandin diz lhe ser muito familiar. Sua cútis delicada e aparência física frágil, quase tísica, remete às antigas vítimas das histórias de vampiro, no entanto, estão em seus olhos maduros a sua verdadeira essência. Algo nos olhos de Madelon, os olhos que, na tradição bíblica supersticiosa, são os espelhos da alma:

Ela deveria ser completamente encantadora, adorável, mas havia nela algo vagamente repelente. Talvez fosse o seu sorriso lânguido e bastante condescendente, que não continha qualquer vestígio de calor ou simpatia humana, talvez fosse a estranha expressão dos seus olhos - conhecedores, cansados, um pouco tristes, como se desde quando os abriu pela primeira vez tivessem visto que as pessoas eram uma raça cansativa, e que não valia a pena o esforço de um segundo olhar. Ou talvez fossem os próprios olhos, pois,

NOGUEIRA, Vanessa Cianconi Vianna. A Primeira Guerra Mundial e as Histórias Estranhas de Jules de Grandin. *Seda: Revista de Letras da Rural*, Seropédica, v. 8, n. 16, Jan.-Jun., 2024, p. 11-33.



A Primeira Guerra Mundial e as Histórias Estranhas de Jules de Grandin

apesar da maquilagem hábil e do cuidado evidente da esteticista, havia um fino cordão de rugas nos cantos exteriores e as pálpebras estavam esfumadas até ao brilho de seda velha com uma sombra ligeiramente esverdeada, não sendo certamente as pálpebras de uma mulher de vinte anos, ou mesmo de trinta e poucos.² (QUINN, 2019, p. 391)

Ao serem contratados para mais um caso médico, o detetive e seu sidekick chegam à casa de Mazie Schaeffer, após serem chamados por sua mãe, para verem o estado de saúde da jovem que rapidamente se deteriorou após alguns encontros, para tomar chá com Madelon Leroy. A imagem dos corpos malnutridos e desgastados da guerra de trincheiras nunca saiu do imaginário de Quinn (vale aqui lembrar que ele também lutou na Primeira Grande Guerra), logo, o detetive lembra já ter visto esse tipo de degradação corporal antes: “Se não fosse o fato de a termos visto forte como um cavalo e bem alimentada como um vereador há menos de duas semanas, eu diria que ela é vítima de fome primária. Vi causas com todos estes sintomas depois da Primeira Guerra Mundial, quando estava na Belgian Relief –”³ (QUINN, 2019, p. 395).

De Grandin lembra ao leitor também algo dito por Voltaire anteriormente a ele, ainda em meados do século XIX. Variações sobre o tema da repetição da história aparecem juntamente com debates sobre a atribuição dela. Foi o filósofo espanhol George Santayana que afirmou: “aqueles que não conseguem se lembrar do passado estão condenados a repeti-lo” (2011, p. 172), concordando com o que o estadista britânico Winston Churchill proferiu, em 1948, em um discurso direcionado à Câmara dos Comuns da Grã-Bretanha: “aqueles que não aprendem com a história estão condenados a repeti-la”. O medo da repetição da história, ou de sua noção dialética do passado para com os acontecimentos do presente como forma de tornar o presente inteligível em relação ao

² No original: “*She should have been completely charming, altogether lovely, but there was something vaguely repelent about her. Perhaps it was her slow and rather condescending smile that held no trace of warmth or human friendliness, perhaps it was the odd expression of her eyes – knowing, weary, rather sad, as if from their first opening they had seen people were a tiresome race, and rather worth the effort of a second glance. Or possibly it might have been the eyes themselves, for despite her skillful makeup and the pains obviously taken with her by beautician there was a fine lacework of wrinkles at their outer corners, and the lids were rubbed to the sheen of old silk with a faintly greenish eye-shadow, certainly not the lids of a woman in her twenties, or even in her middle thirties.*”

³ No original: “*If it weren't that we saw her horse-strong and well fed as an alderman less than two weeks ago, I'd say she is the victim of primary starvation. I saw causes showing all these symptoms after World War I when I was with the Belgian Relief -*”



Vanessa Cianconi Vianna Nogueira

passado, não é usado de forma leviana por de Grandin, a história se repetiu e da pior maneira possível. A Segunda Guerra Mundial inaugurou o uso da arma mais letal produzida pelo ser-humano: a bomba-atômica. A arma nuclear serviu, como pano de fundo, para pôr um fim no conflito, quando os EUA lançaram a segunda bomba, agora em Nagasaki, em 1945. O filósofo francês Voltaire acreditava na possibilidade da repetição da história, mas a frase creditada a ele por de Grandin foi, na verdade, escrita por Alphonse Karr na revista *Les Guêpes* em 1948. A repetição dialética da história se faz enormemente presente aqui, quando os fantasmas do passado vêm para assombrar o presente do detetive:

"Lembras-te da citação?", contrapôs: "Plus ça change, plus c'est la même chose?"

Pensei um pouco. Não foi isso que Voltaire disse sobre a história - "quanto mais ela muda, mais ela é a mesma?"

É", concordou ele com outro aceno de cabeça sóbrio, "e nunca disse ele uma verdade maior. Mais uma vez, penso que a história está prestes a repetir-se, e com consequências trágicas que ninguém pode afirmar".⁴ (QUINN, 2019, p. 393)

Foi primeiramente no *Manifesto comunista*, em 1848, que Marx lançou mão da imagem do espectro como metáfora para a história quando afirmou no início de seu manifesto: "Um espectro ronda a Europa – o espectro do Comunismo" (MARX, 2010, p. 39) A imagem do fantasma como o ser assustador que traz do passado algo de temeroso, mas que se repete, se faz claro no texto de Marx quando esse declara ser a história cíclica, pois eventos do passado se reproduzem no presente de forma muito semelhante. Apesar de ser somente em O 18 de brumário de Luís Bonaparte, texto de 1852, em que ele afirma: "Em alguma passagem de suas obras, Hegel comenta que todos os grandes fatos e todos os grandes personagens da história mundial são encenados, por assim dizer, duas vezes. Ele se esqueceu de acrescentar: a primeira como tragédia, a segunda como farsa." (MARX, 2011, p. 25), fica claro que essa volta aterrorizante a um passado que deveria

⁴ No original: "‘Do you remember the quotation?’ he countered: ‘Plus ça change, plus c’est la même chose?’"

I thought a moment. ‘Isn’t that what Voltaire said about history – ‘the more it changes, the more it is the same?’

‘It is,’ he agreed with another sober nod, ‘and never did he state a greater truth. Once more I damn think history is about to repeat, and with that tragic consequences none can say.’"



A Primeira Guerra Mundial e as Histórias Estranhas de Jules de Grandin

ter se dado por acabado, de fato não acabou, mas ele persiste por continuar a assombrar os vivos do presente. Para Marx:

A tradição de todas as gerações passadas é como um pesadelo que comprime o cérebro dos vivos. E justamente quando parecem estar empenhados em transformar a si mesmos e as coisas, em criar algo nunca antes visto, exatamente nessas épocas de crise revolucionária, eles conjuram temerosamente a ajuda dos espíritos do passado, tomam emprestados os seus nomes, as suas palavras de ordem, o seu figurino, a fim de representar, com essa venerável roupagem tradicional a essa linguagem tomada de empréstimo, as novas cenas da história mundial. (MARX, 2011, pp. 25-26)

E Marx ainda adiciona:

As ressurreições dos mortos protagonizados por aquelas revoluções serviram, portanto, para glorificar as novas lutas e não para parodiar as antigas, para exaltar na fantasia as missões recebidas e não para esquivar-se de cumpri-las na realidade, para redescobrir o espírito da revolução e não para fazer o seu fantasma rondar outra vez. (MARX, 2011, p. 27)

O problema é que o fantasma ronda outra vez. A revolução não é exaltada nem seu espírito é redescoberto, muito pelo contrário. O que fica são os destroços da guerra, os corpos despedaçados e a esperança fora do lugar. Em *Aporias*, Jacques Derrida, liga “Refém, anfitrião, hóspede, fantasma, espírito santo (vale lembrar que a palavra em inglês para espírito santo é *holy ghost*, e *Geist* (espírito)” (DERRIDA, 1993, pp. 61-63). Derrida considera que não há política sem abrir-se as portas para um convidado fantasma. A relação entre hostilidade, hospitalidade e o fantasma ou entre o convidado que chega de forma inesperada e o que retorna e, talvez, o possui novamente é o que Coughlan chama de *Ghostpality* (acolhimento do fantasma). Além disso, ainda em *Aporias*, Derrida lembra que em francês a palavra *hôte* significa anfitrião e hóspede ao mesmo tempo, no entanto, a expansão e a aceitação do convite coloca o hóspede e o anfitrião em lados opostos de um limiar que determina quem é o chefe da casa. Logo, *ghostpality* nomeia a assombração de todo anfitrião pelo visitante, de todo o lado de dentro (todo ser, corpo, casa, nação, tempo presente) pelo que vem de fora, de todo o interior pelo exterior. Aqui, a lógica do palco assombrado de Marvin Carlson (2003) se faz também presente. O espírito quase obsessivo do teatro como máquina de memória e a imagem dos mortos continuando a exercer seus poderes sobre os vivos, através das imagens do passado, é a

NOGUEIRA, Vanessa Cianconi Vianna. A Primeira Guerra Mundial e as Histórias Estranhas de Jules de Grandin. *Seda: Revista de Letras da Rural*, Seropédica, v. 8, n. 16, Jan.-Jun., 2024, p. 11-33.



Vanessa Cianconi Vianna Nogueira

porta de entrada para esse convidado que entra para ficar, ou nesse caso retornam para ficar. O teatro, assim como a história e os contos detetivescos de Grandin, se perpetuam através desta repetição. O século XIX volta para assombrar o detetive.

Agora, vejamos o que temos. Pode não ser uma prova, mas pelo menos é uma evidência: Larose, Larue, Leroy; os nomes são bastante semelhantes, embora reconhecivelmente não sejam idênticos. Uma Madelon Larouse que, aparentemente, está prestes a morrer de uma estranha doença debilitante - talvez de velhice - entra em contacto com uma jovem vigorosa e recupera a saúde e a juventude aparente, enquanto a pessoa mais jovem perece, sugada até ficar seca como uma laranja. Isto passou-se em 1867. Uma geração mais tarde, uma mulher chamada Madelon Larue, que se enquadra perfeitamente na descrição de Larose, é atingida exatamente pelo mesmo tipo de doença e recupera a saúde tal como Larose, deixando atrás de si o resquício faminto e desgastado de uma mulher jovem, forte e vigorosa com quem tinha estado em contacto. Isso foi em 1910. Agora, no nosso tempo, uma mulher chamada Madelon Leroy.⁵ (QUINN, 2019, p. 398)

Um detalhe interessante sobre Madelon Leroy é que ela se recusava a ser fotografada. Dr. Trowbridge lembra que a lente da câmera é muito mais aguçada do que o olho humano e, talvez, por causa dessa precisão, Madelon – uma mulher considerada lindíssima – não gostava de ter sua fotografia tirada. No Livro dos vampiros: A enciclopédia dos mortos vivos, de J. Gordon Melton, é explicado que originalmente foi Bram Stoker em Drácula que popularizou a ideia de que vampiros têm aversão à espelhos. Para o vampiro, espelhos são objetos da vaidade humana e, por isso, desnecessários. Parece que, segundo Stoker, existe uma lenda folclórica que coloca os espelhos como reveladores do alter ego dos indivíduos. É nela que aprendemos sobre a existência da alma e a ideia de que ao quebrar espelhos teríamos sete anos de azar, pois quebrar espelhos danificaria a alma. Especula-se então que o vampiro não tinha alma, logo, ele não refletiria no espelho. Esta não reflexão se estende à câmera, isto é, o vampiro não apareceria quando as fotografias fossem reveladas. (MELTON, 1995, p. 270-271) A

⁵ No original: “Now, let us see what we have. It may not amount to proof, but at least it is evidence: Larose, Larue, Leroy; the names are rather similar, although admittedly not identical. One Madelon Larouse who is apparently about to die of some strange wasting malady – perhaps old age – makes contact with a vigorous young woman and regains health and apparent youth while the younger person perishes, sucked dry as an orange. That is in 1867. A generation later a woman called Madelon Larue who fits the description of Larose perfectly is stricken ill with precisely the same sort of sickness, and regains her health as Larose had done, leaving behind her the starved, worn-out remnant of a young, strong, vigorous woman with whom she had been associated. That is in 1910. Now in our time a woman named Madelon Leroy -”



A Primeira Guerra Mundial e as Histórias Estranhas de Jules de Grandin

beleza de Leroy era o que a mantinha viva. Para de Grandin, “ela era o egoísmo levado a uma conclusão ilógica, um ser cujo amor-próprio transcendia todos os outros pensamentos e propósitos”.⁶ (QUINN, 2019, p. 404) O egocentrismo de Leroy a levou à morte.

Elizabeth Bathory foi a condessa que torturou e matou várias jovens no século XVI. Em um período que o comportamento cruel e arbitrário dos mantenedores do poder era aceito como normal, Elizabeth se deleitava em infligir punições a fim de torturar e matar suas vítimas. Ela foi acusada de drenar o sangue de suas vítimas e de banhar-se nele para reter a sua juventude, uma possível inspiração para a personagem de Quinn que lançava mão do poder (da sedução através de sua beleza) para drenar a vida dessas jovens para dentro dela. Segundo de Grandin:

[...] Então soube que estávamos perante algo maléfico, algo completamente fora da experiência habitual, mas não necessariamente aquilo a que se chamaria sobrenatural. Ela era como um vampiro, só que diferente, aquela. O vampiro tem uma vida na morte, está morto, no entanto não está morto. Ela estava completamente viva, e provavelmente continuaria assim enquanto encontrasse novas vítimas. De alguma forma - só o bom Deus e o diabo sabem como - ela adquiriu a capacidade de absorver a vitalidade, a força vital, de mulheres jovens e vigorosas, tirando-lhes tudo o que tinham para dar, deixando-as apenas vazias, cascas sugadas que pereciam por pura fraqueza, enquanto ela continuava com juventude e vigor renovados.⁷ (QUINN, 2019, p. 403)

Em *Vampire Kith and Kin* (1949), de Grandin e Trowbridge são chamados para um caso bem semelhante ao anterior. Anastasia Pappalukas está morrendo e não há uma razão terrena para isso. Ao visitar a casa da família de Pappalukas, eles descobrem que a doença que a acomete só é diagnosticada em gregos, em turcos e em ameríndios. Dr. McCormick, o então médico da jovem, relata que seus únicos sintomas são perda de

⁶ No original: “she was egotism carried to illogical conclusion, a being whose self-love transcended every other thought and purpose.”

⁷ No original: “[...] Then I knew that we faced something evil, something altogether outside usual experience, but not necessarily what you would call supernatural. She was like a vampire, only different, that one. The vampire has a life-in-death, it is dead, yet undead. She were entirely alive, and likely to remain that way as long as she could find fresh victims. In some ways – only the good God and the devil know how – she acquired the ability to absorb the vitality, the life-force, from young and vigorous women, taking from them all they had to give, leaving them but empty, sucked-out husks that perished from sheer weakness, while she went on with renewed youth and vigor.”



Vanessa Cianconi Vianna Nogueira

apetite, conseqüentemente, de peso, palidez, um pouco de dor de cabeça pelas manhãs e muita fadiga. Segundo o médico, pesadelos também a abalam e um medo irracional de ir dormir por medo de alguma coisa que ela não consegue denominar, mas os chama de “eles”. De Grandin resolve hipnotizar a garota a fim de descobrir o que está acontecendo com ela. O detetive sugere o que a acomete é uma doença chamada ‘A doença do Anjo’⁸ (QUINN, 2019, p. 413), doença com sintomas parecidos com os da tuberculose, mas resultado da possessão demoníaca. No entanto, ele acredita mais no poder da sugestão, do que na própria possessão. Gregos, segundo de Grandin, são muito supersticiosos e acreditam em lendas locais. O noivo da Anastasia, Timon, se suicidou e ao cometer o ato e culpou a menina por sua morte. Anastasia, em sua ingenuidade, acreditava que o suicida se transformava em um *vrykolakas*. *Vrykolakas* são como vampiros, são espíritos desencarnados que sugam a vitalidade de suas vítimas (assim como Madelon Leroy em Claire de Lune). É interessante examinar aqui como de Grandin combate a crença injustificada de Anastasia com um ritual do mesmo plano supersticioso. De Grandin coloca *Mandragora autumnalis* (planta alucinógena) dentro de uma garrafa e explica a seu amigo da ciência (que obviamente debocha do detetive) que é possível atrair o demônio para dentro da garrafa.

O constante embate subjacente entre mito e ciência se faz presente em todas as histórias do detetive, até quando ele nega a presença dessa desavença. O conflito entre ciência e religião de alguma forma, segundo o detetive, se sobrepõe um ao outro ou se entrelaça.

Na Grécia, como em qualquer outro lugar do Oriente Médio e do Oriente Próximo, a pessoa da modernidade é somente uma fina camada colocada sobre uma cultura antiga. Em sua maioria, seus médicos foram treinados em Viena ou Heidelberg, grandes instituições científicas onde o deus das palavras foi entronizado no lugar outrora sagrado da Palavra de Deus. Portanto, eles acreditam no que veem, ou no que algum Herr-professor lhes diz que viu, e nada mais. O sacerdócio, ao contrário, foi alimentado com o vin do país, como se poderia dizer. Eles se lembram e, até certo ponto, dão crédito às antigas crenças do povo. [...] Os sacerdotes afirmam que a doença é de origem espiritual; os médicos sustentam que ela, como tudo o mais, é completamente física. Deixados sozinhos, os papas teriam tentado o tratamento por meios

⁸ No original: “‘the Angels’ Disease’”



A Primeira Guerra Mundial e as Histórias Estranhas de Jules de Grandin

espirituais, mas não lhes foi permitido fazê-lo. E assim os pacientes morreram. E assim os pacientes morreram. Está vendo?

"Quer dizer que foi outro caso de conflito entre ciência e religião?"

"Mais non; de forma alguma. Não há conflito entre a verdadeira ciência e a verdadeira religião. É a nossa definição errônea dos termos que gera o conflito, meu amigo. Todas as religiões são coisas do espírito, mas todas as coisas do espírito não são necessariamente religiosas. Todas as coisas físicas estão sujeitas às leis da ciência, mas a ciência pode se preocupar com coisas não totalmente físicas e, se não o fizer, não será totalmente científica."⁹ (QUINN, 2019, p. 407-408)

O "exorcismo" é completo e ao final da história Anastasia está livre do espírito obsessivo. De Grandin se prepara para o ato religioso (ou mágico) se cercado de possíveis materiais ritualísticos a fim de livrar a menina do espírito que nenhum dos dois tinha certeza possuía o corpo dela. Mas, na dúvida, era melhor se cercar por todos os lados. Ao questionar de Grandin sobre a possibilidade da existência do sobrenatural, Dr. Trowbridge pergunta se a doença psicopatológica já previamente estudada por psicologistas não seria suficiente para que o caso fosse montado. Até porque já havia sido estabelecida a sua sujeição ao sobrenatural.

Ele respirou fundo, engoliu uma vez e recomeçou, falando devagar: "Você tinha certeza de que ela sofria de uma condição psiconeurótica; eu não estava convencido disso. Sem dúvida, uma boa hipótese poderia ser defendida, ou ambas. Ela era neurótica, sem dúvida, era extremamente sugestível; havia sido dominada desde a infância pelo perverso Kokinis. Além disso, ela havia sido criada com base no folclore grego e conhecia as lendas dos vrykolakas como as crianças inglesas conhecem as rimas da Mãe Ganso ou as crianças francesas conhecem seus contos de fadas. Ela poderia tê-las desprezado e ridicularizado, mas o que aprendemos a acreditar na infância nunca conseguimos deixar de acreditar. Bien. Muito bom. Seria inteiramente plausível que ela tivesse ficado impressionada com o autoflagelo e a maldição

⁹ No original: "*In Greece, as elsewhere in the near and Middle East, the person o' modernity is only a thin coating laid upon an ancient culture. For the most part their physicians have been trained at Vienna or Heidelberg, great scientific institutions where the god of words has been enthroned in the high place once sacred to the Word of God. Therefore they believe what they see, or what some Herr-professor tells them he has seen, and nothing else. The priesthood, on the contrary, have been nourished on the vin du pais, as one might say. They remember and to some extent give credence to the ancient beliefs of the people. [...] The priests contend the malady is spiritual in origin; the doctors hold that it, like all else, is completely physical. Left to themselves the papas would have attempted treatment by spiritual means, but they were not allowed to do so. And so the patients died. You see?*"

'You mean it was another instance of conflict between science and religion?'

'Mais non; by no means. There is no conflict between true science and true religion. It is our faulty definition of the terms that breeds the conflict, my friend. All religions are things of the spirit, but all things of the spirit are not necessarily religious. All physical things are subject to the laws of science, but science may concern itself with things not wholly physical, and if it fails to do so it is not entirely scientific.'"



Vanessa Cianconi Vianna Nogueira

que ele lançou sobre ela, que ela fosse assombrada e privada da vida por um vrykolakas. Sim, é claro.¹⁰ (QUINN, 2019, p. 418)

O detetive, de alguma forma, traz os estudos psicanalíticos de Freud ao explicar o espasmo de Anastasia não como histeria do feminino, mas como algo de sobrenatural. A repressão, de acordo com o psicanalista, ocorre quando um pensamento, memória ou sentimento é muito doloroso para um indivíduo. Por isso, a pessoa, de maneira inconsciente, empurra a informação para fora de sua consciência afetando o seu comportamento. No entanto, a pessoa que reprimiu o pensamento está completamente inconsciente de sua existência ou efeito. No caso da moça, a única forma de colocar essa informação para fora era através do sono.

"Muito bem. O espasmo que ela sofreu quando estava prestes a nos contar sobre esse Kokinis, foi outro elo na cadeia de evidências. Foi um bloqueio nervoso da consciência, uma recusa em falar sobre um assunto doloroso - o que os psiquiatras chamam de complexo; uma espécie de engarrafamento mental causado por uma série de ideias altamente acentuadas emocionalmente em um estado reprimido.¹¹ (QUINN, 2019, pp. 418-419)

Mas é só ao final do conto que de Grandin tira da estante um livro escrito por Montague Summers publicado em 1928, intitulado *The Vampire, His Kith and Kin*. Summers foi um clérigo e professor de inglês e literatura. Ordenado diácono anglicano em 1908, converteu-se ao catolicismo romano e começou a autodenominar-se padre católico. Conhecido por sua personalidade e interesses excêntricos, Summers desempenhou um papel primordial ao importar o satanismo francês para a Inglaterra e há rumores que no início de sua vida religiosa, em vez das missas comuns, ele oficiava

¹⁰ No original: "He took a deep breath, swallowed once, and began again, speaking slowly 'You were sure she suffered a psychoneurotic condition; I was not convinced of it. Undoubtedly a good case could be made for either hypothesis, or both. She was neurotic, beyond question, she was extremely suggestible; she had been dominated since infancy by the naughty Kokinis person. Also, she had been brought up on Greek folklore, and knew the legends of the vrykolakas as English children know the rhymes of Mother Goose or French children their contes de fées. She might have scorned and derided them, but what we learn to believe in childhood we never quite succeed in disbelieving. Bien. Très bon. It were entirely plausible that she should have been impressed by self-murder and the curse he put on her, that she should be haunted and deprived of life by a vrykolakas. Yes, of course."

¹¹ "Very well. The spasm she suffered when she was about to tell us of this Kokinis person was another link in the chain of evidence. It was a nervous blocking of consciousness, a refusal to talk on a painful subject - what the psychiatrists refer to a complex; a sort of mental traffic jam caused by a series of highly emotionally accented ideas in a repressed state.



A Primeira Guerra Mundial e as Histórias Estranhas de Jules de Grandin

“missas negras”. Ele tornou-se uma figura bem conhecida na sociedade londrina como resultado da publicação de sua *The History of Witchcraft and Demonology* (História da Bruxaria e Demonologia) em 1926. Esse trabalho foi seguido por outros estudos sobre bruxaria, vampiros e lobisomens, em todos os quais ele professava acreditar. Summers também produziu uma tradução moderna para o inglês, publicada em 1929, do *Malleus Maleficarum* (ou o Martelo das Feiticeiras).

E é através do dito livro teórico de Summers sobre vampirismo que o detetive “prova” ao médico que existe uma forma técnica (provavelmente baseada na ciência) para aniquilar um vampiro ao prendê-lo em uma garrafa (mais ou menos como se prende o saci no folclore brasileiro):

Há ainda outro método de abolir um vampiro - o de engarrafá-lo. Há certas pessoas que fazem disso uma profissão, e seu modo de procedimento é o seguinte: O feiticeiro, armado com uma imagem de algum santo, fica emboscado até ver o vampiro passar, quando então o persegue com seu ícone; então o pobre Obour se refugia em uma árvore ou no telhado de uma casa, mas seu perseguidor o segue com o talismã, afastando-o de qualquer abrigo em direção a uma garrafa especialmente preparada, na qual é colocado um pouco da comida favorita do vampiro. Não tendo outro recurso, ele entra na prisão e é imediatamente preso com uma rolha, em cujo interior há um fragmento do ícone. A garrafa é então jogada no fogo, e o vampiro desaparece para sempre.¹² (QUINN, 2019, pp. 419-420)

Não é de surpreender que nos anos de 1940, a década do *Manhattan Project* e da Segunda Guerra Mundial, os medos da sociedade estadunidense não tenham se arrefecido. Scott W. Poole argumenta em *Wasteland* (2018) que a Primeira Grande Guerra e suas consequências funestas deram origem ao horror moderno. Atrevo-me a dizer que foi com a Segunda Grande Guerra que esse horror realmente se fundamentou. Mas foi Freud (ou a ciência) que em seus textos refletiu sobre o caminho através do qual

¹² No original: “*There is yet another method of abolishing a vampire – that of bottling him. There are certain persons who make a profession of this; and their mode of procedure is as follows: The sorcerer armed with a picture of some saint lies in ambush until he sees the vampire pass, when he pursues him with his ikon; then the poor Obour takes refuge in a tree or on the roof of a house, but his persecutor follows him with the talisman, driving him from all shelter in the direction of a bottle specially prepared, in which is placed some of the vampire’s favorite food. Having no other resource, he enters the prison, and is immediately fastened down with a cork, on the interior of which is fragment of the ikon. The bottle is then thrown into the fire, and the vampire disappears forever.*”



Vanessa Cianconi Vianna Nogueira

o mundo estava trilhando. É nos “Escritos sobre a guerra e a morte”, texto de 1915, em que o psicanalista afirma:

querer parecer-nos que jamais acontecimento algum terá destruído tantos e tão preciosos bens comuns à humanidade, transtornado tantas inteligências lúcidas e rebaixado tão fundamente as coisas mais elevadas. Até a própria ciência perdeu a sua desapaixonada imparcialidade; os seus servidores, profundamente amargados, procuram dela extrair armas para prestar um contributo à luta contra o inimigo. (FREUD, 2009, p. 4)

Mas foi somente em *Luto e melancolia*, publicado dois anos depois, em que ele desenvolveu a possibilidade de que um tipo específico de tristeza poderia ser tão real: um fantasma que nunca se extinguiria. Ver a você mesmo como a possibilidade de um corpo morto virou um legado da guerra. O suicídio seria a porta para a tristeza do trauma. O final da guerra fez Freud pensar sobre a natureza do medo, o medo invocado pelo retorno dos mortos. Seu ensaio de 1919 foi a sua resposta. Em *O infamiliar*, o psicanalista traçou a raiz da palavra *unheimlich* (traduzido para o inglês como *uncanny* e para o português como ‘estranho’) através da ideia do não familiar, estar em um território desconhecido, mas mesmo assim com lembranças do que é conhecido. O assustador no estranho se instala em nós quando nos confrontamos com a estranheza e experimentamos um choque em meio ao cotidiano. Olhamos para algo que é totalmente diferente de nós, mas que se comporta como nós. O pavor também pode funcionar de maneira inversa, quando o familiar se torna estranho, quando nossas expectativas em relação ao mundo não apenas se mostram erradas, mas são distorcidas em geometrias irreconhecíveis. A reflexão de Freud sobre a natureza do horror faz somente uma referência à guerra, mas acredito que sua presença paire por trás de sua escrita. Ele escolhe ilustrar a ideia do estranho, essa sensação de uma falta de moradia existencial, refletindo na ideia do *doppelgänger*. Esse duplo fantasmagórico cogita um mundo cheio de corpos mortos e as possibilidades mais assustadoras do estranho manifestadas em escala global. O duplo acaba sendo um representante da nossa própria morte. É um agente do horror, uma lembrança de que somos corpos destinados a nos transformar em defuntos. Todos os corpos. Talvez tenha sido por isso que Quinn escolheu um personagem morto-vivo para suas últimas histórias. O vampiro não tem um corpo vivo *per se*, o vampiro nada mais é do que o duplo da morte,



A Primeira Guerra Mundial e as Histórias Estranhas de Jules de Grandin

ele delineia em todas essas histórias o passado que está para se repetir, ele de fato é o duplo fantasmagórico, é a memória (ou talvez um repositório) do passado. Acredito ser aqui o ponto de encontro entre Freud e Poole. Assim, é possível usar a mesma lógica de Freud para a Segunda Guerra e, conseqüentemente, a de Poole. A Primeira Grande Guerra deu origem ao horror moderno, mas é com a Segunda Grande Guerra que esse horror se estabelece e dá forma às histórias de Quinn. E a questão do duplo nunca abandona suas histórias. Ao final do conto, Trowbridge volta a implicar com a pseudociência do detetive. Ele argumenta: ‘Mas veja bem, eu insisti, ‘se você conseguir prender um espírito maligno em uma garrafa’-¹³ (QUINN, 2019, p. 420). Continua, para o homem da ciência, ser impossível entender o argumento da fantasia.

O último conto de Quinn publicado na *Weird Tales* foi *The Ring of Bastet* em setembro de 1951. Já se haviam passado dois anos desde a última publicação do autor mais prolífico da revista *pulp*. A derradeira história inicia-se com um brinde de noivado em um restaurante e ao colocar a aliança em Jacobina Houston, ela perde a força e os movimentos das pernas. O anel, cuja herança era desconhecida, tinha uma múmia egípcia incrustada em uma pedra preciosa. A partir desse momento, a moça, que tinha completa aversão a gatos, viu um gato enorme tomar forma em sua frente. Segundo o rapaz, Scott Drigs, o anel pertencia a seu pai, que trabalhava como curador assistente de egiptologia no Museu Adelphi no Brooklyn. A história por trás do anel: em 1898 o pai de Drigs foi enviado ao Nilo e de lá, foi para Tel Basta, onde o povo local venerava Ubasti e Pasht (outros nomes da deusa Bastet), a deusa do sexo e da fertilidade. A deusa, que se apresenta em forma de um gato preto e dourado, foi associada à deusa da guerra (Sechmet) e representada com uma cabeça de leoa. Na mitologia do Egito Antigo, a deusa Bastet era uma das divindades que possuía o Olho de Rá, por ser filha do deus do sol, Rá. Mas foi da sua ligação com Anubis, responsável por guiar as almas dos mortos até o submundo, que Bastet foi considerada uma divindade solar. A associação feita por de Grandin com o fogo veio dessa crença inicial na deusa. A moça sai durante a madrugada e a caça a ela começa. O detetive sabia que a deusa do sexo só poderia ter ido para a casa do noivo:

¹³ No original: “‘But see here,’ I persisted, ‘if you can pen an evil spirit in a bottle - ’”



Vanessa Cianconi Vianna Nogueira

Não a encontraremos lá, meu amigo. Ela estará na casa do Sr. Briggs, a menos que eu esteja muito mais enganado do que penso. Quando o gato sai da toca, alguém vai até o buraco do rato para encontrá-lo, n'est pas? Balancei a cabeça. Essa conversa sobre gatos e ratos parecia totalmente irrelevante.¹⁴ (QUINN, 2019, p. 463)

É interessante notar como Trowbridge sempre questiona, de sua maneira, claro, as ideias supersticiosas de De Grandin. O constante embate entre a ciência e o mito fica cada vez mais claro quando nos movimentamos para o final da publicação de seus contos na *Weird Tales*. Quinn, a meu ver, deixa bem claro que apesar de já estarmos nos anos de 1950 o questionamento da utilidade da ciência ainda é válido. A ciência criou os maiores horrores da história. A bomba atômica, as armas nucleares de destruição em massa formaram um mundo no qual novos medos se moldam. A guerra como catalizadora do horror moderno se faz presente em seu conto de 1951, Sechmet deusa da guerra e da destruição, se mistura à poderosa e sexual Bastet que pronta para atacar o futuro marido acaba sendo interrompida pelo detetive quando este usa de um outro tipo de magia, a religião, para retirar o poderoso anel do dedo dela. De Grandin sabia de sua religiosidade e a usa como forma de combate. Em seu último conto, Quinn retoma à sua velha fórmula, a superstição combatendo a credice. O duplo fantasmagórico (e nesse caso, bélico) se repete como uma afronta, no torso nu de Jacobina Houston.

Mas como estava mudada! Ela usava um vestido de noite de crepe azul-prateado transparente, com pregas de faca no peito e que se alargava como uma xícara de lírios invertida na cintura, mas ela havia rasgado o corpete do robe ou o virado para baixo, de modo que o busto e os ombros estavam expostos, e ela estava vestida apenas da cintura aos pés. Seus cabelos negros, lisos e sem cachos, pendiam de seu rosto como os de uma mulher egípcia retratada nos afrescos da tumba de um faraó e, quando passamos pela soleira, ela virou o rosto em nossa direção.

Involuntariamente, recuei, pois nunca havia visto um olhar de ódio tão selvagem em um rosto humano. Embora suas pálpebras estivessem fechadas, parecia que seus olhos brilhavam através das pálpebras, e os músculos ao redor de sua boca haviam se esticado até alterar os próprios contornos de seu rosto. Havia algo de felino - bestial - nisso, e bestial era o murmúrio raivoso que saía de sua garganta através dos lábios cerrados.

O olhar - se é que se pode chamar assim - que ela lançou em nossa direção durou apenas um segundo, depois ela se voltou para o homem na cama. Ela se

¹⁴ No original: “*We shall not find her there, my friend. She will be at Monsieur Briggs’ unless I am far more mistaken than I think. When the cat goes mousing one goes to the mousehole to find her, n’est pas? I shook my head. This talk of cats and mice seemed utterly irrelevant.*”



A Primeira Guerra Mundial e as Histórias Estranhas de Jules de Grandin

movia com um passo deslizante peculiar, tão silenciosamente, tão furtivamente que parecia quase não andar, mas sim como se estivesse sendo atraída por alguma força externa a ela. Eu já tinha visto um gato se movimentar dessa forma quando corria para matar um pássaro.¹⁵ (QUINN, 2019, p. 463-464)

Vale lembrar que o momento histórico aqui também é outro. Os anos de 1950 veem uma sociedade muito arraigada aqueles ideais machistas de outrora (ou do agora?), não que com a ida das mulheres para o mercado de trabalho isso tenha mudado, até porque o movimento feminista era muito insipiente, ainda em sua primeira onda. Só que agora, em 1950, as mulheres reivindicam o lugar delas de volta à cozinha. Jacobina se empondera de alguma forma ao ter o seu espírito invadido pelo de Schemet. O fogo inerente à deusa da guerra se confunde nas palavras do detetive. A ideia da deusa da guerra, da peste e do caos, acredito, não é gratuita. A Segunda Grande Guerra termina em 1945, mas deixa um lastro de destruição jamais imaginado. O mundo do sofrimento deixa um legado de ruína ainda maior do que o deixado pela Primeira Guerra, o mundo não tinha como ser mais o mesmo depois das armas de destruição em massa. Algo que nos aterroriza até os dias atuais, e cada vez mais se pararmos para olhar o planeta em 2024.

[...] Eh bien, ela tinha uma irmã conhecida como Sechmet e Merienptha, que era sua antítese. Aquela representava o princípio cruel do calor - o sol escaldante que se punha nos campos e derrubava os homens com a insolação, o fogo que se enfurecia e consumia, mais ainda, o calor escaldante da paixão selvagem e enlouquecida. Agora, estranhamente, apesar de representarem a maldição e a bênção que se pode obter da mesma coisa, as irmãs foram representadas exatamente da mesma forma - uma mulher envolta em roupas de múmia com cabeça de gato e usando um uraeus encimado pelo disco do sol.

¹⁵ No original: *“But how changed! She wore a night-gown of sheer silver blue crêpe, knife-pleated from the bosom, and flaring like an inverted lily-cup from the waist, but she had torn the bodice of the robe, or turned it down, so bust and shoulders were exposed, and she was clothed only from waist to insteps. Her straight-cut uncurled black hair hung about her face like that of some Egyptian woman pictured on the frescoes of a Pharaoh’s tomb, and as we stepped across the sill she turned her face towards us.*

Involuntarily I shrank back, for never on a human countenance had I seen such a look of savage hatred. Although her lids were lowered it seemed her eyes glared through the palpebrae, and the muscles round her mouth had stretched until the very contours of her face were altered. There was something feline – bestial – about it, and bestial was the humming, growling sound that issued from her throat through her tight-closed lips.

The glance- if you could call it that-she threw in our direction lasted but a second, then she turned toward the man on the bed. She moved with a peculiar gliding step, so silently, so furtively that it seemed that she hardly stepped at all, but rather as if she were drawn along by some force outside herself. I’d seen a cat move that way as it rushed in for the kill when it had finished stalking a bird.”



Vanessa Cianconi Vianna Nogueira

Seus templos ficavam próximos na cidade de Bubastis, no local onde se encontra a moderna vila de barro de Tel Basta.¹⁶ (QUINN, 2019, p. 465)

Para concluir indaga-se: o que serve esta volta ao passado, às superstições do passado? Quinn, em seus últimos contos, três deles analisados aqui, bate em uma mesma tecla: como o passado ou as suas ruínas se repetem como figuras que nos assustam? Em “Sobre o conceito de história”, teses sobre as quais Walter Benjamin registra os últimos pensamentos de uma mente perturbada pela conjuntura política, bem como pelo que ele assim entendia como as origens filosóficas daquele contexto nefasto: o conceito de história. Esse conjunto de teses foi dedicado inteiramente ao conceito da história como a origem da miséria espiritual e política moderna. É na sétima tese em que ele afirma: “nunca houve um monumento da cultura que não fosse também um monumento da barbárie”. (BENJAMIN, 1987, p. 225) A barbárie que se instaura no mundo do pós Segunda Guerra seja talvez o reflexo do que se é narrado nesses contos sobre o constante embate entre ciência e mito. Quinn não oferece uma solução e talvez seu intuito não seja mesmo de oferecê-la. Mas mesmo com o perceptível declínio na qualidade narrativa de seus contos, o leitor ainda tem a certeza de que a sua ficção foi para sempre tocada pelos horrores da guerra. O corpo morto-vivo ou o possuído por um espírito maligno trazem, da mesma forma, a figura não só do duplo, mas de um duplo fantasmagórico que mostra de forma bem clara o significado das consequências dos horrores da guerra. W. Scott Poole lembra dos pequenos corpos vulneráveis aos quais Benjamin se referiu como o que sobrou sob as nuvens em um campo de força de explosões destruidoras. Para o historiador, esses pequenos corpos vulneráveis foram transformados pelas primeiras máquinas assassinas da história em corpos sem vida.

A *Weird Tales* para de ser publicada 3 anos depois, em setembro de 1954, colocando um *dead end* em uma longa estrada de 31 anos assustando seus leitores.

¹⁶ No original: “[...] Eh bien, she had a sister variously known as Sechmet and Merienptha who was her antithesis. That one represented the cruel principle of heat- the blazing sun that perched the fields and threw men down with sunstroke, the fire that raved and consumed, more, the blazing heat of savage, maddened passion. Now, strangely, though they represented bane and blessing to be had from the same thing, the sisters were depicted exactly alike-a woman swathed in mummy-clothes with a cat’s head and wearing an uraeus topped by the sun’s disc. Their temples stood nearby each other in the city of Bubastis, on the site of which the modern mud-village of Tel Basta stands.”



Referencias

A MULTIMEDIA history of World War one. Disponível em:

<https://www.firstworldwar.com/weaponry/bayonets.htm>, Acesso em: 23/08/2020

BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1987. (Obras escolhidas; vol. I)

COUGHLAN, David. *Ghost Writing in Contemporary American Fiction*. London: Palgrave Macmillan, 2016

DERRIDA, Jacques. *Aporias*. CA: Stanford University Press, 1993.

DERRIDA, Jacques. *Specters of Marx*. FL: Routledge, 2006

DYAL, Donald H. The Science Fiction Research Collection. In: HAL, W. Hall. *Science Fiction Collections: Fantasy, Supernatural and Weird Tales*. NY: Routledge Taylor & Francis Group, 2013

FANTASTIC Fiction. Disponível em: <https://www.fantasticfiction.com/q/seabury-quinn/>, Acesso em: 21/08/2020

FREUD, Sigmund. *Escritos sobre a guerra e a morte*. Covilhã, LusoSofia: Press, 2009

FREUD, Sigmund. *O infamiliar* [Das Unheimliche]. BH: Autêntica,

HOBSBAWN, Eric. *A era dos extremos*. SP: Companhia das Letras, 1994

MARX, Karl. *Manifesto Comunista*. SP: Boitempo, 2010

MARX, Karl. *O 18 de brumário de Luís Bonaparte*. SP: Boitempo, 2011

MELTON, J. Gordon. *O livro dos vampiros: A enciclopédia dos mortos-vivos*. SP: Makron Books, 1995

POOL, W. Scott. *Wasteland: The Great War and the Origin of Modern Horror*. California: Counterpoint, 2018

QUINN, Seabury. *The Complete Tales of Jules de Grandin*. Volume 1 - 5. New York: Night Shade Books, 2017

NOGUEIRA, Vanessa Cianconi Vianna. A Primeira Guerra Mundial e as Histórias Estranhas de Jules de Grandin. *Seda: Revista de Letras da Rural*, Seropédica, v. 8, n. 16, Jan.-Jun., 2024, p. 11-33.



Vanessa Cianconi Vianna Nogueira

ROKEM, Freddie. *Philosophers and Thespians: Thinking Performance (Cultural Memory in the Present)*. Redwood City: Stanford University Press, 2009

ROSICRUCIAM EGYPT MUSEUM. Disponível em: <https://egyptianmuseum.org/deities-sekhmet>, Acesso: 20 ago. 2023

SANTAYANA, Georges. *The Life of Reason: Introduction and Reason in Common Sense*. MA: MIT Press, 2011

SELLERS, Charles et al. *Uma Reavaliação da História dos Estados Unidos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1990

THE ENCYCLOPEDIA of Science Fiction. Disponível em <https://sf-encyclopedia.com/>. Acesso: 5 agosto 2023

THE PULP Magazine Project. Disponível em: <https://www.pulpmags.org/>. Acesso: 05 maio 2023

WEIRD Tales. Disponível em: <https://www.weirdtales.com/>. Acesso: 05 maio 2023.

Recebido em: 14/11/2024

Aceito em: 22/12/2024