estrema
revista interdisciplinar de humanidades

Quando as plantas se vingam:

As manifestações do horror ecológico vegetal na literatura contemporânea

Jaimeson Machado Garcia
Universidade de Santa Cruz do Sul

Elaine Indrusiak
Universidade Federal do Rio Grande do Sul

Submissão | Submission: 29/06/2025
Aceite | Acceptance: 04/09/2025

DOI: 10.51427/com.est.2025.4.1.8

RESUMO: Este artigo propõe uma reflexão crítica sobre as manifestações do horror ecológico vegetal na literatura contemporânea, explorando suas múltiplas expressões enquanto gênero e modo narrativo. Enquanto gênero, o horror ecológico apresenta convenções específicas; enquanto modo, emerge transversalmente em outras formas literárias, como o horror tradicional, articulando-se a medos atávicos e a representações culturais enraizadas em paradigmas coloniais e eurocêntricos. O estudo parte da hipótese de que a vegetação, frequentemente reduzida a cenário, pode assumir um papel ativo e ameaçador nas narrativas, representando a alteridade radical da natureza e desafiando a lógica antropocêntrica de dominação ambiental. Com base nas seis teses propostas por Dawn Keetley (2016), o artigo analisa como a flora se torna agente do horror, assumindo formas tentaculares, conscientes ou inumanas, e instaurando zonas de instabilidade ontológica. A discussão é ilustrada por meio de obras em que a vegetação atua como força autônoma, hostil e incompreensível, deslocando o humano para uma posição de vulnerabilidade. Ao articular teoria e exemplos ficcionais, evidenciamos como tais narrativas tensionam as fronteiras entre natureza e cultura, problematizando o legado do Antropoceno e a crença na superioridade racional do sujeito humano. O horror vegetal, nesse sentido, torna-se não apenas uma estética do medo, mas também um dispositivo de crítica ecológica e epistêmica frente à crise climática.

PALAVRAS-CHAVE: alteridade vegetal; Antropoceno; Ecofobia; horror ecológico vegetal.

© 2025 Autor(es) | The Author(s).
Creative Commons Attribution 4.0 International License (CC-BY 4.0)

estrema
revista interdisciplinar
de humanidades

ABSTRACT: This article offers a critical reflection on the manifestations of vegetal eco-horror in contemporary literature, exploring its multiple expressions as both a genre and a narrative mode. As a genre, eco-horror is marked by specific conventions; as a mode, it emerges across other literary forms, such as traditional horror, drawing on atavistic fears and cultural representations rooted in colonial and Eurocentric paradigms. The study departs from the hypothesis that vegetation, often relegated to mere background, can assume an active and threatening role in fiction, embodying the radical otherness of nature and challenging the anthropocentric logic of environmental domination. Based on the six theses proposed by Dawn Keetley (2016), the article analyzes how flora becomes an agent of horror, taking on tentacular, conscious, or inhuman forms and creating zones of ontological instability. The discussion is illustrated through works in which plant life acts as an autonomous, hostile, and incomprehensible force, displacing humans into a position of vulnerability. By articulating theory and fictional examples, we demonstrate how such narratives blur the boundaries between nature and culture, problematizing the legacy of the Anthropocene and the belief in the rational supremacy of the human subject. In this sense, vegetal horror becomes not only an aesthetic of fear, but also a tool for ecological and epistemological critique in the face of the climate crisis.

KEYWORDS: Anthropocene; Ecophobia; plant alterity; vegetal eco-horror.

© 2025 Autor(es) | The Author(s).
Creative Commons Attribution 4.0 International License (CC-BY 4.0)

As raízes do horror ecológico na literatura: uma breve introdução

Explorando as consequências do impacto humano na natureza, com o propósito de provocar uma reflexão a respeito do tema, o horror ecológico pode se manifestar em diferentes meios. No ambiente literário, Tidwell e Soles (2021, 1-3) explicam que a presença do horror ecológico se bifurca enquanto gênero e enquanto modo. Enquanto gênero, o horror ecológico pode ser entendido como uma forma relativamente estabilizada de organização literária, dotada de convenções reconhecíveis, como construção de atmosferas de ameaça a partir do ambiente natural, ênfase na vulnerabilidade humana frente ao não humano e estruturas narrativas que colocam em crise a pretensa centralidade do sujeito humano. Nesse sentido, o termo "gênero" remete à tradição dos estudos literários que concebem os gêneros como contratos entre autores, textos e leitores, nos quais se sedimentam expectativas formais, temáticas e afetivas (Tidwell e Soles 2021, 1-3).

Enquanto modo, por outro lado, o horror ecológico não constitui um sistema fechado de convenções, mas opera como uma tonalidade, uma lente ou uma ênfase que pode atravessar diferentes formas narrativas. O "modo" emerge, assim, em textos que não pertencem estritamente ao gênero, mas que incorporam elementos, atmosferas ou perspectivas que subvertem o antropocentrismo e deslocam a agência para o não humano. A noção de modo, nesse sentido, aproxima-se de concepções críticas que entendem certos regimes estéticos - a exemplo do realismo, do gótico e do sublime, visto que cada um deles ultrapassa os limites de um gênero específico - como configurações transversais de sensibilidade: mais fluidas e menos codificadas do que os gêneros, mas ainda assim reconhecíveis como matrizes discursivas.

Por isso, a noção de "gênero/modo" permite identificar, de um lado, a

consolidação de práticas recorrentes que caracterizam o horror ecológico e, de outro, a sua plasticidade, isto é, a capacidade de tensionar e reconfigurar narrativas que, à primeira vista, não se inscrevem no campo do horror ambiental. Essa distinção conceitual é relevante justamente porque o horror ecológico se ancora em disposições culturais de longa existência. Em outras palavras, pensar o eco-horror como gênero ou modo implica reconhecer que suas formas textuais se alimentam de percepções históricas da natureza, ora como espaço vital, ora como ameaça - uma ambivalência que, como observa Parker, atravessa séculos de imaginário cultural, nos quais a floresta se agiganta simultaneamente como refúgio e perigo:

> Embora nossas florestas possam estar cada vez mais fora de vista, elas não estão fora de nossas mentes. Muito pelo contrário. [...] De lendas que narram mãos e pés humanos terrivelmente deformados após certas árvores serem feridas, a cadáveres que ganham vida quando enterrados nas matas, até árvores que sangram em presságio sombrio, nossa imaginação, ao longo dos séculos, nos oferece uma longa história de narrativas destinadas a nos ensinar a temer as florestas.[1] (Parker 2020, 12-13)

Nesse contexto, o desconhecido desempenhou um papel central na produção do medo, na medida em que revelava territórios inexplorados e fenômenos pouco compreendidos. Como observa H. P. Lovecraft em seu ensaio clássico *O horror sobrenatural na literatura*, "a mais antiga e poderosa emoção da humanidade é o medo, e o tipo mais antigo e poderoso de medo é o medo do desconhecido" (Lovecraft 1927, n.p.). Essa formulação estabelece um princípio fundamental para a estética do horror: a inquietação nasce daquilo que escapa à

[1] Em inglês: "*Though our forests may be increasingly out of sight, they are not out of mind. Far from it. [...] From legends that tell of human hands and feet becoming terribly deformed after certain trees are harmed, to cadavers that come to life when buried in the woods, to trees that bleed in ominous portent, our imaginations through the centuries provide us with an extensive history of tales to tell us to fear the woods*". Tradução nossa.

inteligibilidade humana e que, por isso mesmo, ameaça os limites do conhecido. Assim, se, em Lovecraft, o medo cósmico nasce do contato com entidades que ultrapassam a compreensão racional, no horror ecológico esse sentimento desloca-se para o domínio da natureza: o "desconhecido" não é mais o sobrenatural, mas o próprio planeta, tornado agente de ameaça e mistério. O medo, portanto, não deriva apenas de monstros exteriores, mas de eventos naturais, como trovões e terremotos, os quais são interpretados como manifestações de forças divinas, indicando como a humanidade buscou dar sentido ao inexplicável.

Apesar de essa complexa relação entre seres humanos e natureza ser milenar, autores como Rakshit (2023, 153-156), ao escavarem as raízes do horror ecológico, definem como ponto de origem desse gênero/modo as experiências coloniais das primeiras expedições marítimas britânicas, em razão dos relatos que remontam ao momento dos desembarques em terras desconhecidas e aos medos em torno dos potenciais perigos que a diversidade de flora e fauna instigava nesses colonizadores. Enquanto os povos originários costumam ter uma relação com a natureza muito mais pautada pelo assombro reverente e respeitoso do que pelo horror, para esses "invasores", conforme aponta Sugars (2014), a "América" era vista como uma "[...] figura primitiva, nua e selvagem [...]"[2] (p. 23), enquanto os aborígenes eram vistos como "[...] retrógrados, primitivos, bárbaros, pagãos e, eventualmente, invisíveis [...]"[3] (p. 22).

Essa interpretação, marcada por uma visão eurocêntrica, não apenas projetava o ambiente natural como uma alteridade radical, mas também ajudava a consolidar a própria clivagem entre 'humanidade' e 'natureza'. Como lembram

[2] Em inglês: "[...] *the figure as primitive, naked and 'savage*" "[...]. Tradução nossa.

[3] Em inglês: "[...] *retrograde, primitive, barbaric, pagan and, eventually, invisible.*" Tradução nossa.

Haraway (2016, 154-155) e Latour (2004, 57-58), tal oposição não é universal, mas resultado de um modo de pensamento específico da modernidade ocidental. Ao descrever ecossistemas compostos por vegetações singulares, animais exóticos, paisagens grandiosas e populações autóctones, esses relatos, muitas vezes impregnados de elementos fantásticos, contribuíram para moldar a visão ocidental da natureza, a ponto de reforçar o que Estok chama de ecofobia: uma patologia exclusivamente humana, definida pelo "[...] medo irracional da natureza na modernidade [...]" (2020, 1). Ou seja, por mais que a ecofobia possa ser resultado de medos ancestrais, ela se manifesta como uma fobia majoritariamente presente na cultura ocidental eurocêntrica.

Essa relação conflituosa pode se revelar em relação a características geográficas naturais (como montanhas e planícies varridas pelo vento), eventos meteorológicos extremos (tempestades, furacões e tufões), animais (ursos, cobras, aranhas), processos e produtos corporais (microorganismos, odores corporais, menstruação, defecação), ou mesmo ecossistemas terrestres, aéreos e marítimos. Nesse sentido, Estok (2020, 1) explica que a ecofobia se apresenta em um espectro, abrangendo sentimentos como medo, desprezo, indiferença ou falta de atenção em relação ao ambiente natural, podendo ser também uma combinação de todas essas emoções.

Para o teórico, essa condição surge, com frequência, como resultado de comportamentos que foram úteis em períodos passados por estarem relacionados ao instinto de sobrevivência, mas que acabaram se consolidando como uma consequência destrutiva. Isso se deve ao facto de que o instinto de sobrevivência está intrinsecamente ligado à necessidade de proteção contra ameaças naturais. À medida que as sociedades humanas evoluíram, esse instinto se transformou em uma abordagem mais agressiva, levando a práticas que visam subjugar e modificar o ambiente natural para atender às demandas crescentes da civilização

— ainda que, convém destacar, nem todas as culturas tenham se desenvolvido em uma relação fóbica com a natureza.

Essa mentalidade de controle exacerbado, presente principalmente nas culturas mais fortemente marcadas pelo pensamento positivista e desenvolvimentista, resultou em atividades exploratórias excessivas, como desmatamento desenfreado, exploração intensiva de recursos naturais e emissões descontroladas de poluentes. Essas ações vêm desencadeando uma série de impactos negativos, incluindo a perda de habitats vitais, a extinção de espécies, a degradação do solo e a alteração irreversível de ecossistemas - danos já considerados (quase) irreversíveis. Por essa razão, Estok (2020, 1) afirma que a ecofobia está presente globalmente, ainda que sua origem possa ser identificada na sanha colonizadora europeia, tanto em níveis macro quanto micro. Ademais, sua expressão pode ser evidente e clara em alguns casos, mas também costuma estar profundamente obscurecida pela rotina de hábitos e pela falta de conhecimento. Embora não sejamos a única espécie indiferente ao ambiente natural, visto que há outras que também poluem a ponto de transformar radicalmente a biosfera, estamos sozinhos em sua degradação ambiental em um ponto tão perigoso que geólogos e outros especialistas estão cada vez mais optando por chamar nossa era atual de Antropoceno: a era do Huma no – conforme proposto por Crutzen e Stoermer (2020, 113-114), ao descreverem como a ação humana se tornou uma força geológica capaz de alterar profundamente o equilíbrio natural do planeta.

Ao menos em parte, para Estok (2020, 2), o Antropoceno é resultado, justamente, dessa epidemia humana de ecofobia. Diante desse contexto, o horror ecológico surge como uma subversão da visão antropocêntrica, visto que o distanciamento entre o ser humano e o ambiente natural revela que o humano vive em um planeta terraformado, mas não para o seu benefício, como ressaltam Tidwell e Soles (2021, 3). Por isso, as narrativas desse gênero/modo fazem com

que o sentimento de medo do ambiente natural não somente germine, como também seja reforçado.

Diante desse cenário, o horror ecológico, no âmbito literário, se posta como um meio de reflexão tanto sobre os horrores que enfrentamos atualmente quanto sobre aqueles que tememos que ocorram no futuro. Por essa razão, os referidos autores argumentam que ele está suscetível a causar não apenas sentimentos temerosos sobre o não humano que nos cerca, mas também um sentimento de desesperança. Essa preocupação é manifestada porque o horror ecológico, embora expresse inquietações sobre as questões ambientais, não se apresenta como um apelo à ação, pois não oferece soluções tangíveis. Em vez disso, ele convida a uma reflexão sombria, enraizada na realidade perturbadora da negligência ambiental.

Nesse sentido, o horror ecológico pode centralizar uma diversidade de temáticas dentro desse âmbito, como a depleção da camada de ozônio, testes nucleares e a poluição, se dividindo, para isso, em uma variedade de subgêneros. Tidwell (2021, 11), por exemplo, defende que o horror ecológico está sempre, de alguma forma, relacionado ao horror cósmico e ao horror corporal. Enquanto o primeiro opera em uma escala maior, voltando-se ao alienígena, ao antigo e ao insondável, o segundo se concentra em mutações, mutilações e transformações, muitas vezes violentas, do corpo humano.

Em meio a esses e outros subgêneros, há um que se destaca de maneira proeminente: o horror ecológico vegetal. Podendo ou não estar relacionado a outros gêneros e subgêneros, o horror ecológico vegetal estende suas raízes narrativas a uma abordagem singular na exploração das interações entre a humanidade e as plantas que, no caso, assumem o papel de uma força verde viva e ameaçadora, ao serem introduzidas em tramas que envolvem circunstâncias que desafiam o entendimento convencional acerca delas.

Com a finalidade de explorar mais a fundo as intrincadas camadas do horror ecológico vegetal, o presente estudo visa, dessa maneira, apresentar as principais manifestações desse subgênero e as características evocadas por cada uma delas a fim de contribuir para estudos voltados a representações literárias do Antropoceno e suas facetas. Para viabilizar essa abordagem, organizamos o estudo em três segmentos distintos: no primeiro, contextualizamos a vegetação como pano de fundo para a construção do horror, explorando o receio associado à ameaça que ela oculta; no segundo, compilamos as seis teses delineadas por Dawn Keetley (2016), referentes a cenários em que a própria vegetação assume o papel de ameaça; e, por último, examinamos o cenário em que a vegetação exerce sua alteridade "alienígena". Para uma compreensão mais aprofundada dessas facetas, ilustramos cada uma com exemplos de obras que incorporam esse gênero/modo.

Quando a vegetação oculta uma ameaça

O horror ecológico pode se manifestar nos mais variados ambientes naturais, sob diferentes formas. A árida e silenciosa vastidão do deserto, ou a aparente serenidade dos mares, por exemplo, podem ocultar riscos que escapam à percepção inicial, ao abrigarem ameaças até então invisíveis, desafiando a noção convencional de segurança e desencadeando o medo diante do desconhecido. Keetley (2021, 23-24) explica que tais ameaças geralmente assumem a forma de animais, já que são mais facilmente imaginados como uma metáfora da vingança da natureza em narrativas antropocêntricas, isto é, construções discursivas ficcionais que emergem no contexto do Antropoceno e refletem suas contradições ambientais e sociais.

Entretanto, na sua visão, a vegetação assume uma forma distinta de horror

ecológico dentro desse contexto, pois, até que seja revelado o que está oculto, é ela que é representada como uma massa verde ameaçadora. Entretanto, logo se torna evidente que o que deve ser temido não é a vegetação em si, mas sim o que, obviamente, se esconde através dela. Em circunstâncias como essa, a vegetação acaba por se destacar em uma posição secundária, funcionando como um plano de fundo para as narrativas que se apropriam do horror ecológico vegetal como modo ou que se encontram inseridas dentro desse gênero (Keetley 2021, 24).

Entre os títulos que ilustram essa abordagem narrativa, *Congo* (2001), do escritor e roteirista estadunidense Michael Crichton, se destaca por apresentar a selva africana que dá nome à obra e onde se passa parte da história, como uma vegetação inviolável, "[...] com florestas tão densas que eram escuras como a noite, em pleno dia [...]", onde "[...] criaturas estranhas habitavam essa escuridão eterna [...]" (n.p.). Apesar de se fundamentar na ficção científica, gênero no qual se destaca, Crichton se apropria de elementos do horror ecológico vegetal nessa obra, com a finalidade de construir a flora congolesa como uma entidade enigmática, quase sobrenatural, que esconde um tipo raro de diamante azul capaz de fornecer energia em minas protegidas por uma espécie hostil de primatas até então desconhecida pela humanidade.

Incorporando ao longo da trama questões relacionadas, fundamentalmente, ao neocolonialismo e aos direitos animais, a narrativa se desenrola por meio de uma expedição em busca das minas desse raro diamante azul e, consequentemente, leva ao confronto com esses primatas, que emergem como uma ameaça mortal. A partir desse cenário, *Congo* (2001) não somente salienta a complexidade da interação entre humanos e natureza, mas também enfatiza os perigos imprevistos que aguardam aqueles que se aventuram nos domínios desconhecidos da vegetação.

Outro título de Crichton que também se apropria de elementos do horror

ecológico vegetal é *Jurassic Park* (1990 [2022]), possivelmente uma de suas obras mais conhecidas em razão da adaptação cinematográfica homônima, que nesse outro meio assume um caráter de aventura, enquanto o romance pende predominantemente para o horror. Na narrativa, a isolada ilha Nublar, que serve de plano de fundo para o parque dos "dinossauros", é coberta por uma exuberante vegetação tropical pré-histórica, também trazida à vida por meio de manipulação genética.

Servindo não somente de alimento para os herbívoros, a vegetação funciona como um meio de camuflagem para os dinossauros carnívoros caçarem as presas características de suas cadeias alimentares, as quais, nesse ambiente artificialmente (re)criado, passam a incorporar os seres humanos. Um exemplo emblemático se dá quando os personagens se deparam com o ambiente cercado do Tiranossauro Rex, em uma cena que apresenta não apenas a imponência desse animal não humano, mas também a eficácia da vegetação em ocultar sua presença:

> A cabra estava presa no centro do campo, a quase 30 metros das árvores mais próximas. O dinossauro deveria estar em algum ponto entre as árvores, mas por um momento Grant não conseguiu ver nada. E então ele percebeu que estava olhando baixo demais: a cabeça do animal estava a seis metros do chão, meio escondida entre os galhos mais altos das palmeiras (Crichton 1990 [2022], n.p., e-book)

Assim, a vegetação, que inicialmente cria a sensação de um local paradisíaco, logo se transforma em um cenário de iminente perigo, fazendo com que se estabeleça um sentimento de constante suspense, uma vez que os personagens nunca sabem quando uma nova ameaça surgirá em meio a ela. Com isso, Crichton não apenas cria uma atmosfera de medo, mas também explora a tensão entre a aparente tranquilidade do ambiente e a inversão da representação humana de predador empresa.

Já em *Annihilation* (2014), de Jeff VanderMeer, a narrativa segue uma bióloga, membro de uma expedição chamada Área X, em uma região misteriosa e contaminada por forças desconhecidas. Ao explorar o ambiente natural, a bióloga e sua equipe de cientistas encontram fenômenos inexplicáveis, criaturas mutantes e descobrem segredos sombrios. O enredo, que mescla elementos de ficção científica, horror e surrealismo, explora a natureza desconcertante e enigmática da Área X, enquanto os personagens confrontam suas próprias transformações e as complexidades nesse ambiente aparentemente paradisíaco, que não somente encobre animais capazes de oferecer riscos à vida das personagens, como ursos, cobras e javalis, mas também a própria ruína do Antropoceno:

> Na floresta próxima ao acampamento, poderíamos encontrar ursos ou coiotes. [...] Ainda assim, esses aspectos do ecossistema não nos causavam qualquer preocupação. O que nos deixava inquietas eram outros elementos. Muito tempo atrás, existiram cidades ali, e estávamos sempre nos deparando com misteriosos sinais da presença humana: cabanas apodrecidas com teto oxidado e derruído; rodas de carroça enferrujadas semienterradas no chão; e os contornos pouco visíveis de currais de gado, que agora eram meros ornamentos para camadas de marga e folhas de pinheiro (VanderMeer 2014, n.p., e-book).

Dessa maneira, a natureza vegetal, no contexto da trama, se revela como um habitat para animais hostis, ao mesmo tempo em que oculta vestígios que remetem à presença efêmera da humanidade. Isso faz com que essa paisagem natural, com sua beleza aparentemente intocada, assuma o papel de testemunha silenciosa, convidando à reflexão sobre a brevidade da vida humana diante da perenidade da natureza.

Obras como essa demonstram que o horror ecológico vegetal nem sempre oculta a presença física de animais ou humanos para evocar o medo. Podemos dizer que esse também é o caso de *Pet Sematary* (2013), de Stephen King. A trama, que se desenrola em torno da descoberta do cemitério indígena Micmac, capaz de ressuscitar os mortos, também questiona as fronteiras entre vida e morte. A

floresta, que acoberta esse poder ancestral, tem por função alimentar o temor do desconhecido, evidenciando a possibilidade de a vegetação abrigar forças sobrenaturais além da compreensão humana.

Embora seja possível elencar outros exemplos, os títulos aqui apontados já são suficientes para demonstrar como o horror ecológico vegetal se revela como uma faceta que abre espaço para amplas temáticas. Ao esconder o que há por trás de sua massa verde, a vegetação simboliza a dualidade intrínseca à relação entre humanos e meio ambiente, pautada, por um lado, pela imponência da natureza e, por outro, pelos perigos inerentes que podem se esconder em seus recantos.

Essa constatação evidencia que, mesmo em um cenário que, à primeira vista, possa parecer idílico, a existência de ameaças camufladas reforça a noção de que a vegetação escapa ao completo domínio humano. A ausência desse controle pode suscitar, nesse sentido, as reflexões sobre as incertezas e aspectos desconhecidos que permeiam as preocupações ambientais contemporâneas, pois, da mesma forma que os perigos se dissimulam pelas tramas, os desafios ambientais frequentemente não são completamente compreendidos ou visíveis até que alcancem um ponto crítico.

Quando a vegetação é a ameaça: as seis teses do eco-horror vegetal

Independentemente de qualquer tipo de ameaça humana ou animal, a vida vegetal, por si só, tem o potencial de se tornar uma ameaça e evocar o sentimento de horror. Para Keetley (2016), isso ocorre porque, ao mesmo tempo em que nos é completamente familiar, paradoxalmente, a vegetação também nos é "alienígena": não no sentido restrito de extraterrestre, mas enquanto figura do *infamiliar*, daquilo que, como conceituou Freud (1919 [2019]), representa a inquietação provocada pelo retorno do familiar sob uma forma inesperada. Ou seja, o estranho não deriva do desconhecido absoluto, mas do reconhecimento perturbador de algo que,

embora íntimo, adquire contornos de alteridade (Freud 1919 [2019]). A flora, nesse contexto, evoca esse paradoxo: está em toda parte, sustenta a vida humana, mas sua alteridade radical escapa ao controle e à compreensão.

Essa condição torna as plantas entidades que tensionam a fronteira entre natureza e cultura, familiaridade e estranhamento. Se, por um lado, o reino vegetal compõe a base da sobrevivência humana — fornecendo alimento, oxigênio e matéria-prima —, por outro, ele se apresenta como uma força dotada de temporalidades próprias, de uma vitalidade silenciosa e não assimilável aos ritmos humanos. Ao serem descritas como "alienígenas", as plantas adquirem, portanto, uma dimensão de alteridade que não remete a uma origem espacial externa (extraterrestre), mas à experiência do humano confrontado com aquilo que lhe é próximo e, ao mesmo tempo, incompreensível.

Tomando esse pensamento como ponto de partida, a teórica estabelece seis teses sobre o horror ecológico vegetal, ancorando-as em outros autores correlatos e complementares, que também procuraram fornecer uma estrutura conceitual a esse gênero/modo. Quando aplicadas à narrativa, essas seis teses desempenham o papel de categorias analíticas, possibilitando, assim, uma compreensão mais aprofundada e organizada das complexidades presentes nesse tipo de abordagem.

Assim, a primeira tese é que que as plantas representam uma alteridade absoluta em relação aos seres humanos. Embora existam, nos limites do conhecimento humano, também se estendem para além da sua compreensão. Por esse motivo, as plantas são familiares ao humano, mas, ao mesmo tempo, lhe parecem estranhas, pois não exibem intenções conscientes, ou um propósito definido em suas ações. Evidentemente, essa dicotomia evoca o pensamento freudiano (1919 [2019]) quanto ao estranhamento diante daquilo que, de familiar e costumeiro, passa a estranho e inquietante, o que aponta para outras abordagens

possíveis às representações dos ambientes naturais como opressivos ou assustadores.

Na verdade, a compreensão humana sobre as plantas reside no fato de que elas demonstram ser sensíveis ao ambiente ao seu redor, revelando uma adaptação e uma conexão mais estreita com as condições externas. Seu enraizamento, no caso, não é uma restrição, mas uma característica que destaca a liberdade intrínseca de crescerem e se desenvolverem em meio a esses contextos, especialmente ao agirem como uma comunidade interligada. Em circunstâncias como essas, até mesmo as interações das plantas com outras espécies desempenham um papel crucial para o funcionamento saudável do ecossistema.

A segunda tese, por sua vez, está embasada na concepção de que os olhos do humano estão predispostos a enfocar prioritariamente animais em função de sua mobilidade, conforme indicado por autores como Wandersee e Clary (2006), já que a vegetação não se move a olho nu e muito menos representa — aparentemente — uma ameaça direta. Em vista disso, as plantas são capazes de "desaparecer" no ponto cego do humano. Por isso, quando as narrativas de horror ecológico incorporam elementos do horror ecológico vegetal, elas frequentemente exploram a subversão dessa aparente inofensividade e passividade, principalmente combinando-a com outros elementos, como a escuridão enquanto o medo mais primordial do ser humano, segundo Keetley (2021, 24-26).

A terceira tese destaca o desígnio natural de que a vegetação tem a inclinação intrínseca de recuperar o que um dia lhe pertenceu, especialmente quando a presença humana já não se verifica. Essa característica essencial da vegetação demonstra uma dinâmica de renovação e vitalidade, sublinhando a persistência intrínseca na busca pelo crescimento e na superação de obstáculos. Tal propensão revela, assim, uma força vital inerente à natureza das plantas, impulsionando-as incessantemente a crescer e prosperar.

Exemplo disso são os cenários apocalípticos, em que as plantas se apossam dos espaços urbanos abandonados, rompendo o concreto e retomando o domínio sobre o ambiente que um dia foi moldado pela intervenção humana. Ao observarmos essas representações ficcionais, podemos encontrar paralelos na realidade, em que áreas urbanas abandonadas ou devastadas por desastres naturais são paulatinamente colonizadas por plantas, em um processo natural de reequilíbrio do ecossistema.

A quarta tese fundamenta-se na ideia de que, apesar das distinções estabelecidas pela tradição filosófica ocidental entre seres humanos e plantas, há momentos em que surge a percepção de que, talvez, o humano compartilhe algumas semelhanças com o reino vegetal. Esse reconhecimento residual dos aspectos vegetais suscita questionamentos sobre a definição do que é considerado "humano". Conforme ressaltado por Keetley (2016), as narrativas de horror ecológico, embora adotem uma abordagem exagerada, têm explorado a relação entre o reconhecimento do não-humano dentro do humano. Em outras palavras, características tradicionalmente associadas à humanidade, como razão, vontade, agência, autonomia, domínio e controle, cedem à imanência da "vontade vegetal" — uma forma de agência pós-humana, não consciente, mas insistente (Keetley 2016, 18). Essa parte constitutiva do eu transcende completamente o domínio (e reinado) do eu racional e volitivo, como indicado pela teórica.

A quinta tese elencada pela autora enfoca a perspectiva de uma vingança iminente por parte das plantas, frente à constante exploração e destruição das vegetações pelas mãos humanas. Keetley (2016, 19) ressalta que a prevalência desse tema no horror ecológico não é surpreendente. Para a autora, essa ênfase torna-se ainda mais significativa, à medida que a consciência ambiental aumenta, alimentando crescentes preocupações sobre possíveis retaliações ou punições no contexto do horror ecológico.

Por último, a sexta proposição aborda a narrativa de horror vegetal, ressaltando que, embora a vingança cataclísmica das plantas seja frequentemente retratada como a trajetória apocalíptica inevitável, existem alternativas intrínsecas dentro desse gênero de horror. Ao introduzir a vida vegetal na narrativa de vingança, tornando-a familiar de maneira trivial, tais narrativas operam uma violência contra a alteridade e a diversidade das plantas na forma de representações superficiais, que as relegam ao papel de plano de fundo homogêneo e obscurecido, incapazes de se desenvolver para além das fronteiras do que já conhecemos ou pensamos conhecer. Portanto, Keetley (2016, 22-25) propõe uma abordagem diferente, considerando o surgimento das plantas na narrativa como um "evento": uma ruptura radical com a normalidade e as regras estruturantes conhecidas.

Em síntese, essas seis teses não apenas ajudam a desvendar as camadas intrincadas do horror vegetal, como também transcendem o domínio literário ao ecoarem as preocupações fundamentais sobre a relação entre os seres humanos e o meio ambiente. No caso, a alteridade vegetal e o potencial vingativo das plantas, juntos à sua força de renovação, destacam uma necessidade premente de repensarmos nossa conexão com a natureza, enquanto a proposta de considerar a vingança das plantas como um "evento" incentiva uma visão mais ampla e desinibida do potencial e da complexidade dessa relação.

Quando a vegetação hiperboliza a sua alteridade "alienígena"

Quando a vegetação hiperboliza a sua alteridade "alienígena", uma intrigante e vasta gama de possibilidades narrativas emerge, revelando um terreno fértil para explorar os intrincados laços entre as plantas e o horror. Ao transcender as fronteiras do familiar, as plantas assumem papéis antagônicos em narrativas que desafiam as concepções convencionais sobre o reino vegetal. Nessa exploração do horror ecológico, a vegetação não se limita a ser um mero elemento de fundo,

como quando esconde alguma ameaça, mas se torna uma força dinâmica, muitas vezes estranha e imprevisível, servindo, muitas vezes, de alegoria para os temores da época em que foi produzida.

Na década de 1950, por exemplo, em meio à Guerra Fria e dadas as paranoias em torno da suposta ameaça comunista, tornou-se comum a circulação de narrativas na esfera cultural que apresentavam entidades alienígenas ou forças desconhecidas que, de maneira insidiosa, substituíam ou tomavam o controle dos corpos humanos. Explorando a perda da individualidade, a descaracterização das relações sociais e o delírio generalizado que permeava a sociedade, essas obras revelavam o temor de não conseguir distinguir amigos de inimigos, aliados de adversários. Elas ecoavam, assim, os receios sociais da época, em que a lealdade e a confiança eram constantemente questionadas.

É em meio a esse contexto que Jack Finney publica *The Body Snatchers* (1954 [2020]). Essa obra se tornou um dos principais títulos da ficção científica misturada com elementos do horror ecológico vegetal. A trama se desenrola em Santa Mira, uma pequena cidade dos Estados Unidos, onde os habitantes começam a perceber comportamentos estranhos e mudanças sutilmente perturbadoras entre os seus conhecidos. Gradualmente, eles descobrem que seres alienígenas, que na verdade são vagens espaciais que viajam de planeta em planeta a fim de colonizá-los, estão assumindo as identidades dos habitantes enquanto mantêm uma aparência humana perfeita.

Apesar do subtexto principal de *The Body Snatchers* (1954 [2020]) ser a paranoia anticomunista, outras interpretações foram sendo incorporadas à obra de Finney desde então, a partir de diferentes perspectivas literárias. Dentre essas, podemos citar a visão de autores como Wald (2008), que afirmam, com base no conceito de horror epidemiológico, que o escritor estadunidense foi capaz de antecipar, de forma surpreendente, os primeiros anos da epidemia de HIV/

AIDS ao introduzir, para fins de conscientização pública, a noção de infecções emergentes, que, na época, eram inexoravelmente incontroláveis. Isso porque as vagens alienígenas, assemelhando-se a um mal invisível, disseminam-se por meio de portadores que não manifestam nenhum sinal evidente. A narrativa destaca, dessa maneira, a ausência aparente de intenção malévola na introdução desses seres extraterrestres, enfatizando a sensação de que os portadores se transformam na própria infecção, transmitindo-a involuntariamente.

A autora traz essa analogia em razão da crônica *The Start of a Plague Mentality*, em que Lance Morrow, para a revista Time, em 1985, critica os cidadãos por agirem de maneira semelhante aos personagens de Finney, já que eles observavam "[...] atentamente umas às outras, como se estivessem tentando detectar a mudança reveladora, a lesão secreta, o sinal de que alguém cruzou para o outro lado, não é mais ele mesmo, mas um deles, alienígena e letal"[4] (Morrow 1985, n.p.).

Já Booth (2017), ao adotar a *small-town literature* como perspectiva teórica, concentra-se nas narrativas situadas em cidades pequenas dos Estados Unidos. Tais narrativas funcionam como microcosmos, que condensam temas mais amplos e questões sociais do país. Nessa chave, Booth afirma que a obra de Finney retrata a vida estadunidense no século XX como conformista, estéril e moribunda. Para ele, os "imitadores" alienígenas, dentro desse contexto, são mortos-vivos, que transcendem a ambição de se distinguirem dos demais, já que renunciam à afirmação de suas próprias individualidades, abdicando de suas existências. Para ele, esses indícios estão atualmente ausentes, pois a cidade pequena já está

[4] Em inglês: "[...] *intently at one another as if to detect the telltale change, the secret lesion, the sign that someone has crossed over, is not himself any-more, but one of them, alien and lethal.*" Tradução nossa.

extinta, embora seus habitantes ainda não percebam esse fato.

Mas, no âmbito do horror ecológico, *The Body Snatchers* (1954 [2020]) assume a forma de uma crítica ao consumo desenfreado, que vai além da exploração de recursos tangíveis. A narrativa sugere que o anseio insaciável por novidades e a cultura do descartável, manifestados por meio dos simulacros alienígenas, não apenas prejudicam as relações humanas, mas também desencadeiam um desequilíbrio ambiental significativo. Os simulacros, isto é, cópias que refletem uma realidade profunda apenas para esvaziá-la de sentido, conforme formulado por Baudrillard (1981, 7-9), constituem imagens que preservam a aparência do real enquanto o corroem silenciosamente. Em *The Body Snatchers* (1954 [2020]), eles reproduzem perfeitamente os corpos humanos, mas destituídos de interioridade, emoção e autenticidade. Funcionam, assim, como representações "honestas" de uma humanidade que já perdeu o vínculo com o natural — um espelho da artificialidade e da automatização próprias da cultura de consumo. Essa reprodução sem essência revela o início do processo de substituição do orgânico pelo sintético, em que a vida é reduzida a superfície e performance. Nesse sentido, o horror do romance emerge não apenas do medo da invasão externa, mas da constatação de que a própria humanidade se tornou reprodutível, imitável e descartável - um sintoma do desequilíbrio ecológico e simbólico que marca o imaginário do Antropoceno, conforme exposto na seguinte trecho do livro:

> "Você parece chocado, até enojado, mas o que a raça humana fez além de se espalhar por este planeta até ocupar ele com dois bilhões de pessoas? O que vocês fizeram com este continente, senão se expandir até preencher ele todo? E onde estão os búfalos que vagavam por esta terra antes de vocês? Mortos. Onde está o pombo-passageiro, que antes escurecia os céus da América em revoadas de bilhões? O último morreu num zoológico da Filadélfia em 1914. Doutor, a função da vida é viver se puder, e nada deve interferir nisso. Não existe maldade envolvida; você odeia os búfalos? Devemos continuar porque devemos; não consegue entender?" Ele sorriu para mim amigavelmente. "É a natureza da

fera" (Finney 2020, 2337, e-book).

Ou seja, essa mensagem subjacente parece apontar para os paralelos entre a voracidade dos invasores alienígenas em sua expansão e a voracidade humana na busca incessante por mais recursos naturais, destacando a consequente ameaça à estabilidade ecológica. No desfecho de *The Body Snatchers* (1954 [2020]), a grande ironia se revela na contradição entre a aparente tranquilidade das vagens alienígenas durante seu processo de colonização e a necessidade de procurar refúgio em outro planeta, devido à violência humana em resposta. Em meio ao horror ecológico vegetal, essa reviravolta pode ser vista como uma crítica à natureza predatória e destrutiva intrínseca às culturas humanas, calcadas em progressismo desenfreado e na subjugação da natureza, sugerindo que, mesmo diante de uma suposta invasão alienígena, é a violência humana que se torna a força mais destrutiva.

Outro interessante exemplo do horror ecológico vegetal a ser elencado é *The Ruins* (2007), do escritor e roteirista estadunidense Scott Smith. Nesta outra faceta dentro desse subgênero, a natureza se recusa a se encaixar na cartografia humana do mundo evocando um outro tipo de horror, o qual Keetley (2021) denomina de tentacular. Embora essa vertente se volte a um sentido metafórico, em que "[...] galhos entrelaçados de uma árvore podem evocar o estranhamento irreduzível, o "abraço não humano", tanto quanto um kraken das profundezas do oceano" (31)[5], em *The Ruins* (Smith 2007), esse aspecto pende ao seu sentido literal.

A trama se desenrola com um grupo formado por dois casais

[5] Em inglês: "[...] *tentacles are, however, everywhere in nature: the twining branches of a tree can evoke the irreducibly strange, the "unhuman embrace," as much as a kraken from the depths of the ocean.*" Tradução nossa.

estadunidenses, Jeff e Amy, Stacy e Eric, que vão a um resort em Cancún, México, a fim de celebrar a transição da adolescência para a fase adulta e suas atribuições e responsabilidades, como faculdade e emprego. Ao chegarem no destino, o grupo faz amizade com Mathias, um turista alemão, e Pablo, apelido dado a um viajante grego, que não fala outra língua senão a sua nativa.

É nesse ambiente, aparentemente paradisíaco, que o horror ecológico vegetal do tipo tentacular começa a se desenvolver, quando Mathias revela a esses novos amigos a busca por seu irmão, Heinrich, que o deixou no resort para seguir uma arqueóloga até um sítio de escavação remoto em um morro próximo a Coba. No caminho, os taxistas da região se mostram relutantes em transportá-los, a população indígena Maia tenta, sem sucesso, dissuadir o avanço dos estrangeiros aos ameaçá-los com arcos e flechas e uma densa vegetação verde os impede de acessar facilmente o local de escavação. Ainda assim, os personagens conseguem ascender ao morro e logo começam a perceber que a videira que cobre a área esconde uma planta predatória e carnívora, capaz de matar seres humanos por meio de seus ramos e se alimentar deles.

Dentre elas podemos destacar a morte da personagem Amy, quando a planta é atraída pelo seu vômito:

> A planta havia crescido por cima da boca de Amy, de seu nariz. Ele começou a puxá-la, e o visgo queimou suas mãos. A planta havia penetrado em sua boca, e ele precisou enfiar os dedos lá dentro para tirá-la, ignorando a textura borrachuda dos lábios dela, tão frios... frios demais. [...] Lembrou-se de Amy cambaleando para se levantar, dando aquele meio passo em sua direção, com a mão junto à boca. Pensou que ela estivesse com a mão ali para tentar conter a náusea, mas estava errado. Ela estava puxando, percebeu, lutando para arrancar a planta de seu rosto, para abrir uma passagem para o vómito, ao mesmo tempo em que sufocava com ele, caía de joelhos, pedia o seu socorro (Smith 2007, 348, e-book).

Ainda que a narrativa se passe em um contexto sincrônico ao nosso tempo,

com a presença de dispositivos eletrônicos móveis, como aparelhos celulares, os personagens — Jeff, Amy, Stacy, Eric, Pablo e Mathias — reproduzem a condição de colonizadores, ao assumirem os papéis de "intrusos" nesse ambiente que lhes é desconhecido. Esse aspecto narrativo é corroborado por Jim Coby (2018, 76) ao analisar *The Ruins* (2007) por uma perspectiva semelhante. Em sua visão, o fatídico destino do grupo se dá em razão da "[...] dissolução do poder cultural pela desintegração do privilégio e segurança coloniais que [...] experimentam no exterior, e uma simultânea desmontagem da hierarquia biológica que sinaliza nada menos que a destruição do Antropoceno [...]".[6] Essa interpretação por parte de Coby (2018) está calcada na análise interpretativa de diversas atitudes controversas dos personagens estrangeiros, as quais ecoam a arrogância do pensamento colonialista/imperialista e seus arroubos de dominação, que acabam por remeter a um pensamento imperialista que possivelmente os domina nesse contexto.

Por consequência, a luta pela sobrevivência na narrativa torna-se mais do que uma batalha contra o ambiente inóspito, mas especificamente contra essa forma de vida vegetal "alienígena" que desafia a compreensão humana. Este horror tentacular, como descrito por Keetley (2021), manifesta-se na selvageria aparentemente incontrolável das plantas, que transcende a simples personificação e se torna uma força ativa e inteligente, remetendo, também, a certas características do horror corporal (Tidwell 2021, 11).

Ao também subverter a ideia antropocêntrica de que o ser humano está no topo da cadeia hierárquica, *The Ruins* (Smith 2007) oferece uma visão única

[6] Em inglês: "[...] *dissolution of cultural power through the disintegration of colonial privilege and safety that the [...] travelers experience abroad, and a concomitant dismantling of biological hierarchy that signals nothing less than the destruction of the Anthropocene* [...]". Tradução nossa.

do horror ecológico vegetal, ao desafiar as expectativas dos espectadores, transformando a aparente beleza natural em uma ameaça mortal. Com isso, a narrativa explora a incapacidade da humanidade de controlar ou compreender totalmente a natureza, destacando a arrogância humana diante de forças que estão além de nossa compreensão.

O horror ecológico vegetal: um convite à reflexão

As manifestações do horror ecológico vegetal, especialmente quando as plantas adotam a sua alteridade "alienígena", oferecem uma reflexão instigante em torno das interações entre a humanidade e o reino vegetal. Ao personificar as plantas como entidades "extraterrestres", os escritores dessas obras desafiam não apenas a compreensão convencional da flora, mas também questionam a arrogância humana em relação à dominação e exploração do ambiente natural, destacando a vulnerabilidade do ser humano diante de forças naturais que escapam ao seu entendimento.

Em meio a esse gênero/modo literário, o horror ecológico vegetal é capaz de transcender a mera representação de plantas como elementos paisagísticos. Isso leva-nos a considerar as consequências de nossas ações, a reconhecer a vitalidade intrínseca do ambiente vegetal e a confrontar a ideia de que o humano controla totalmente o mundo ao seu redor. Assim, como observado, além de provocar o medo e outros sentimentos relacionados a ele, o horror ecológico vegetal também convida a uma reflexão mais profunda sobre as (in)consequências de nossa presença no ambiente natural.

Ao considerar essa forma de horror como um elemento narrativo versátil, percebemos não apenas seu potencial para o entretenimento e a catarse emocional, mas também uma oportunidade para estimular discussões significativas sobre a urgente necessidade de uma abordagem mais responsável e equilibrada em

relação à constituição do reino vegetal. Por fim, podemos afirmar, então, que essa subcategoria não apenas envolve e assusta, mas também inspira uma ponderação profunda sobre o papel coletivo na preservação do planeta Terra e na construção de um futuro mais sustentável.

Referências

Baudrillard, Jean. 1991. *Simulacros e Simulação*. Tradução de Maria João da Costa Pereira. Relógio D'Água.

Booth, Nathanael. 2017. *Beyond Nostalgia: A Walking Guide to American Small-Town Literature (1940–1960)*. Master's thesis, The University of Alabama.

Coby, Jim. 2018. "'Nothing Alive Here but Us and the Plant': Ecological Terror and the Disruption of Order in Scott Smith's The Ruins." *Supernatural Studies* 5 (1).

Crichton, Michael. 2001. *Congo*. Rocco. E-book.

———. 2022. *Jurassic Park*. Editora Aleph. E-book.

Crutzen, Paul, e Eugene Stoermer. 2020. "O 'Antropoceno' por Paul Crutzen & Eugene Stoermer." *Anthropocenica: Revista de Estudos do Antropoceno e Ecocrítica* 1. https://doi.org/10.21814/anthropocenica.3095.

Estok, Simon C. 2020. *The Ecophobia Hypothesis*. Routledge.

Finney, Jack. 2020. *The Body Snatchers* [Invasores de Corpos]. Darkside Books. E-book.

Freud, Sigmund. 2019. *O Infamiliar [Das Unheimliche]: Edição Comemorativa Bilíngue (1919–2019)*. Editora Autêntica.

Haraway, Donna J. 2016. *Staying with the Trouble: Making Kin in the Chthulucene.* Duke University Press.

Keetley, Dawn. 2016. "Introduction: Six Theses on Plant Horror; or, Why Are

Plants Horrifying?" In *Plant Horror: Approaches to the Monstrous Vegetal in Fiction and Film*, edited by Dawn Keetley and Angela Tenga, 1–30. Palgrave Macmillan.

———. 2021. "Tentacular Ecohorror and the Agency of Trees in Algernon Blackwood's 'The Man Whom the Trees Loved' and Lorcan Finnegan's Without Name." In *Fear and Nature: Ecohorror Studies in the Anthropocene*, edited by Christy Tidwell and Carter Soles, 23–41. Penn State University Press.

King, Stephen. 2006. *Pet Sematary* [O Cemitério]. Suma.

Latour, Bruno. 2004. *Politics of Nature: How to Bring the Sciences into Democracy.* Harvard University Press.

Lovecraft, H. P. (1927) 2007. *O Horror Sobrenatural na Literatura.* Tradução de Celso M. Paciornik. Iluminuras.

Morrow, Lance. 1985. "Essay: The Start of a Plague Mentality." *Time*. https://content.time.com/time/subscriber/article/0,33009,959945,00.html

Parker, Elizabeth. 2020. *The Forest and the EcoGothic: The Deep Dark Woods in the Popular Imagination*. Palgrave Macmillan.

Rakshit, Riman. 2023. "The Unnatural Nature: Edgar Allan Poe and Eco-Horror." In *Interrogating Eco-Literature and Sustainable Development: Theory, Text, and Practice*, edited by Sharbani Banerjee Mukherjee and Soumitra Roy. Routledge.

Smith, Scott. 2007. *The Ruins* [As Ruínas]. Intrínseca. E-book.

Sugars, Cynthia. 2014. *Canadian Gothic: Literature, History and the Spectre of Self-*

Invention. University of Wales Press.

Tidwell, Christy, and Carter Soles. 2021. "Introduction: Ecohorror in the Anthropocene." In F*ear and Nature: Ecohorror Studies in the Anthropocene,* edited by Christy Tidwell and Carter Soles, 1–22. Penn State University Press.

———. 2021. "Spiraling Inward and Outward: Junji Ito's Uzumaki and the Scope of Ecohorror." In F*ear and Nature: Ecohorror Studies in the Anthropocene*, edited by Christy Tidwell and Carter Soles, 70–86. Penn State University Press.

VanderMeer, Jeff. 2014. *Annihilation* [Aniquilação]. Intrínseca.

Wald, Priscilla. 2008. *Contagious: Cultures, Carriers, and the Outbreak Narrative.* Duke University Press.

Wandersee, James H., and Renee M. Clary. 2006. "Advances in Research Towards a Theory of Plant Blindness." In *Proceedings of the 6th International Congress on Education in Botanic Gardens at Oxford University*, edited by Botanic Gardens Conservation International. BGCI.