https://journals.scientia.international/SIJLLA
Scientia International Journal for Linguistics, Letters and Arts
Vol. 1, 1 (2026)
Tipo: Artigo de Pesquisa | DOI: 10.56365/h3mbs051

Percorrendo Midian: Clive Barker e a renovação da literatura de horror

Michel Goulart da Silva

Instituto Federal Catarinense, Blumenau, Brasil
https://orcid.org/0000-0002-3281-3124
michelgsilva@yahoo.com.br

Resumo

Este ensaio discute a construção da representação do monstro na obra *Raça da Noite*, do escritor de Clive Barker. Essa análise é feita a partir da comparação de aspectos presentes na obra com elementos comuns das narrativas clássicas de horror. Para tanto, são apresentados e discutidos na bibliografia textos de autores especializados que tratem das narrativas de horror. Procura-se, assim, demonstrar a originalidade de alguns elementos de subversão presentes na narrativa de Barker e como isso impacto na representação do monstro.

Palavras-chave: Clive Barker; Horror; Monstro.

Detalhes do artigo | Avaliação por pares aberta

Editado por:
Michel Goulart da Silva

Avaliado por:
Rhuan Felipe Scomaçao da Silva
Yasmim Pereira Yonekura

Citação:
Silva, M. G. (2026). Percorrendo Midian: Clive Barker e a renovação da literatura de horror. *Scientia International Journal for Linguistics, Letters and Arts*, 1(1). https://doi.org/10.56365/h3mbs051

Histórico do artigo
Recebido: 16/12/2025
Revisado: 17/02/2026
Aceito: 18/02/2026
Disponível: 20/02/2026

Check for updates

ISSNe 3127-6466 © 2026 Os autores. Publicado por Scientia.International S.L. (Espanha).
Artigo de acesso aberto sob licença CC BY 4.0 (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0).

1. Introdução

Em 1988, o escritor britânico Clive Barker deu vida a uma mitologia de criaturas que chamou de Raça da Noite. Tratava-se de um conjunto de figuras monstruosas, dos mais variados tipos, que haviam se refugiado em um local distante do convívio humano por séculos, chamado Midian. Esse distanciamento se devia à necessidade de se proteger diante da perseguição que sofriam por parte dos humanos. Na história narrada por Barker, essas criaturas são descobertas, perseguidas e têm sua paz perturbada justamente pela ação dos humanos.

No livro *Raça da noite*, como em outras narrativas, Barker embaralha a dualidade simplista entre Bem e Mal, colocando em questão quem são realmente os temíveis monstros: as criaturas fantásticas que habitam o subsolo para não serem descobertas e massacradas ou a humanidade que as teme e, por isso, quer destruí-las. Embora seja uma história de horror, clássica entre as produções recentes, tendo inclusive uma adaptação cinematográfica assinada pelo próprio Barker, a história da Raça da Noite tem um evidente fundo político e mostra importantes elementos de renovação do gênero de horror. O romance mostra o funcionamento do preconceito em relação às diferenças e como o medo em relação ao que se desconhece pode mobilizar um sentimento de violência coletiva desenfreado.

Na trama narrada por Barker, Aaron Boone sofre com pesadelos envolvendo um lugar chamado Midian, uma comunidade habitada por monstros. Com o apoio de sua namorada, Lori Winston, Boone busca a ajuda do psicoterapeuta Dr. Phillip Decker. O médico é, em realidade, um *serial killer* responsável pelo assassinato de famílias e tenta imputar a Boone a culpa de seus crimes. Depois de um acidente, por conta do uso de drogas prescritas por Decker, Boone conhece outro paciente, Narcise, que fala em Midian e, depois de apontar sua localização, arranca a pele do próprio rosto. A confusão criada por Narcise acaba permitindo a fuga de Boone. Contudo, chegando a Midian, Boone descobre que não havia cometido os crimes a ele atribuídos por Decker, mas que, se não era um monstro, poderia ser morto e devorado pela Raça da Noite. Boone consegue fugir, mas é surpreendido por policiais, liderados por Decker, e é morto a tiros. Contudo, volta à vida pouco depois, no necrotério, devido ao ferimento causado por um dos membros da Raça da Noite. Depois que Boone se junta à Raça da Noite, Decker lidera um violento ataque para persegui-lo e destruir Midian.

Embora Clive Barker seja um criador com as mais variadas facetas, tendo passado inclusive pelo teatro e pelas histórias em quadrinhos, é por meio do cinema e da literatura que seu nome ressoa com mais frequência. Sua fama mundial deve-se principalmente ao sucesso conquistado pelo clássico filme de horror *Hellraiser* (1987), dirigido e adaptado por ele a partir de um conto de sua própria autoria. Essa experiência de dirigir para o cinema sua própria obra repetiu-se poucos anos depois, no filme *Nightbreed* (1990), adaptado

a partir de *Raça da noite*. Nessa obra, Barker também aposta em um conjunto de criaturas fantásticas, como em alguns dos contos dos volumes de *Livros de sangue* ou mesmo em *Hellraiser*. Barker dizia, em relação à adaptação cinematográfica de seu livro: "Quero explorar o tema da monstruosidade, criar uma mitologia que vá além de tudo o que já vimos nesse tipo de filme" (Timpone, 1998, p. 157).

Nas obras de Barker sobressai uma grande criatividade na construção de figuras monstruosas. Vugman (2018, p. 22) destaca que "o monstro tem a função de delimitar as fronteiras que separam o natural do antinatural, o humano do não-humano, o civilizado do não civilizado, o bem do mal, o certo do errado. Por ser sempre o Outro, o monstro remete a nossa identidade e à alteridade e orienta nosso desejo de pertencimento". Cabe lembrar que, "no processo de consolidação de uma identidade coletiva, cada comunidade cria seu monstro e sua história", tentando "definir valores, comportamentos e mesmo uma estética para cada um se reconhecer e ser reconhecido como membro daquele grupo" (Vugman, 2018, p. 22-3). Nesse sentido,

> […] quando uma coletividade cria uma história de monstro, está tentando definir o "humano" de acordo com sua visão de mundo, suas crenças e seus valores, oferecendo uma referência para que cada indivíduo possa ver o seu vizinho como um semelhante. Enquanto esse monstro for capaz de expressar as angústias geradas pelas contradições e imprecisões inerentes à definição de humano, seguirá funcionando como uma metáfora potente. Quando deixar de cumprir essa função, as histórias desse monstro serão esquecidas, ou precisarão ser adaptadas (Vugman, 2018, p. 24).

Barker subverte essa dicotomia entre monstro e humanidade, atribuindo o aspecto monstruoso a algo muito mais complexo do que a natureza física. Os seres humanos, quando manifestam seu medo pelo Outro, podem ser considerados monstruosos. Neste ensaio, se buscará mostrar esses elementos, em um primeiro momento fazendo um breve panorama das narrativas de horror na literatura. Em um segundo momento, serão analisados alguns elementos da obra de Barker, em especial sua representação do monstro. Procurar-se-á, ao final, discutir a originalidade de alguns elementos da narrativa de Barker.

2. Elementos para uma história da literatura de horror

O medo foi um tema bastante recorrente ao longo de toda a história da literatura, sendo utilizado na construção de narrativas das mais variadas. A literatura de horror se baseia fundamentalmente na construção do medo, ou melhor, na narrativa de acontecimentos que provocam medo no leitor. O medo, "inerente à nossa natureza, é uma defesa essencial, uma garantia contra os perigos, um reflexo indispensável que permite ao organismo escapar provisoriamente à morte" (Delumeau, 1993, p. 19). Na construção das narrativas, o medo

é "uma emoção-choque, frequentemente precedida de surpresa, provocada pela tomada de consciência de um perigo presente e urgente que ameaça, cremos nós, nossa conservação" (Delumeau, 1993, p. 23). Nesse sentido, pode-se afirmar que "o medo é nossa emoção mais profunda e mais intensa, e, também, a que mais se presta à criação de ilusões que desafiem a Natureza" (Lovecraft, 2009, p. 151). Nessas obras,

> [...] o horror e o desconhecido, ou o estranho, mantêm sempre uma relação muito estreita, de modo que é difícil pintar um retrato convincente do esfacelamento das leis naturais ou da estranheza ou singularidade cósmica sem destacar a emoção do medo (Lovecraft, 2009, p. 151).

Entendendo o horror em sentido amplo, pode-se identificar seus precursores em diferentes momentos históricos, como nas epopeias e nas tragédias clássicas gregas, bem como na obra medieval *Divina Comédia*, de Dante, considerado "um pioneiro na captura clássica da atmosfera macabra" (Lovecraft, 2008, p. 23). Na obra de William Shakespeare, o medo e o sobrenatural são elementos que aparecem em diferentes narrativas, sendo possivelmente os mais emblemáticos as bruxas em *Macbeth* e a aparição do fantasma do pai de Hamlet. Nesse sentido, também os contos de fadas, que proliferaram nos séculos XVII e XVIII, mantêm relação com a produção de horror, na medida em que "traziam seres bizarros que representavam o mal que eram confrontados pelo herói antes de vencer no final", em tramas que envolviam "magia, metamorfoses, encantamentos ou animais falantes" (Melo, 2011, p. 22).

O medo e o sobrenatural deixam de ser apenas elementos narrativos eventuais e passam a ser o centro das obras somente no final do século XVIII, por meio de obras associadas ao *gótico*. Essas obras "representaram uma volta ao passado feudal, provocada pela desilusão com os ideais racionalistas e pela tomada de consciência individual frente aos dilemas culturais que surgiram na Inglaterra a partir da metade final do século XVIII" (Sá, 2010, p. 35). Nessa perspectiva, a obra gótica normalmente apontada como precursora do horror moderno é o romance *O Castelo do Otranto* (1764), de Horace Walpole. Nessa obra são apresentados elementos estéticos que viriam a ser utilizados em obras posteriores:

> Essa nova parafernália dramática consistia, antes de tudo, do castelo gótico com sua antiguidade espantosa, vastas distâncias e ramificações, alas desertas e arruinadas, corredores úmidos, catacumbas ocultas insalubres e uma galáxia de fantasmas e lendas apavorantes como núcleo de suspense e pavor demoníaco (Lovecraft, 2008, p. 28).

Nessas obras também são delineadas as características de alguns dos principais personagens, podendo-se destacar, entre outros,

> [...] o nobre tirânico e perverso como vilão; a heroína santa, muito perseguida e geralmente insípida que sofre os maiores terrores e serve de ponto de vista e foco das simpatias do leitor; o herói valoroso e sem mácula, sempre bem-nascido, mas frequentemente em trajes humildes (Lovecraft, 2008, p. 28).

O romance gótico ganhou uma rápida difusão, destacando nomes como Ann Radcliffe e Matthew Gregory Lewis. Em meio ao grande sucesso de público, "o furor desencadeado pela ficção gótica ocasionou uma produção enorme, em sua maioria direcionada para a venda e com pouca preocupação pela inovação literária" (Sá, 2010, p. 43-4). Posteriormente, essas produções, incorporando elementos mais complexos, como a influência do desenvolvimento da ciência ou a presença de monstros sobrenaturais, não demoraram a ganhar alguns dos seus mais conhecidos clássicos.

Em 1818, Mary Shelley publicou o romance *Frankenstein*, uma obra que viria exercer enorme influência não apenas na literatura de horror, mas também na ficção científica. No ano seguinte, John Polidori publicou o romance *O Vampiro*, considerado um "divisor de águas na literatura de vampiros", na medida em que "estabeleceu importantes elementos que foram aproveitados ou modificados em subsequentes criações artísticas", como o fato de o vampiro não atacar "simplesmente visando o sangue, pois há a presença de um elemento erótico entre ele e sua vítima e os elementos eróticos ou libertinos ganham mais destaque na narrativa do que a necessidade de sangue" (Silva, 2012, p. 26).

Nos Estados Unidos não demorou a surgir nomes influenciados pelo gótico europeu, dos quais se destaca Edgar Allan Poe. O poeta e contista estadunidense trabalhou um conjunto de temas que viriam a ser comuns na literatura posterior de terror, como a loucura, e definiu muitas das características estéticas da literatura de horror, como o suspense. Em sua obra, o poeta "apropriou-se de contribuições da tradição literária ocidental e do melhor de sua própria época, fazendo de sua obra um épico sobre a degradação do homem, o desespero, a alienação, a completa falta de perspectivas" (Silva, 2011, p. 151).

O romantismo na literatura europeia aos poucos foi perdendo espaço para o realismo e, posteriormente, para o naturalismo. Com isso, ainda que parte das principais obras do período em certa medida não tenham se valido do sobrenatural, não se deixou de lado o medo na literatura. Associadas especialmente ao naturalismo, foram produzidas algumas obras que colocavam em cena a crueldade manifesta pelos seres humanos, tendo no próprio homem uma manifestação de monstro. Uma das obras mais lembradas desse período é *A besta humana* (1890), e Émile Zola.

No final do século XIX foram publicados alguns dos maiores clássicos europeus da literatura de terror. Em 1872, o escritor irlandês Joseph Sheridan Le Fanu deu vida a Carmilla, uma vampira lésbica, que

personificava alguns dos maiores medos das famílias burguesas e aristocráticas do período. Nessa obra,

> [...] o ataque de Carmilla a meninas e moças pode ser interpretado como um ataque direto ao futuro da comunidade no sentido de que ao matar pessoas do sexo feminino a vampira priva esse grupo social daquelas responsáveis pela geração de novos membros (Silva, 2010, p. 26).

O vampiro ganhou sua personificação definitiva com a obra *Drácula* (1897), de Bram Stoker, com a qual "toda a produção vampírica do século passado e deste início de século ainda dialoga" (Silva, 2012, p. 31). *Drácula* colocava em cena uma criatura sobrenatural que atacava as estruturas e o futuro das famílias tradicionais, ou seja,

> [...] com o passar do tempo e o gradual predomínio da ideologia patriarcal em detrimento de culturas onde a mulher exercia papel central, o mito do vampiro passou a ficar mais associado à transgressão das normas sociais (fundamentadas em um pensamento cristão e, por conseguinte, masculino). Suicidas, vítimas de morte brutal, filhos bastardos ou pessoas excomungadas eram candidatos a se tornarem vampiros (Silva, 2010, p. 25).

Contudo, ao mesmo tempo, o romance de Stoker inseriu Drácula em meio à modernidade capitalista que marcava a Londres. Contemporâneas aos dois grandes clássicos vampíricos, são as obras *O Médico e o Monstro* (1886), do escritor escocês Robert Louis Stevenson, e *O retrato de Dorian Gray* (1890), do irlandês Oscar Wilde. No primeiro, um experimento científico faz com que o médico se transforme em um perigoso monstro. No segundo, um belo jovem troca sua alma pela possibilidade de não envelhecer.

Durante todo o século XX, o horror e o sobrenatural aparecem em numerosas obras literárias. Possivelmente um de seus maiores nomes é H. P. Lovecraft, que construiu uma mitologia própria de monstros, tendo escrito suas principais obras nas décadas de 1920 e 1930. Essas obras inspiraram muito da literatura e do cinema produzido nas décadas seguintes.

Por outro lado, no século XX, essas diversas produções culturais ampliam o uso da figura do monstro como principais ameaças à humanidade. Observa-se que, "com o fim da II Guerra Mundial, um novo cenário aparece nas histórias apocalípticas, onde monstros povoam um mundo assombrado pela possibilidade de um holocausto nuclear" (Vugman, 2018, p. 45). O estabelecimento desse marco na Segunda Guerra não ocorre por acaso, afinal

> [...] o ataque nuclear a Hiroshima e Nagasaki criou a necessidade de uma metáfora

> do Mito do Monstro para novas angústias existenciais, aquelas que afligem um ser humano dotado de um poder de destruição total. Em livros e em filmes surgem narrativas onde os monstros já não exibem qualquer interesse em pertencer à comunidade humana, movidos apenas pelo desejo de sua total destruição (Vugman, 2018, p. 51).

Nesse contexto se produz a figura do zumbi, uma metáfora para as perigosas massas que cercam a burguesia e ameaçam a propriedade privada nos grandes centros urbanos. O zumbi é um monstro coletivo. Embora possam atacar sozinhos, se tornam mais perigosos quando atuam em horda, cercando grupos de pessoas vivas, com vistas a comer partes de seus corpos. São seres cujas ações não apresentam uma intencionalidade. O zumbi, destituído de qualquer identidade pessoal, "segue se movendo e consumindo, sem objetivo, nem projetos, sem passado, nem futuro. O zumbi é a metáfora de um mundo que já morreu, mas que continua em movimento" (Vugman, 2018, p. 55). Os zumbis são o monstro típico de uma sociedade de massas, com grandes concentrações em espaços urbanos, onde podem se locomover e encurralar suas vítimas.

Nas últimas três décadas do século XX, alguns escritores do gênero se tornaram *best sellers*, com destaque para o estadunidense Stephen King. Outro nome que se tornou bastante notável foi o britânico Clive Barker. Outros nomes também se destacaram nas décadas mais recentes, como Peter Straub e William Peter Blatty. Segundo Causo (2003, p. 101), nas últimas décadas, "o horror se voltou para o cotidiano, disposto a assumir a função de um espaço metafórico para os horrores mais reais que caminhavam em nossa rua". Em função disso,

> [...] uma das formas mais modernas do horror é a *dark fantasy*. São narrativas que partem de um cotidiano contemporâneo, onde à primeira vista nada ocorre fora do normal. Paulatinamente um elemento fantástico – mágico, sobrenatural ou até mesmo pertencente aos temas da ficção científica – se intromete e vai construindo uma atmosfera de horror (Causo, 2003, p. 101).

O horror, portanto, faz parte da cultura popular contemporânea. Pelo panorama exposto, pode-se afirmar que o horror se tornou "um artigo básico em meio às formas artísticas contemporâneas, populares ou não, gerando quantidade de vampiros, duendes, diabretes, zumbis, lobisomens, crianças possuídas pelo demônio, monstros especiais de todos os tamanhos, fantasmas e outros" (Carroll, 1999, p. 13). Contudo, persiste certa compreensão de que se trata de um gênero menor, como a literatura policial ou erótica, ainda que alguns escritores considerados canônicos tenham escrito obras do gênero e, inclusive, seja recorrente a citação de obras de horror em listas de obras literárias clássicas. Os livros de Barker fazem parte dessa constituição de novos clássicos do horror, problematizando elementos sociais e contribuindo para o

desenvolvimento da literatura de forma geral.

3. Midian e os monstros

O romance *Raça da noite* mostra a história de um conjunto de criaturas que se escondem da perseguição humana, provocada em grande medida pela ira religiosa da humanidade. Midian era o lugar que séculos antes tinham encontrado para se esconder e construir sua sociedade sem a intervenção humana. Debaixo da terra, encontrava-se um complexo sistema de túneis, escadas, pátios e dormitórios onde as criaturas tentavam construir pacificamente suas vidas. Essas criaturas estão envolvidas pela escuridão. Para muitas delas, o sol é um inimigo tão perigoso como os seres humanos. Não são criaturas imortais, correndo o risco de ser feridas de diferentes formas, inclusive pela exposição ao sol, ainda que possam viver muitos anos ou mesmo séculos. Na representação dos mortos feita por Barker, acabam por aparecer também figuras frágeis que precisam se proteger dos humanos.

Essa construção da representação do monstro tem relação não apenas com a literatura ou outras expressões artísticas, mas também como parte da própria sociedade. Observa-se que "o monstro assumiu sentidos e formas diversas com o passar dos séculos" (Messias, 2016, p. 55). Portanto, sabe-se que os monstros "são construções que se relacionam à época e à cultura que o produziram" (Ribeiro, 2021, p. 36). O monstro, dessa forma, está associado ao medo ou a uma forma de ameaça, que pode ou não ter algum elemento sobrenatural. O monstro se define "em oposição à humanidade. Ele é o seu inimigo mortal, aquele contra o qual ela só pode reagir pelo extermínio" (Nazário, 1998, p. 11). Nesse sentido, "a maior parte dos atributos da monstruosidade está em clara oposição aos atributos que definem a condição humana. Outros, são aspectos dessa condição tomados isoladamente e submetidos a um tratamento plástico do exagero" (Nazário, 1998, p. 11).

Retornando a Midian, sabe-se que era um lugar que acolhia "monstros", em grande medida criminosos em busca de algum tipo de redenção. No livro, afirma-se: "Midian era como um lugar de refúgio; um lugar para se ser levado. E mais: um lugar onde quaisquer pecados que houvessem cometido – reais ou imaginários – seriam perdoados" (Barker, 1994, p. 29-30). Boone, o protagonista do livro, quer escapar de sofrimentos e de crimes recém-descobertos que supostamente teria cometido. Com isso, vê em Midian "um lugar para ir, onde poderia encontrar finalmente alguém que compreendesse os horrores que estava suportando" (Barker, 1994, p. 34).

Essa representação coloca em conflito uma dualidade da natureza de Boone. Nesse processo, afirma-se, quando o protagonista segue para Midian, que "o Homem Boone e o monstro Boone não poderiam ser

divididos. Eram um só; viajavam pela mesma estrada na mesma mente e no mesmo corpo. E o que quer que estivesse ao fim dessa estrada, morte ou glória, seria o destino de ambos" (Barker, 1994, p. 40). Contudo, ao chegar em Midian, descobre que não havia cometido os crimes que a ele eram imputados; não era uma "besta" ou um "monstro". Portanto, neste caso, Boone não poderia fazer parte daquele lugar nem poderia entrar em Midian. Boone insiste que é um monstro, mas, no final das contas, se não pertence ao lugar, deveria ser devorado. Em sua confusão e agonia, descobre que "mesmo ali, entre os monstros de Midian, *não era o seu lugar*. E, se não era ali, onde era?" (Barker, 1994, p. 51).

Nesse aspecto, observa-se uma subversão que Barker faz em relação às narrativas clássicas, afinal, "no cânone ocidental, todo monstro deseja integrar a sociedade em que é criado, já que sua identidade, ou ao menos sua existência, depende dela" (Vugman, 2018, p. 33). Boone, pelo contrário, por se considerar um monstro, quer se integrar àquela comunidade escondida que, diante da perseguição sofrida em séculos anteriores, se escondia da sociedade. Em determinado momento, afirma Barker (1994, p. 115): "Havia poucos esconderijos onde os monstruosos podiam encontrar paz". E aquela não era o lugar para Boone.

Boone, depois de atacado e mordido, consegue escapar, para ir ao encontro de outro monstro: aquele que realmente havia cometido os assassinatos de que era acusado, seu psiquiatra, que era um frio *serial killer* e havia forjado uma série de provas, inclusive a confissão de Boone de que este seria o assassino de alguns dos crimes cometidos pelo médico. Embora escapando do ataque de um dos moradores de Midian, Boone não escapou dos tiros dos vivos. Depois de morto pela polícia, vítima da armação de Decker, Boone ressuscita e foge para Midian. Com a mordida que Boone havia recebido, pôde reviver, agora em Midian, unindo-se à Raça da Noite.

Contudo, Midian acaba por ser vítima da perseguição de Decker contra Boone, e termina por ser destruída pelo medo e pela irracionalidade humana diante da diferença. Barker usa esse elemento para realizar discussões filosóficas e políticas que extrapolam as cenas de suspense e ação ou a narrativa que mostra o massacre dos moradores de Midian. Portanto, fica evidente certa falta de esperança por parte de Barker no comportamento humano e sua crítica ao irracionalismo manifesto pelo conhecimento religioso. Não por acaso, em diversos momentos, Barker faz uso de referências religiosas. Decker, em determinado momento, se referindo a Midian, afirma: "O que tem embaixo não é santo" (Barker, 1994, p. 161). Em outra passagem, o policial que comanda o massacre de Midian pensa: "E, no dia seguinte, Deus querendo, seria como era antes: mortos ficando mortos, e sodomia nas paredes, que era o lugar dela" (Barker, 1994, p. 181). O mesmo policial, Eigerman, em determinado momento, fala para o padre que carrega para o massacre de Midian: "Limite-se a usar o seu livrinho de exorcismos. Quero esses monstros de volta à merda de lugar de onde vieram" (Barker, 1994, p. 198).

Pode ser observado na narrativa de Barker elementos de subversão da narrativa em relação ao monstro. Sabe-se que "a reação afetiva do personagem ao monstruoso nas histórias de horror não é simplesmente uma questão de medo, ou seja, de ficar aterrorizado por algo que ameaça ser perigoso. Pelo contrário, a ameaça mistura-se à repugnância, à náusea e à repulsa" (Carroll, 1999, p 39). Contudo, em *Raça da noite*, ainda que os humanos possam sentir medo dos monstros de Midian, não são esses que os atacam e aterrorizam. Pelo contrário, há uma inversão de quem é realmente o monstro, que "na ficção de horror não só é letal como também – e isso é da maior importância – repugnante" (Carroll, 1999, p 39). O letal e o repugnante não estão nas criaturas que se escondiam em Midian, mas nos humanos que a atacaram. Barker diz, em determinado momento da narrativa, que Boone, diante da presença de Decker, "tivera orgulho de se chamar um monstro, de exibir sua parte da Raça da Noite" (Barker, 1994, p. 125-6).

Outra personagem fundamental à narrativa é Lori. Barker afirma que Lori, depois de conviver com os habitantes de Midian e de ver o massacre feito pelos humanos, mudou sua visão de mundo. Essa mudança é assim descrita:

> Só agora ela *conhecia* os mortos. Andara com eles, conversara com eles. Vira-os se emocionar e chorar. Quem então eram os *verdadeiros* mortos? Aqueles cujo coração não batia mais, que ainda conheciam a dor, ou seus torturadores de olhos esgazeados? (Barker, 1994, p. 231).

Lori é o olhar externo à Raça da Noite que permite a Barker descrever a crueldade a que Midian é submetida. Nesse sentido, pode-se afirmar que, "ao compartilhar com a Raça da Noite seu futuro incerto", Lori "aceita a alteridade e rejeita a violência de Eigerman" (Stokes & Stokes, 2023, p. 105). O olhar de Lori expressa o ponto de vista de Barker diante dos acontecimentos contra Midian e a posição política assumida pelo escritor diante do preconceito e da violência contra as diferenças. Portanto, *Raça da noite* pode ser visto como uma obra de crítica à barbárie que a humanidade promove cotidianamente, destruindo seus membros mais frágeis ou excluindo por meio da morte ou do exílio os seres indesejáveis.

O ódio pelo que é diferente, que levou à destruição de bruxas nos séculos passados, se assemelha à destruição promovida contra Midian. Essa é a crueldade que Barker quer combater em sua obra. No discurso que ressalta as diferenças como um elemento negativo, não existe espaço para diálogo. Eigerman, o policial que comanda o massacre, enxerga os moradores de Midian como "aberrações, ainda mais estranhos do que o normal. Coisas que desafiavam a natureza, que deviam ser tiradas debaixo de suas lápides e encharcadas de gasolina" (Barker, 1994, p. 164).

Esse comportamento não se resumia ao policial, mas ao grupo de pessoas que se reúne para atacar

Midian. O ódio aos monstros é explicitado na obra, mostrando uma turba descontrolada. Barker (1994, p. 218) assim narra: "A massa estava louca por diversão. Os que tinham armas e rifles os haviam retirado dos carros; os que tinham a sorte de estar viajando com cordas nas malas começavam a fazer nós; e aqueles que não tinham corda nem armas haviam apanhado pedras".

Diante da diferença, não havia espaço para diálogo ou para reflexão, mas apenas para o irracionalismo e a violência. Manipulada por um assassino em série, que instigou os ódios mais profundos e irracionais daquelas pessoas, a turba, ainda que tenha perdido a batalha contra os monstros, conseguiu destruir o lar da Raça da Noite e a obrigou a buscar um refúgio onde pudesse reconstruir suas vidas.

4. Considerações finais

Essa análise da obra de Barker procurou mostrar algumas das contribuições do escritor britânico para a renovação do gênero de horror. Por meio da comparação com elementos das narrativas clássicas, foi possível identificar algumas dessas contribuições presentes no livro *Raça das Trevas*, mostrando inovações temáticas e técnicas importantes para o gênero. Pôde-se identificar, dessa forma, elementos criativos e contribuições fundamentais por parte da obra de Barker.

Em grande medida essa contribuição se dá pela subversão de elementos da escrita clássica do gênero em torno à representação dos monstros. Barker, em especial, mostra como a eventual monstruosidade pode estar associada não à natureza ou à constituição física, mas às ações e ao comportamento dos personagens. Sua obra, dessa forma, explicita uma preocupação política e aponta para necessárias reflexões acerca da sociedade e de suas contradições.

Demonstra-se, assim, que a obra de Barker pode ser considerada de grande importância para a literatura de horror das últimas décadas. Por um lado, sua obra mostra a permanência de elementos do gênero, como o uso de técnicas literárias para construir a sensação de medo e do horror. Por outro, mostra o potencial de renovação do gênero, como expressão da dinâmica da sociedade e das mudanças políticas, culturais e sociais que vem ocorrendo nos últimos séculos.

Referências

Barker, C. (1994). *Raça da noite*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.

Carroll, N. (1999). *A filosofia do horror ou paradoxos do coração*. Campinas: Papirus.

Causo, R. S. (2003). *Ficção científica, horror e fantasia no Brasil (1875-1950)*. Belo Horizonte: UFMG.

Delumeau, J. (1993). *História do medo no Ocidente*: 1300-1800, uma cidade sitiada. São Paulo: Cia. das Letras.

Lovecraft, H. P. (2008). *O horror sobrenatural em literatura*. São Paulo: Iluminuras.

Lovecraft, H. P. (2009). Notas sobre a escrita de contos fantásticos. In: LOVECRAFT, H. P. *O chamado de Cthulhu e outros contos*. São Paulo: Hedra.

Melo, M. M. (2011). *Autópsia do horror*: a personagem de terror no Brasil. São Paulo: LCTE.

Messias, A. (2016). *Todos os monstros da terra*: bestiário do cinema e da literatura. São Paulo: EDUC.

Ribeiro, E. S. (2021). *O gótico e seus monstros*: a literatura e o cinema de horror. São Paulo: Cartola.

Sá, D. S. (2010). *Gótico tropical*: o sublime e o demoníaco em *O guarani*. Salvador: UFBA.

Silva, A. M. (2010). Introdução. In: LE FANU, S. *Carmilla*: a vampira de Karnstein. São Paulo: Hedra.

Silva, A. M. (2012). Introdução. In: *Contos clássicos de vampiros*. São Paulo: Hedra.

Silva, M. G (2011). Edgar Allan Poe e a Modernidade. *Revista Espaço Acadêmico*, vol. 10, nº 118, p. 147-154.

Silva, M. G. (2017). Escritas do medo: horror e sobrenatural na literatura. *Todas as Musas*, nº. 17, p. 2-6.

Stokes, P. & Stokes, S. (2023). *Os mundos sombrios de Clive Barker*. Rio de Janeiro: DarkSide Books.

Timpone, A. (1998). *Mestres do terror*: Stephen King e Clive Barker. São Paulo: Unicórnio Azul.

Vugman, F. (2018). *A invenção do monstro*. Rio de Janeiro: Luva.