



MACABÉA

REVISTA ELETRÔNICA DO NETLLI
ISSN 2316-1663

VOLUME 9, NÚMERO 4 | OUT-DEZ 2020

O MITO DO LOBISOMEM E O FANTÁSTICO: O SOBRENATURAL NA ZONA DA MATA PERNAMBUCANA



THE MYTH OF THE WEREWOLF AND THE FANTASTIC: THE SUPERNATURAL IN THE ZONA DA MATA PERNAMBUCANA

JOÃO BATISTA PEREIRA
UNIVERSIDADE FEDERAL RURAL DE PERNAMBUCO, BRASIL

LEONARDO RODRIGO NASCIMENTO COSTA
UNIVERSIDADE FEDERAL RURAL DE PERNAMBUCO, BRASIL

RESUMO | INDEXAÇÃO | TEXTO | REFERÊNCIAS | CITAR ESTE ARTIGO | OS AUTORES
RECEBIDO EM 30/07/2020 • APROVADO EM 24/09/2020

Abstract

This article aims to study the intercession of myth with fantastic literature in the tale **O lobishomem da porteira velha**, by Jayme Griz, legend was referenced through the readings of Mircea Eliade, Pierre Brunel, André Dabezies and Luís da Câmara Cascudo. In another sense, the discussion about the fantastic resulted from the theories of Charles Nodier, Tzvetan Todorov, Remo Ceserani and David Roas, conditioned to the dialectical method and the links maintained between text and context. The conclusions reached consolidate the peculiarities of the myth of the werewolf in the tale: as an archetype, his representation dialogues with the *ethos* of society in the Zona da Mata pernambucana, where mysticism and religious syncretism resizes the ideia of the supernatural in the fantastic literature.

Resumo

Este artigo objetiva estudar a interseção do mito com a literatura fantástica no conto **O lobishomem da porta velha**, de Jayme Griz, lenda referenciada por meio das leituras de Mircea Eliade, Pierre Brunel, André Dabiez e Luís da Câmara Cascudo. Em outro sentido, a discussão sobre o fantástico decorreu das teorias de Charles Nodier, Tzvetan Todorov, Remo Ceserani e David Roas, condicionada ao método dialético e aos elos mantidos entre texto e contexto. As conclusões alcançadas consolidam as peculiaridades do mito do lobisomem no relato: como um arquétipo, sua representação dialoga com o *ethos* da sociedade da Zona da Mata pernambucana, onde o misticismo e o sincretismo religioso redimensionam a ideia do sobrenatural na literatura fantástica.

Entradas para indexação

KEYWORDS: Jayme Griz. Myth. Fantastic literature. Werewolf.

PALAVRAS-CHAVE: Jayme Griz. Mito. Literatura Fantástico. Lobisomem.

Texto integral

Introdução

Em função de sua aproximação com a sociedade, o mito é um elemento que transita por entre os povos, transformando-os ou sendo modificado por eles. Essa condição ambivalente permite que ele absorva, a partir de uma mesma história, traços distintos nos campos cultural e social, credenciando-se a revelar, a contar e a explicar o mundo. Porém a afirmação mais usual sobre o mito é restritiva; não raro, ele rompe com os conceitos de fábula e de ficção usados na contemporaneidade. Há, no passado do termo, a ideia de que, nas sociedades modernas, a sua existência faz remissão a algo inventado; enquanto, nas arcaicas, ele designava uma história verdadeira, contraponto que alude a uma dualidade a ser apreendida neste artigo.

Sendo indizível em sua totalidade, o mito foi usado, ao longo do tempo, para narrar feitos de entes e divindades sobrenaturais, como a revelação de uma ação criadora do homem. Sagrado ou profano, esse fenômeno espraiou-se para múltiplos âmbitos da vida, a exemplo do que instituiu a própria existência, quando o homem entendeu sua finitude em função da narrativa mítica designativa dessa fatalidade. Essa visão corrobora a ideia de que ele porta funções importantes, devendo ser associado ao contexto de sua emergência. Há pertinência, portanto, em afirmar que o mito alude a um relato oral, protagonizado por seres que encarnam forças da natureza e aspectos humanos, evoluindo, em seu caráter simbólico, com as condições históricas das culturas nas quais é instituído.

Além de perscrutar como o mito permeia as sociedades e o contexto que o engendra, é basilar refletir sobre como essa cosmogonia se translada à literatura, de modo a perenizar, na escrita, a tradição oral de um povo. Não sendo particular ou pessoal – ele se dá coletivamente, carecedor de prévia apropriação por um corpo

social –, o mito é oriundo da oralidade, para, depois, alcançar outras expressões simbólicas dependentes da linguagem. Com a escrita, o mundo, a vida e as relações humanas ganharam outras latitudes: ao explicar, revelar e contar histórias, o mito transfigurou feitos individuais e coletivos, sob a infinita capacidade criativa do artista, que o redimensiona e o traduz sob os ditames de outras dimensões.

Essas alusões repercutem nesta pesquisa ao ressaltar as singularidades da obra de Jayme Griz, que, em **O lobishomem da porteira velha**, resgata a tradição oral de Pernambuco, a memória e os esquecidos modos de narrar, além do diálogo do autor com Gilberto Freyre e Luís da Câmara Cascudo. As inferências feitas sobre o conto, bem como a ressonância de sua leitura para entender o fantástico, ancoram-se no método dialético, com o qual a interpretação da literatura ganha projeção ao extrapolar a obra e alcançar a sociedade. Ao ficcionalizar uma face da história dos engenhos pernambucanos, Jayme Griz notabiliza uma experiência do sobrenatural ao materializar práticas e ritos do mundo açucareiro em fins do século XIX. Sua obra revisita o folclore, restitui importância às expressões agrárias, redimensiona a presença do negro e da cultura africana na formação do Nordeste, consolidando, consoante e em decorrência desses fatores, o medo e o horror como temas literários.

1 Sobre mito e literatura

O mito como princípio determinante na existência humana. Como conceituá-lo, quais traços e fundamentos teóricos o definem, qual a significação do termo em relação à literatura? Alheando-se da ideia de fábula ou ficção, Mircea Eliade, em **Mito e Realidade**, ressalta que um dos contrapontos entre a sociedade do século XX e as sociedades arcaicas pode ser estabelecido pelo elemento basilar que norteia a sua concepção: se, nas sociedades modernas, o mito é apreendido como invenção; nas arcaicas, ele designa, ao contrário, uma história verdadeira. Nesse contexto, nota-se que o *mythos*, na contemporaneidade, passou a ser relacionado com o que não existe, em aliança com os pontos de vista grego e judaico-cristã, que o detinha vinculado à ideia de falsidade ou ilusão (ELIADE, 1972, p. 2).

Distanciando-se dessa visão na atualidade, o mito, nas sociedades arcaicas, era concebido como algo vivo, atuando no sentido de fornecer modelos para a conduta humana, participando da construção de significação e de valor dados à existência. O seu fim, nesses moldes primitivos, embasando fenômenos culturais e as criações do espírito, ocorreu em várias civilizações, como pode ser atestado na transformação de colônias africanas em nações, quando países como o Congo adquiriram independência política (ELIADE, 1972, p. 1, 3). A relevância do mito nessas sociedades ainda pode ser depreendida na religião, perspectiva sob a qual ele assume positividade e perde a conotação disseminada hodiernamente.

Condizente com a força religiosa portada pelo mito, ao defini-lo, conclui-se ser ele indizível em sua totalidade, não sendo possível encapsulá-lo em um único conceito que esgote seus tipos, suas naturezas e suas funções. Imerso em realidades culturais complexas, ele pode ser interpretado sob perspectivas múltiplas e complementares, entre as quais desponta a histórica, a partir da qual os feitos narrados de entes e seres sobrenaturais passam a ser considerados originários e

modelares, refletindo um modo de produção alicerçado na experiência ou na existência de algo ou alguém. Nesse sentido, o mito atua cumprindo a função de desvelar a atividade criadora do homem, ao mesmo tempo que institui e mobiliza a sacralidade ou sobrenaturalidade de algo ou de alguém (ELIADE, 1972, p. 6).

Não se pode esquecer que o relevo do mito em relação ao sagrado é patente: assim ele deságua no mundo e, por seu intermédio, o homem constrói relações com o passado, com o presente e com o futuro, a exemplo da forma como esse encara a mortalidade. Além de mensurar questões relacionados à morte, os mitos também se revelam nas ações humanas mais significativas, como a alimentação, o casamento, o trabalho, a educação, o saber e a arte (ELIADE, 1972, p. 7). Representações com as quais o mito se ramifica são as cantigas épicas do ciclo Gesar: elas só poderiam ser recitadas à noite e durante o inverno. Se alguém as quisesse aprender, precisaria, antes, ser iniciado e, posposto a isso, seguir esses preceitos, condição que endossa a visão sistemática e estruturante do mito, não sendo sua presença nas sociedades vã, tampouco aleatória ou desconexa.

Isso porque a história que ele conta se constitui como um “conhecimento” de ordem esotérica, não apenas por ser secreta e transmitida no curso de uma iniciação, mas porque é acompanhada de um poder mágico-religioso. Assim é o lobisomem, retratado como um ser de força e de feições sobrenaturais e, em decorrência dessa condição, tem em sua representação uma conotação ocultista e profana. A ideia de que um remédio não age, a menos que sua origem seja conhecida, dialoga com as razões fundantes deste artigo, que visa a demonstrar que a difusão da lenda do lobisomem e a sua decodificação, nos universos mítico e literário, encontra eco na história de cada sociedade (ELIADE, 1972, p. 11-12).

Um vetor para refletir sobre as origens e a permanência mítica do lobisomem na cultura encontra-se em **Dicionário de Mitos Literários**, de Pierre Brunel. Nele, o autor apregeia a ideia de que não se pode analisar o mito literário sem, a priori, levar em conta sua gênese ou o espectro mais amplo no qual ele se situa em cada sociedade. O autor traz à baila uma asserção assaz pertinente: a ideia de que, na contemporaneidade, a palavra *mito* serve para tudo. Para não cair nesse lugar-comum, ele busca defini-lo por suas funções. Consoante aos pressupostos defendidos por Mircea Eliade, Brunel defende que o mito conta uma história sagrada, narra um fato importante ocorrido em um tempo primordial, no tempo fabuloso dos começos. A ele cabe uma construção que, para nós, destoa tanto do tempo histórico quanto do cronológico, devendo ser posto em seu devido lugar: o *tempo dos mitos* (BRUNEL, 2000, p. XVI).

Não raro, o mito conta, configurando-se como uma narrativa, condição presente desde os mitos socrático e platônico. No mesmo sentido, o mito explica; posto que ele relata façanhas e como seres sobrenaturais chegaram à realidade. No *Gênesis* bíblico, a forma simples do mito é constituída pelo jogo de pergunta e de resposta. Por fim, o mito revela o ser, os deuses e pode ser apresentado como uma história sagrada, não sendo impossível afirmar que há, logo, uma concepção religiosa ou devota a encobri-lo. Ecoando o que perpassa no ideário de Claude Lévi-Strauss, os mitos não têm autoria, porque, do momento em que são apreendidos e independentemente de sua origem real, eles só existem quando encarnados em uma tradição (BRUNEL, 2000, p. XVI-XVII).

Nesse âmbito, uma assertiva de Pierre Brunel merece alusão: que a literatura é adversária do mito, não porque a sobrecarga mitológica a enfraqueça, mas porque nela o mito se desvaloriza. A explicação para esse aparente paradoxo reside no fato de que o mito, ao chegar materializado como texto ficcional, já é, queiramos ou não, transformado em literatura, seja do ponto de vista oral, seja do escrito. Essa constatação abre um precedente no que ora apresentamos, pelo viés dicotômico que a permeia: deve-se perceber a noção de mito literário propriamente dito e a noção própria de mito, ainda que, em ambas as condições, ele não se reduza apenas à conotação etno-religiosa (BRUNEL, 2000, p. XVII).

Ao tentar estabelecer um percurso do mito que, desde a Antiguidade, assume formas e variantes, passando pela Idade Média e chegando à modernidade e, em recorte específico, à Península Ibérica, Luís da Câmara Cascudo, em **Geografia dos mitos brasileiros**, traça uma trajetória acerca do lobisomem. Ele propõe que esse mito chegou ao Brasil com os europeus, afirmação corroborada pela história, que detecta sua presença em países e épocas, sob variados e distintos nomes. Convém citar as tradições seculares que englobam o termo, desde a clássica, de *Licaon*, vivida na Grécia, como o rei da Arcádia, filho de Pélagos, castigado por Zeus; até a romana, com Rômulo e Remo, criados por uma loba, não necessariamente animalesca, premissa aceita por esse ser o apelido das mulheres que rondavam vielas escuras, procurando amores furtivos (CASCUDO, 1947, p. 145-146).

Do ponto de vista da tradição erudita, no tocante à metamorfose vulpina, uma tradição popular grega ensinava que, se *Licaon*, tornado lobo, abstivesse-se de comer carne humana durante dez anos, voltaria à forma humana. Talvez essa seja uma das primeiras correlações feitas com a figura do lobo acolhida na atualidade: uma fera com um desejo irrefreável pela antropofagia, já que outrora fora homem. Ao unificar as versões grega e latina do mito, perdura a visão da licantropia como um castigo. No século I da Era Cristã, nos depoimentos de Ovídio e Petrônio, essa visão é dicotomizada: a condição do lobisomem deriva de um castigo, cuja forma é assumida involuntariamente; e, a voluntária, de matiz temporário (CASCUDO, 1947, p. 147-149).

Aliás, foi a metamorfose decorrente de castigo que se difundiu com maior abrangência e variações pelo mundo. O mito do Versipélio, expandido pelas hostes romanas, ganhou novas feições, de modo que o lobisomem assumiu peculiaridades e aspectos locais, quando ele assimilou novos traços, expressões e nomenclaturas: o “*Licantropo* dos Gregos, o *Volkodlak* dos eslavos, o *Werwolf* dos saxões, o *Wahrwolf* dos germanos, o *Oboroten* dos russos, o *Hamrammr* dos nórdicos, o *Loup-garou* dos Franceses, o *Lobisomem* da Península Ibérica e da América Central e do Sul” (CASCUDO, 1947, p. 150, *grifos nossos*). Na África e na Ásia, inclusive, a licantropia é vasta e velhíssima, havendo similaridade no modo como ela é identificada entre os povos desses continentes: ferindo-se o animal encantado, o homem adormecido desperta e morre ou apresenta as mesmas feridas do seu duplo. Já em Portugal, sua caracterização se molda a um homem pálido, magro, de orelhas compridas e de nariz levantado. O lobisomem é o filho que nasceu depois de uma série de sete filhas e sai de casa quando completa treze anos, em uma terça ou sexta-feira. Na tradição lusitana, quando está “correndo bicho”, o híbrido entre homem e lobo tem que fazer sua corrida visitando sete cemitérios de igrejas, sete vilas acasteladas, sete partidas do mundo, sete encruzilhadas (CASCUDO, 1947, p. 151-152).

Outrossim, no Brasil, em toda cidade, vila, povoado, o lobisomem tem sua crônica. No Sul, perdura a justificativa do castigo; no Norte, não há razões morais: os anêmicos são candidatos à licantropia, estando associada a doenças. No Nordeste, os homens muito pálidos têm pretensão a serem lobisomens, dado que, nas noites de quinta para sexta-feira, viram a roupa às avessas, espojam-se sobre o estrume, crescem-lhe orelhas e saem correndo pelas estradas, cumprindo seu fado. Na Paraíba, a condição do homem que vira lobisomem decorre de maldição lançada por seus pais ou padrinhos. Nesses regionalismos, duas menções populares merecem destaque: a de Cornélio Pires, que alude à ideia paulista do mito, o *lubisóme* é um cachorrão grande, preto, que sai toda sexta à noite; e, no Norte e Nordeste no país, ele é quase sempre pálido e sedento por sangue (CASCUDO, 1947, p. 161). Em todas essas concepções, o lobisomem é uma sombra, com vários nomes, fiel ao seu modelo *sapiens*, desdobrando-se em várias faces no imaginário de cada região do país.

Como uma síntese dessas digressões, constata-se que as reflexões de Mircea Eliade e Câmara Cascudo edificam uma cosmogonia que contempla a licantropia no campo do mito, sem que haja, em suas exposições, elementos que permitam assimilar como se deu sua migração para o universo literário. André Dabezies, em **Mitos primitivos a mitos literários**, empreende uma arqueologia sobre como essa transição se deu da história à estética. Apoderando-se das ideias de Paul Valéry, o autor traz à baila que, desde a definição grega, um discurso mentiroso, que só pode exprimir a verdade por imagens, é a paráfrase definidora do mito mais recorrente. A história da França ajuda a explicar essa questão, porque, naquele país, a tradição teria reservado à palavra “mito” a designação de um leque de relatos fabulosos da mitologia greco-latina, adensando o sentido que vaticinaria sua apreensão na modernidade, como algo que se conta (DABEZIES, 2000, p. 731).

Entretanto é sabido que o mito é uma história que aconteceu no começo dos tempos e serve de modelo para o comportamento humano. É imperativo reafirmar que essa propriedade modelar está fixada no componente ritualístico que envolve o termo. Tal questão faz sentido porque, no mito primitivo, englobam-se saberes, práticas, costumes, já que ele é, ao mesmo tempo, um relato das origens e da própria religião que ritualiza. Não sendo assunto particular ou individual, mas de um grupo ou coletividade, essa condição referenda sua transição da oralidade e das instâncias primitivas até a literatura: antes de ser sacralizado na escrita, ele fora entendido como algo comum ao imaginário social. Adotando a ideia de que ele é aquilo que se conta, que só será efetivo na medida em que for vivido, sua permanência, também no âmbito da estética, só perdura quando as sociedades reproduzem e propagam sua existência (DABEZIES, 2000, p. 731)

Ademais, na criação literária, o mito intervém na relação do escritor com o espírito do tempo de suas obras, que exprimem suas experiências e suas convicções através de imagens simbólicas que repercutem um mito já ambientado. Um texto literário não é, em si, uma cópia do mito: ele retoma e reconduz suas imagens, podendo, nessa transfiguração, perder suas circunstâncias originárias quando as sociedades se transformam. Portanto, o mito representa uma forma acabada e complexa da chamada linguagem simbólica: o homem o utiliza em oposição à linguagem dos objetos, meramente designativa e utilitária. O ideal de verdade do mito, também como produção literária, é uma verdade simbólica: ela propõe para o

mundo, para a vida e para as relações humanas, um sentido que não é imposto ou demonstrado, cabendo ao homem vivenciá-la (DABEZIES, 2000, p. 735).

2 Jayme Griz: nos esteiros do fantástico

Nessas digressões em que o mito do lobisomem transcende da oralidade para o literário, situa-se o conto de Jayme Griz, que se apropriou de sua longa representação na história, deslocando-o para a Zona da Mata, em Pernambuco. O relevo dessa inferência se revela em função desse e de outros temas desenvolvidos em suas poesias e ensaios, mas, principalmente, pela caracterização da terra, do tempo e de credences dessa região em suas narrativas. Em **Escritura e memória na obra de Jayme Griz**, João Batista Pereira ressalta que as temáticas abordadas pelo autor singram o Rio Una e engenhos locais, percurso que caracteriza o povo em suas vivências e singularidades. Análogo ao que propunha Leon Tolstói, para Jayme Griz, falar da sua aldeia era falar do mundo.

O tom emotivo como ele rememora a cidade de Palmares e as lembranças do Engenho Liberdade destacam um traço fundante de sua obra: a oralidade como recurso memorialístico, elemento que, não raro, deságua no que alicerça o seu estilo. Neologismos e construções de uso coloquial são reaproveitados para inserir o leitor no panorama interiorano e na sua linguagem. Nos contos são recriadas expressões antigas, experiência que se mistura harmoniosamente com os mitos, com os ritos e com os malassombros da região canavieira, reafirmando o valor daquela cultura e a permanência dessas histórias no seio da população local. Os narradores da contística griziana são ex-escravos, convocados como a voz da sabedoria local, para relatar estórias nas quais uma atmosfera de medo e de terror leva personagens a trilhas onde elas se defrontam com almas penadas (PEREIRA, 2019, p. 56). Mário Souto Maior reflete sobre as motivações desse vínculo do autor com o passado:

Foi um menino criado na área do açúcar e mesmo vivendo na cidade grande nunca se livrou do fascínio das coisas do engenho, do boeiro expelindo aquela fumaça cheirosa, do mel fervendo nas tachas de cobre, na cana caiana doce e molinha, dos banhos nos poços do rio Una, dos canaviais se estendendo até o horizonte com seus penachos lembrando bandeiras de paz, dos tableiros de alfenim quase desaparecidos, das estórias de assombração e de trancoso contadas por velhos negros à luz de candeieiros de querosene. E é a saudade dessa infância e dessa vivência a tinta onde ele molha a sua pena para escrever seus poemas, suas estórias (SOUTO MAIOR, 1969, p. 01).

É a urgência em revisitar vivências de outrora e transcendê-las por meio da escrita, mensuradas nos vínculos mantidos entre a vida e a escrita, que demarca as narrativas de Jayme Griz. O conto em análise, publicado no livro **O lobishomem da porteira velha**, em 1956, ilustra como o passado é revisto sob um recorte

específico, demonstrando como o sobrenatural emerge na Zona da Mata pernambucana. Não sem razão, é no âmbito do fantástico, gênero que perscruta como seres e acontecimentos insólitos perpassam a realidade, sem que o homem encontre explicação à luz da razão para sua existência, que sua obra tem sido estudada.

Um dos primeiros trabalhos críticos sobre seus relatos foi **Dos engenhos aos sobrados: memórias e ficções em Gilberto Freyre e Jayme Griz**, de Luciane Alves Santos e Maria Alice Ribeiro Gabriel. Elas enfatizam quão significativa é a produção do autor, formada por canções, lendas, mitos e tradições pernambucanos. Merecem destaque os contos, em tom de rapsódia, sobre o decadente Nordeste escravagista e patriarcal de fins do século XIX e início do século XX. Como um pesquisador da tradição popular, nos livros **O Cara de fogo** e **O lobishomem da porteira velha** são retratados o processo de extinção dos antigos banguês e a chegada das usinas de açúcar, com toda a implicação que essa transformação trouxe àquela sociedade. Essa mudança definiu as formas de pertencimento e de poder que senhores de engenhos e ex-escravos detinham naquele espaço social e geográfico, enfatizando a passagem do sistema colonial para o republicano (SANTOS; GABRIEL, 2016, p. 296).

Outrossim, à medida que Jayme Griz documenta esse universo rural com as marcas da oralidade que lhe são inerentes, suas obras medeiam o diálogo entre cultura oral e patrimônio escrito. O resgate da cultura negra, com seus sincretismos, rituais e mitologias, é um exemplo dessa herança da formação brasileira que deixou o anonimato e se inscreveu na literatura recuperado pela memória. Ao resgatar fatos mantidos nos escaninhos da história, o autor é igualmente responsável pela reunião de um notável acervo folclórico, a partir do qual se destacam cantigas, credences, estórias locais, lendas, mistérios e provérbios. Uma síntese alcançada nessa reunião de costumes e tradições locais ficou plasmada em contos que trazem uma visão mística do Nordeste, pejada do fantástico, fugindo do puro realismo convencional (SANTOS; GABRIEL, 2016, p. 296-297).

Opondo-se ao que fora realizado no movimento regionalista, a representação da materialidade física e geográfica do Nordeste não era suficiente para o autor compreender a região. Era necessário transcender essa vertente realista e retratar o fantástico e o quimérico nos quais ela estava inserida, o que endossa a ideia de que memória e tradição popular confluem em suas narrativas, mitologizando elementos da realidade. Analisar a memória social, do ponto de vista coletivo ou individual, é seguir uma linha de raciocínio que pode evocar problemas históricos, como faz Jayme Griz em relação aos negros escravizados. Essa afirmação se coaduna com assertiva de Pierre Janet, para quem o comportamento narrativo é o ato mnemônico fundamental, marcado, “antes de mais nada, pela função social, pois que é a comunicação a outrem de uma informação, na ausência do acontecimento ou do objeto, que constitui o seu motivo” (SANTOS; GABRIEL, 2016, p. 298-300).

A relevo das narrativas grizianas encontra, no artigo **Literatura fantástica em Pernambuco: alguns recortes**, de André de Sena, uma reflexão significativa no gênero em que são usualmente estudadas. A centralidade da discussão empreendida nesse trabalho é questionar se há uma experiência do fantástico especificamente pernambucana e, se há, como se consubstancia ficcionalmente. Visando a confirmar essa hipótese, inicialmente o autor resgata a percepção de Joaquim Norberto, sobre a ideia de autonomia da literatura brasileira face à portuguesa, que, em seguida,

advoga pela existência das literaturas regionais, a exemplo da carioca, paulista, amazonense, entre outras. Essa classificação permite ao autor apreciar as razões para a consolidação do fantástico em Pernambuco, suas marcas e qual o percurso dessa expressão simbólica no estado (SENA, 2015, p. 12).

O registro seminal dessa vertente literária se deu no século XIX: *O esqueleto*, conto de Carneiro Vilela, é um texto pioneiro. Exemplo desse modelo narrativo, ainda presente ao longo do século XX, seria o livro **Assombrações do Recife velho**, de Gilberto Freyre, apanágio nostálgico ao antigo Recife, transfigurador de peculiares espaços e fantasmagorias citadinas. O sociólogo ratifica o hibridismo dos seus relatos, levando-os a perder, *a priori*, a conotação ficcional definidora do literário. Coerente com essa miscibilidade textual, *facto* e *fictio*, realidade e ilusão, confundem-se por meio da criatividade do autor. Os casos são apresentados como verídicos, nos quais subjaz um fundo histórico, cuja resultante põe em xeque o estatuto literário: o predomínio dessa motivação lastreada pelo real tende a anular o hiato mantido entre o empirismo e a imaginação (SENA, 2015, p. 38).

Outra é a ressonância da obra de Jayme Griz quando comparada às produções vilelianas e freyrianas. Servindo-lhes como contraponto e complementando-as, ela consolida o fantástico em Pernambuco ao instaurar o horror como parte de um projeto estético alheio ao universo urbano e materializado no espaço agrário. Ao edificar, a partir de Palmares e dos engenhos que a circundavam, uma cosmogonia pródiga de personagens singulares, é patente a capacidade do autor de criar seres assustadores que partilham do imaginário coletivo. Ao amalgamar o folclore, mitos autóctones e ritos da sincrética cultura afro-brasileira, sobressaem abusões que vagam à noite e rondam porteiras, entes que somem mediante invocações à Nossa Senhora, uma modalidade do sobrenatural imersa no misticismo e na religiosidade.

André de Sena afirma que Griz atua como um H. P. Lovecraft dos engenhos e canaviais, na tentativa de apresentar o horror aclimatado aos cenários e costumes do Nordeste, o que endossa a perspectiva de existir uma literatura fantástica forjada na memória e nos regionalismos de Pernambuco. Com uma distinção ao que fora realizado por Gilberto Freyre: na sua obra, a mímese da realidade é alicerçada na esfera do ficcional, partindo de um movimento no qual a literatura surge como uma via para modalizar o registro social. Com essa premissa o medo se insere em um contexto empírico e literário, dando continuidade à tradição híbrida que amalgama folclore, jornalismo e ficção como marcas estéticas válidas até a atualidade.

Os elos entre vida e obra nos relatos grizianos assumem outro viés no artigo de José Ronaldo Batista Luna, intitulado **Fabulosa Palmares: um lugar imaginário na ficção de Jayme Griz e Hermilo Borba Filho**. O enfoque do trabalho visa a discutir a proeminência do espaço nas obras dos autores, ficando destacado como Jayme Griz alicerça sua visão histórico-literária da cidade. Ao enfocá-la sob um prisma que ultrapassa a percepção geográfica, ele a tem como razão para assimilar uma Palmares lendária, reelaborada em seus cultos, ritos e mitos para a criação ficcional. Ela se consolida como motivo temático e define ações e acontecimentos, sendo um *lócus* essencial para compreender a ambientação da qual decorre, em grande parte, a construção do seu projeto ficcional. Luna descreve que a Palmares engendrada pelo labor fabulativo do autor se apresenta, ora repleta de engenhos de cana-de-açúcar e casas-grandes, ora como uma cidade imaginária, às voltas com almas penadas e aparições. Ao ficcionalizar causos ouvidos na infância e transfigurar

subjetivamente fatos vinculados à cidade, ele a recria sombria, noturna e lúgubre, onde os seus contos são situados e se manifesta o sobrenatural (LUNA, 2017, p. 78).

Derivada de uma opção que privilegiou o mundo açucareiro, nesse espaço foi diagramado uma tipologia de visagens que utilizam sítios, canaviais e terreiros para aparições fantasmáticas, a exemplo do lobisomem do conto analisado neste artigo. Esse matiz destoa do espaço ocupado pelo sobrenatural nas obras de Carneiro Vilela e Gilberto Freyre. O sociólogo, aliás, em prefácio à obra de Griz, lembra de conhecer “história de assombração rural em que o ponto escolhido pelo lobisomem ou pela alma penada para aparecer à gente rústica com uma exatidão matemática de lugar e de hora é uma porteira: alguma velha porteira de engenho banguê” (FREYRE, 1956, p. 13). Convém, portanto, considerar Palmares uma cidade mítica, propícia aos voos imaginativos de Jayme Griz, inserindo-se no âmbito literário a partir da memória, da cultura e da oralidade que encontraram o fantástico como expressão artística.

3 Mito, religião e imanência textual

Feitas essas digressões sobre os elementos fundantes do mito, destacadas algumas de suas funções – a de contar, explicar e relatar –, e como eles migram do seu universo originário para a literatura, detemo-nos em analisar **O Lobishomem da porteira velha**, de Jayme Griz. Em diálogo ao que foi apresentado na fortuna crítica da obra do autor, a história se passa no Engenho Cafundó, rodeado de sítios, onde vive o lobisomem. Com uma escolha lexical singular, o escritor recria a forma interiorana de se expressar e, com recursos linguísticos, oferece ao leitor uma imersão na atmosfera fantasmagórica que rodeia o lugar. Essa visão é evidenciada desde o início do conto, quando o narrador informa estar o engenho imerso em espessa e vasta mata, encravado entre serras em que o vento zune dia e noite, sombrio e triste, parecendo toca de malassombro (GRIZ, 1956, p. 6).¹

A tematização da denúncia social surge com a menção aos escravos em Cafundó, em diversas situações em que sua inferioridade é patenteada nas relações com o senhor da casa-grande. A má fama do engenho se sustenta desde que um padre, revoltado com as humilhações a que os negros eram submetidos, denunciou a violência existente naquelas paragens e excomungou o lugar. As almas dos negros começam a viver um fado, penando nos ferros e chicote do feitor, como no tempo dos vivos, dando abertura ao mecanismo que gira a chave do fantástico. O castigo do senhor de engenho veio após a excomunhão, que amofinou, adoeceu, amarelou e ganhou o mato, virando lobisomem. Essa situação mudou quando a catimbozeira Joana fez alguns exorcismos, livrando o engenho da má-fama, e Coronel Fulgêncio contratou Zé Valente e Chico Magro para trabalhar. Em noite chuvosa de sexta-feira, Zé Valente e Chico Magro vão para Pau Pombo. Na volta, pegaram uma estrada misteriosa: dizia-se que um ser aparecia em uma porteira velha, que ninguém sabia bem que forma tinha. Eles encontram a criatura na porteira, um lobisomem, travam um duelo com ele e são bem-sucedidos após a intercessão de Nossa Senhora. A repercussão da luta foi longa entre os habitantes da região.

¹ Todas as citações e paráfrases referentes à obra de Jayme Griz feitas foram adaptadas de acordo com o Novo Acordo Ortográfico Brasileiro.

Convém reconhecer que a análise dos novos sentidos portados pelo mito na literatura carece de prévia inflexão, pela capacidade de introduzir transformações ao registro primitivo, a ponto de ela desarticular e, eventualmente, apagar o seu esquema original. Nesse sentido, deve-se ter em mente que as modificações que permeiam a transfiguração do mito em tema literário deriva sempre do contexto em que ele está imerso, condicionado às antinomias e às confluências do momento, respondendo ao espírito do tempo de sua reelaboração. Com esses pressupostos em mente, a interpretação a ser feita do conto de Jayme Griz se reveste de contornos inusuais: o mito do lobisomem emerge em uma realidade em que o animismo permeia as relações do homem com o espaço social, condição que será decisiva para sua acomodação no âmbito do fantástico.

É atento a esse contexto que se busca identificar como é construída a visão do mito do lobisomem sob novos desígnios, destacando como o conto expõe uma ideia do sobrenatural definida pela mentalidade da sociedade da Zona da Mata pernambucana em fins do século XIX. Neste sentido, nossas reflexões dialogam: a) com pressupostos teóricos de Charles Nodier, consoante sua leitura do mito e da religião como condição para a insurgência do fantástico na Antiguidade; b) situam os limites da leitura de Tzvetan Todorov, a partir da visão imanente do texto ficcional; c) contextualizam os sistemas, artifícios e núcleos temáticos propostos por Remo Ceserani como recursos para a irrupção do fantástico; e, d) recuperam a importância do medo e da recepção, de acordo com David Roas, como critérios para definir a fantasticidade do relato.

Voltemo-nos, pois, ao ensaio **Do fantástico em literatura**, de Charles Nodier. O escritor lembra que, nos primórdios do fazer literário, o que autorizava o homem a expressar os seus dilemas existenciais resultava de fantasias que ganharam corpo na imaginação, corpo fictício alçado a uma individualidade, individualidades amalgamadas e regidas pela harmonia que alcançou as coletividades. Em operações sucessivas, o pensamento humano se compôs “da inteligência inexplicável que fundara o mundo material, do gênio divinamente inspirado que adivinhara o mundo espiritual, e da imaginação que criara o mundo fantástico” (NODIER, 2005, p. 20). Contudo a positividade dessa sinergia espiritual na transição de um estado para outro foi quebrada quando a literatura ficou reduzida às coisas ordinárias da vida, culminando na ascensão da ciência, conquista secundária do espírito no qual a razão alcançou um alto grau.

É no contexto das transformações políticas provocadas pela Revolução Francesa que Charles Nodier expõe esse ceticismo com os rumos da literatura, destituída da força dos mitos e da religião. O homem já não consegue restaurar o matiz maravilhoso das lendas orientais, que influenciou a criação das teogonias, dos deuses e dos semideuses dos épicos homéricos, ou restituir valor às evocações das Escrituras, chamadas de fantástico religioso, a exemplo da dramática concepção do Apocalipse. Com a queda de mundos propícios a essas expressões, a mitologia teve uma breve sobrevida com a emulação do *modus vivendi* grego na civilização latina; e, na Idade Média, em relatos de lendas que animavam as crônicas de torneios, batalhas e cruzadas, nas palavras e trovas de contistas e trovadores.

Não à toa, as formas como o fantástico era reconhecido pelo crítico francês chegaram ao fim com os romances de cavalaria, que não celebravam mais as teogonias pagãs, privativas de valores referentes à perda de um homem ou deus.

Essas narrativas aludem a um mundo personificado sob várias individualidades, quando guerreiros foram suplantados por cavaleiros defendendo princípios pautados na honra, coragem e amor. Sintomático dessa decadência é o livro **Dom Quixote de la Mancha**, de Miguel de Cervantes, que contribuiu para consolidar o declínio do componente maravilhoso no medievo, ao afigurar o seu ocaso nos desvãos imaginativos do protagonista e acolher a racionalidade de Sancho Pança como marca distintiva do alvorecer da modernidade (NODIER, 2005, p. 24). A par desse contexto, era necessário que a faculdade de transfigurar esse novo mundo surgisse em gêneros apropriados, materializados em expressões literárias alheias ao divino, a exemplo do fantástico.

Essas reflexões ressoam em **O lobishomem da porteira velha** por elas delimitarem a existência do fantástico à Antiguidade e por advogar que a mitologia e a religião perderam força para manter o gênero no mundo moderno. A propósito da restrição espacial e temporal proposta por Charles Nodier, uma ponderação exige considerar o contexto em que se estrutura a diegese do conto: na atmosfera onírica da Zona da Mata pernambucana, cuja formação histórica é tributária do sincretismo religioso, dos engenhos, da escravidão e da cultura africana. A plasmação dessas circunstâncias em Palmares, em meados do século XIX, foi propícia para criar um universo eivado de lendas e de credices, edificando um registro ficcional que dilui o vaticínio do crítico quanto à impossibilidade de realização do fantástico alheio ao contexto oriental e greco-latino.

Em oposição às proposições de Nodier, a rotina do Engenho Cafundó pode ser citada como exemplo, demonstrando a força de um microcosmo social autônomo em suas crenças e superstições:

Dizem os antigos que, no tempo da escravidão, negro ali sofreu mais que Nosso Senhor na cruz! Por qualquer asneira: negro no couro, negro esmagado na moenda, negro queimado na fornalha, negro cozinhado no mel quente, negro enterrado vivo pelas estradas. [...] Um dia, contam, o engenho foi excomungado por um padre que, por lá passando, clamou, revoltado, contra as atrocidades impostas aos pobres negros, pelo seu cruel Senhor. [...] E desde esse tempo, escureceu em Cafundó, as almas dos negros trucidados começaram a correr o fado, penando, gemendo, chorando, nos ferros e no chicote do Feitor, acima e abaixo, como no tempo dos vivos. (GRIZ, 1956, p. 21)

Acolhido esse espaço geográfico para a emergência do sobrenatural, como a religião concorre para engendrar o fantástico? Uma possibilidade é notar que a representação do mito vulpino se inicia sob uma premissa religiosa, a excomunhão do engenho, prática católica que julga o homem por ofensa aos mandamentos divinos, vedando seu acesso aos sacramentos sagrados. A condenação leva o engenho à decadência, alcançando, também, o seu dono, sem que ele possa remir sua culpa. É com o deslocamento desse rito canônico para a Zona da Mata, que são desencadeadas as condições para a irrupção do fantástico sob inéditos matizes: “O senhor dos negros deu prá trás, empobreceu, amofinou, adoeceu e, lá um dia, depois

de muito padecer, amarelou, inchado, cabeludo como um bicho, rinchando e dando popas como se fosse um cavalo, ganhou o mato. Desapareceu. Virou lobisomem” (GRIZ, 1956, p. 21).

O anátema religioso imposto ao engenho e ao seu dono estabelece, portanto, um novo ordenamento para apreender o mito do lobisomem, distante das formas e das funções originárias, transformação que ganha amplitude quando acolhidas as credences da sociedade na qual ocorre o relato. Sem que esse espaço místico surja como um mero pormenor, lembramos que, enquanto a licantropia foi configurada na mitologia grega sob a grandeza de *Licaon*, rei da Arcádia, filho de Pélago, e com Rômulo e Remo; na tradição romana, sua natureza na narrativa griziana se distingue sobremaneira da vertente clássica referenciada por Nodier:

A coisa, como diziam, aparecia numa porteira velha que dava acesso ao engenho, junto a uma gameleira secular. Era um bicho que ninguém sabia que forma tinha. Parecia um porco. Parecia um cachorro grande. Parecia um bezerro. Roncava. Gania. Berrava. Às vezes, gemia como gente... (GRIZ, 1956, p. 23)

Destituídas de origens nobres ou sagradas, as feições imaginadas para o lobisomem devem ser percebidas como uma resposta da sincrética religiosidade do Nordeste, estabelecida com o degredo imposto aos negros ao longo de anos de escravidão. É nesse escopo que fatores econômicos, afetos à produção de açúcar, e culturais, vinculados aos credos e divindades afro-brasileiras, redefiniram a percepção da licantropia expressa no relato. A miscigenação de povos, cultos e valores torna verossímil a alusão à excomunhão do engenho por um padre católico ao mesmo tempo que essa maldição é dissipada pela “obra da preta Joana, de Pau Pombo. Catimbozeira de fama, a preta Joana, a pedido do coronel, com a ajuda de estranhos exorcismos, havia, de vez, limpo Cafundó de seus fantasmas, de suas abusões” (GRIZ, 1956, p. 22).

Portanto a mutação na aparência e no comportamento do lobisomem – cuja origem e traços têm feições humanas e teme a religião – é importante por plasmar a permanência do mito como o resultado do processo de interseção das culturas brasileira e africana. Nesse sentido, a menção à porteira que intitula o conto, onde ocorria sua aparição, é um registro textual simbólico do poder dessa miscigenação, transgredindo e estabelecendo novas variantes em relação ao mito primitivo. Não sem razão, Gilberto Freyre cita essas proteções quase feudais dos engenhos de açúcar como os lugares preferidos das almas penadas que, com hora marcada, assombravam as populações do interior, como uma singular combinação de espaço e tempo propícios ao encontro dos vivos com os mortos (FREYRE, 1956, p. 13).

Sem cair no anacronismo de julgar as propostas de Nodier em relação à força dos mitos e da religião para a insurgência do fantástico, condicionado que estava aos padrões oferecidos pelo seu horizonte estético, é inegável o pioneirismo de suas reflexões sobre a premência de novas formas de expressão para transfigurar a vida moderna. Contudo o espírito do tempo demonstrou não serem imutáveis as formas como o sobrenatural se apresenta ao homem, inclusive, em relação à movência ou estatismo dos mitos originários. Impactados pelas demandas de cada momento

histórico, eles são assimilados pelas sociedades de cada época como arquétipos, a exemplo do lobisomem do conto, processo no qual eles se adaptam e respondem, de forma única e peculiar, às demandas de cada tempo e universo social.

A remissão ao ensaio de Nodier, à luz do caráter preliminar de suas asserções, permitiu elucidar uma questão: delinear as razões para a emergência de tipos específicos do fantástico na Antiguidade e Idade Média, além do seu declínio na modernidade, em detrimento de uma abordagem conceitual que definisse suas características e classificações. O crítico iria elaborar uma tênue teorização sobre o gênero no prefácio do romance **Smarra**, de 1832, quando discorre sobre a existência de três tipos de histórias fantásticas: a falsa, cujo encanto resulta da credulidade do narrador e leitor; a intermediária, quando a alma, em suspensão, fica em dúvida sonhadora ou melancólica e a que ele chama de verdadeira, derivada da exposição de um fato materialmente impossível de ocorrer, mas que foi realizado com a ciência de todos² (NODIER, 1961, p. 330-331).

Uma observação inicial sobre essa tipologia é que ela prenuncia os critérios que Todorov adotaria para teorizar sobre o tema no livro **Introdução à literatura fantástica**. Reflexão seminal sobre os sentidos, conceitos, regras de funcionamento, teoria dos modos e gêneros inerentes ao gênero, na obra ele visa estabelecer um regramento normativo que funcione para uma diversidade de textos e permita aplicar sobre eles a alcunha de fantástico. O ponto de partida de sua leitura acolhe a literatura como um discurso atrelado aos aspectos verbal, sintático e semântico, os quais correspondem à palavra, à estrutura e ao significado, fatores que ensejam ilimitadas combinações para a escolha dos seus temas. Eles seriam vinculados ao Eu (metamorfoses, pandeterminismo, desdobramento da personalidade e mudanças do sujeito no tempo e no espaço), e ao Você (o desejo, o diabo, a religião, o incesto, o homossexualismo, a morte e o inconsciente) (TODOROV, 1975, p. 115, 133).

A amplitude da leitura todoroviana não se esgota nesses enfoques, deixando margem para destacar os critérios adotados para conceituar o fantástico e como eles dialogam com a representação do mito do lobisomem no conto griziano. À luz de uma realidade em que a ideia de real e do irreal é rasurada pela existência do possível e do impossível, para o crítico búlgaro, o fantástico seria a imersão de personagem e leitor em um mundo exatamente como o nosso, no qual se produz um acontecimento inexplicável pelas suas leis. Ao percebê-lo, deve-se escolher se o fenômeno é uma ilusão dos sentidos, produto da imaginação, levando a crer que as leis do mundo continuam a ser o que são; ou, se ele realmente aconteceu, situação em que essa realidade seria regida por leis desconhecidas. Ao escolher uma ou outra resposta, deixa-se o fantástico para migrar ao estranho ou ao maravilhoso.

A percepção sobre a forma de apreender um fenômeno que causa estranheza, que pode ser explicado por causa natural ou sobrenatural, e a possibilidade de se

² Paráfrase e tradução livre feitas pelos autores do artigo do seguinte trecho: “Il y a l’histoire fantastique fautive, dont le charme résulte de la double crédulité du conteur et de l’auditoire, comme les Contes de fées de Perrault, le chef d’oeuvre trop dédaigné du siècle des chefs d’oeuvre. Il y a l’histoire fantastique vague, qui laisse l’âme suspendue dans un doute rêveur et mélancolique, l’endort comme une mélodie, et la berce comme un rêve. Il y a l’histoire fantastique vraie, qui est la première de toutes, parce qu’elle ébranle profondément le coeur sans coûter de sacrifices à la raison; et j’entends par l’histoire fantastique vraie, car une pareille alliance de mots vaut bien la peine d’être expliquée, la relation d’un fait tenu pour matériellement impossible qui s’est cependant accompli à la connaissance de tout le monde.”

hesitar entre ambas, criaria o efeito fantástico. É na intromissão brutal do mistério na existência humana que essa hesitação se mostra eficaz, habilitando, no mundo real, a experiência do insondável, dando margem para o homem definir o que pode ser percebido como natural e sobrenatural. Todorov chamou essa hesitação de condicionante do fantástico, na medida em que personagem e leitor, juntos, lançam mão da incerteza quanto à realidade e quanto à ocorrência do evento que é por ambos apreendido no próprio texto. O fantástico implica, pois, na interação do leitor com o mundo das personagens, definido pela apreensão ambígua que ambos têm dos acontecimentos narrados (TODOROV, 1975, p. 37).

Alheio à religião, ao mito e ao contexto antigo e medieval na apreensão do fantástico de Nodier, nota-se outra perspectiva no que é apresentado por Todorov, que tipifica o gênero norteado pela leitura imanente do texto e pela tríade estranho-fantástico-maravilhoso. Não sem razão, Carla Camarani indica que essa classificação é próxima à de Nodier quando ele considera o maravilhoso e o estranho avizinados do fantástico e sinaliza para a existência de gêneros transitórios ou subgêneros: o fantástico-maravilhoso (quando a presença do sobrenatural não é contestada, aproximando-se dos contos de fadas), o fantástico-estranho (que apresenta uma explicação racional, podendo ocorrer na vida real) e o fantástico-puro, o tipo em que a hesitação perdura, deixando a alma em suspensão (CAMARANI, 2002, p. 70).

À guisa dessas tipologias, como situar o relato griziano no escopo em que o fantástico exige a hesitação como critério para sua realização? Índícios textuais atestam que, desde o início, o enredo contribui para instigar a sensação de vacilação. O próprio narrador atua nesse sentido, ao duvidar se o que vai ser narrado é verdade ou mentira. A descrição do espaço, onde fica o Engenho, perdido no meio vasta mata, encravado entre serras nas quais o vento zune noite e dia, sombrio e triste, é um indicador que torna propícia a lugubridade do lugar. Ademais, não se pode esquecer que, na noite em que Zé Valente e Chico Magro encontram o lobisomem, a presença da chuva e o vento frio, próximo ao cercado do engenho, coberto pelo mato molhado, contribuem para destacar a importância do espaço na construção da atmosfera que acentua a dúvida dos personagens sobre a lenda que grassava na região (GRIZ, 1956, p. 21, 24).

Sendo o espaço conectado com relações de poder, conferindo consistência ao sobrenatural que permeia o relato, ele finda condicionado sob o signo do que Todorov conceitua como maravilhoso. Coerente com a proposição do crítico, personagem e leitor são convencidos de que o fato narrado realmente aconteceu, ambos aceitando que a realidade também é regida por leis e por razões desconhecidas. A corroborar essa afirmação, lembramos que, após a renhida luta dos corumbas com o lobisomem, deu-se um

Grande alvoroço no engenho Cafundó. Que foi que aconteceu, minha gente? Ora o que foi que aconteceu! Aconteceu o que tinha de acontecer: Zé Valente, caído, teso, morto, na bagaceira. Chico Magro, aluado, sem fala, andando, vagando, à-toa, pelo engenho, cai aqui, cai acolá, gemendo, penando, coitado, sem jeito pra ele. Chico, assim penando, desapareceu no engenho. Ninguém mais o viu nem teve notícia dele.

Oito dias depois de tão tristes acontecimentos, os urubus devoravam um corpo humano no Sítio das Corujas, do engenho malassombrado. (GRIZ, 1956, p. 26)

A interpretação do conto à luz do maravilhoso destoa da exigência feita a personagem e leitor de que, para a instauração do fantástico, ambos devem hesitar frente ao acontecimento narrado, na dúvida se ele pertence ao mundo natural ou ao sobrenatural. Convindo reconhecer que a leitura de Todorov implica na integração do leitor no mundo das personagens, advogando por uma leitura imanente do texto, sugere-se que essa premissa surge como uma limitação da sua teorização em relação às formas como o fantástico se mostra na atualidade, a partir da intercessão entre o real e as manifestações do insólito. Reflexo da visão que consigna a literatura como um sistema, analisando-a em função de si mesma e ignorando o contexto de produção, esses preceitos assumem um viés redutor, ao vedar ao crítico acolher a poesia e a alegoria, por exemplo, como recursos para iluminar a fatura textual.

Um desdobramento dessa visão imanente na análise do conto é patente: perde-se a possibilidade de considerar o contexto no qual a narrativa está imersa e como o sobrenatural é construído a partir das expressões que predominam nos relatos orais, costumes, ritos, ofícios e afazeres, além do sustentáculo humano que mantinha o engenho: a escravidão. Essa que ergueu a riqueza pernambucana, em banguês que fomentavam a vida de famílias nos sobrados recifenses, pingando os mil açúcares das salas de jantar, como poetiza João Cabral de Melo Neto. Foi o caldo de cultura construído pelos escravos que edificou a vida na Zona da Mata, inserindo novas formas de o homem se perceber em um universo regido pela força das emanções do espírito resultantes do encontro das realidades africana e brasileira.

Esse prisma é notório no conto, observado das origens do engenho à sua excomunhão, na crueldade imposta aos negros, que leva suas almas a vagarem no mundo, na transformação do Senhor em lobisomem, além da atuação da preta Joana, catimbozeira que trouxe redenção ao lugar. O resgate dessa realidade extratextual é vital para entender o fenômeno que demarca a aparição do lobisomem, condição que relativiza a proposta de Todorov, de que a língua não é um estoque de palavras que se possa decodificar, mas, sim, um mero mecanismo (TODOROV, 1975, p. 23). No limite, essa abordagem ignora os elementos exteriores, o horizonte de expectativas e o medo que edificam as certezas e incertezas do leitor, além das configurações ideológicas que amparam o que é auferido ficcionalmente no texto.

4 O modo fantástico e a ameaça ao real

Feitas essas digressões sobre preceitos defendidos por Nodier e por Todorov, aludimos ao livro **O fantástico**, de Remo Ceserani, que ampliou o horizonte das suas propostas. Ele redefiniu a leitura todoroviana, que elegeu os aspectos linguísticos e retóricos como diretrizes analíticas, em detrimento das dimensões históricas e antropológicas afetas à literatura. O *tour de force* das reflexões de Ceserani se centra em acolher o fantástico menos como um gênero e mais como um modo. Ele se indaga: mediante os problemas teóricos e de classificação, é correto considerar o

fantástico, como se faz para outras expressões estéticas, como um modo específico e autônomo de expressão? Seria lícito defini-lo como uma nova modalidade do imaginário, criada no final do século XVIII, utilizada para transcrever as experiências do homem, em particular na modernidade? (CESERANI, 2006, p. 8).

Ao advogar pelo fantástico como um modo, o crítico cita duas tendências utilizadas ao longo do tempo para identifica-lo como gênero: a que tende a reduzir seu campo de ação, limitado a textos e escritores do século XIX; e a ampliação do seu escopo de atuação literária, que hoje alcança do romanesco ao fabuloso, da *fantasy* à ficção científica, do romance utópico ao de terror, do gótico ao oculto, do apocalíptico ao metaromance. Para Ceserani, ante à ausência de uma clareza conceitual e à absorção do fantástico em oposição à expressão realista, o termo foi adotado como uma categoria geral, sinônimo de irrealidade, ficção ou imaginário, quando deveria ser enfocado como um modo de expressão, com raízes históricas precisas, em alguns gêneros e subgêneros literários (CESERANI, 2006, p. 8-9, 12).

Além de refletir se o fantástico se molda como gênero ou modo, Ceserani visa identificar meios para sistematizar uma ideia do que o define. Haveria duas formas de demarcá-lo: conceituando os recursos retórico-formais, como os procedimentos adotados na narração, a narração em primeira pessoa, o interesse pela capacidade projetiva e criativa da linguagem, o envolvimento do leitor, os umbrais de limite e de fronteira, o objeto mediador, as elipses, a teatralidade, a figuratividade e função narrativa do detalhe. E identificando os sistemas, artifícios e núcleos temáticos comuns, a exemplo dos ambientes, como a noite e a escuridão, as almas do outro mundo, o tema da vida dos mortos e de seu retorno, o sujeito da modernidade, a loucura, o tema do duplo, a aparição do estranho, do monstruoso, do irreconhecível, e o Eros e as frustrações do amor romântico.

Ao condicionar a análise do conto de Jayme Griz aos segmentos eleitos por Ceserani para definir o fantástico como um modo literário, abdicamos de apreciar os recursos formais e retóricos; nele predominam categorias dos chamados núcleos temáticos comuns. A noite, a escuridão, a aparição do estranho e do monstruoso desempenham atribuições vitais na narrativa, alçando a aparição do lobisomem ao patamar exigido pelo crítico para afirmar a sua fantasticidade. Ainda que parte do relato se situe ao longo do dia – o sol causticante que dizimava o sertão, a chegada de Zé Valente e Chico Magro no engenho, a madrugada que chamava os homens ao trabalho, além dos afazeres ao longo do dia –, é na menção à noite e na própria noite que o sobrenatural é gerado.

É sabido que condições históricas levaram a sociedade a se resguardar e a temer a noite, compreendendo-a como uma entidade que prega peças no homem, deformando suas visões do real e fazendo-o ver imagens inexistentes, instigando sua mente a projetar agentes que atentarão contra a vida. A noite e os espaços escuros e lúgubres incitam o medo e a invenção de agentes fóbicos, porque a falta de luz diminui a produção de inibidores da imaginação, levando o homem a inserir, nesses espaços, aquilo que imagina, além de situações que não compreende ou aceita, como a morte e os elementos a ela relacionados (KEHL, 2007, p. 89). Nesse contexto, deve ser compreendido o início do relato que, atuando como prolepse, instaura no leitor, a partir de fatos do passado, um clima de horror ao citar que o engenho escureceu após a excomunhão, transformou-se em terra de malassombro, provocando medo nos que passavam por ele.

É lícito, portanto, inferir que o sobrenatural já se insinua por meio de indícios textuais inerentes ao ambiente que assombrava o engenho, credenciados pela noite: depois que escurecia, ninguém mais botava o pé fora de casa; foi numa noite de sexta-feira, escura e chuvosa, que Zé Valente e Chico Magro trilharam a estrada abandonada que os levaria até a porteira velha; o vento frio que zunia e arrepiava, balançava o mato molhado. Até a velha gameleira, frondosa e sombria, acentuava o silêncio e a solidão dos personagens (GRIZ, 1956, p. 24). Esse registro pode ser nomeado como cronotopo da noite, que assume a função de gerar o efeito principal da narrativa: o medo, plasmado pela imbricação do tempo e do espaço no mesmo contexto, consolidando uma fusão de índices espaciais e temporais. O tempo é percebido a partir das mudanças instauradas no espaço, enquanto esse ganha sentido a partir das ações do tempo, das personagens e da própria diegese.

Essa percepção é acentuada ao desencadear o medo no relato. A noite como núcleo temático, antes de ser apreendida como mero encontro do tempo com o espaço engloba, em sua natureza tendente ao sobrenatural, a ideia de ambiente, que adensa ainda mais a conotação de mistério da história. Afinal, o conceito definidor de ambiente é composto pela natureza física que o acolhe, assenhoreada por um clima psicológico. Na sinergia entre aquilo que compõem a noite – chuva, vento, silêncio, mato molhado, estrada erma e a porteira abandonada –, justapostas ao estado de temor dos personagens em vias de confrontar o desconhecido, nota-se que um elemento reforça o sentido do outro, demarcando o mundo natural para além de uma expressão espaciotemporal. A concepção desse ambiente projetado na noite, por fim, ganha sentido ao evocar a negatividade, os augúrios, o perigo e as ações macabras que incidirão sobre os personagens. É nessa atmosfera opressiva, proposta por Ceserani como artifício temático do fantástico, que o lobisomem se materializa no conto.

São significativos os avanços da leitura de Ceserani em relação às propostas de Nodier e Todorov. Porém fazemos dois senãos, relacionados aos sistemas, aos artifícios e aos núcleos temáticos que edificam o modo fantástico defendido por ele. O primeiro remete às referências que permitiram a construção dos seus temas, influenciados por Théophile Gautier, Prosper Mérimée, Edgar Allan Poe e Henry James, devedores das histórias e culturas francesa, alemã e inglesa. Ainda que se reportem a questões universais da existência, eles não respondem com propriedade às representações que envolvem matizes religiosos, ideológicos e culturais de realidades alheias àqueles países. É Ceserani que aponta para essa limitação: não há elementos de base unânime e restrita para o gênero; se houver um modo fantástico, inexistem parâmetros formais e temáticos que possam ser isolados e aceitos como exclusivos de uma específica modalidade literária (CESERANI, 2006, p. 68).

A segunda observação traz a lume o conto de Jayme Griz. No espectro em que se situa **O lobishomem da porteira velha**, essa limitação de cunho temático se mostra mais aguda. Entre as razões para essa dissonância, destaca-se o *ethos* da Zona da Mata, cujo imaginário decorre da sincrética religiosidade afro-brasileira. Ora os orixás eram chamados para tirar a fama de malassombrado do engenho: “Catimbozeira de fama, a preta Joana, a pedido do coronel, com a ajuda de estranhos exorcismos, havia, de vez, limpado Cafundó de seus fantasmas, de suas abusões” (GRIZ, 1956, p. 22). Ora os ditames cristãos intervinham na salvação de Zé Valente e Chico Magro que, para se livrar do lobisomem, emitiram um grito que ecoou pelas

quebradas daqueles tristes ermos: “– Valha-me Nossa Senhora!!! E um tremendo berro, indescritível, partido parece das profundas do inferno, acompanhou aquele angustioso grito de socorro. E o bicho sumiu de repente...” (GRIZ, 1956, p. 25).

Sem acesso às origens e às formas de permanência da miscigenada cultura nordestina, a compreensão do mito do lobisomem, sob a teoria de Ceserani, fica restritiva. Emulando o ideário de Claude Lévi-Strauss, nessa nova realidade, sua apropriação não se realiza como mito, mas como arquétipo, atendendo às demandas do tempo e do momento social referenciadas literariamente por Jayme Griz. Essas objeções apontam para uma lacuna na leitura de Ceserani, mesmo o fantástico sendo assimilado como um modo: assim como Todorov, ele ignora os fatores históricos como critérios que concorrem para acentuar ou consolidar o sobrenatural.

O interesse pela literatura fantástica, traduzido em um considerável *corpus* de textos ficcionais, a partir de diversas áreas do conhecimento e correntes teóricas, suscitou David Roas a objetar que, via de regra, esses estudos se limitaram a aplicar princípios e métodos, restringindo seu campo de percepção. Ampliando a discussão sobre o tema, no livro **A ameaça do fantástico**, ele conjectura sobre categorias definidoras do gênero: a realidade, o impossível, o medo e a linguagem. Com esses elementos, é especulada a relação do fantástico com o real; a aproximação com o maravilhoso, o realismo mágico e o grotesco; os efeitos emocionais e psicológicos no receptor; e a transgressão da linguagem, expressando o que, por definição, seria inexprimível. A realidade, o impossível e a linguagem são citados sucintamente nesta análise para, em seguida, analisar as conexões do medo com o relato griziano.

David Roas aduz que, na estética, a realidade surge emoldurada como uma composição de construtos tão ficcionais quanto a própria literatura, afirmação ilustrada pelas narrativas pós-modernas, que rejeitam o contra-mimético e se manifestam como entidades autossuficientes, prescindindo da outorga do mundo exterior para existir. Por seu turno, a ideia do impossível, com frequência definido a partir do confronto com o real, seria lacunosa, uma vez que depende daquilo que o homem considera o real. Ainda que, no fantástico, os fenômenos se desenvolvam em um mundo como o nosso, costumeiramente são idealizados modelos culturais, sobrepostos ao que é indecifrável. E a linguagem, recurso subversivo no aspecto temático e na dimensão linguística tenta, por meio da palavra, representar o impossível. Ainda que não haja uma linguagem fantástica, é na transgressão estabelecida nos âmbitos semântico e formal que ela se consolida como uma marca distintiva do gênero (ROAS, 2014, p. 86, 89, 179).

Conceituadas essas categorias, há um consenso entre os teóricos de que, no fantástico, o medo ameaça e põe à prova a estabilidade do nosso mundo, como alude H. P. Lovecraft, ao argumentar que o critério balizador do gênero não está centrado na obra e, sim, na experiência particular do leitor com esse sentimento. Cabe ao escritor engendrar uma atmosfera que cause medo, ainda que seja apenas uma inquietude – reação experimentada pelo leitor mediante o risco de o sobrenatural irromper na vida –, induzindo à dúvida sobre se o irreal é, de fato, o próprio real. Essa transgressão, que provoca estranhamento em relação à percepção que temos do mundo, faz com que concebamos a realidade como uma entidade indecifrável, para a qual não há explicações unívocas; além de subjetiva, é plural, deixando em suspenso o que se conhece como possível, impossível, normal e anormal (ROAS, 2014, p. 133).

Para definir como o medo se presentifica narrativamente, Roas o distingue em dois tipos: o físico ou emocional, vinculado à ameaça física e à morte, efeito compartilhado pela maioria dos relatos, quando o medo é gerado por meios naturais. Ele seria uma impressão experimentada pelo personagem e transmitida ao leitor, resultante do que ocorre no nível mais superficial da narrativa: o da ação. Outra vertente é assumida pelo medo metafísico ou intelectual, que alcança o fantástico em todas as suas variantes, envolvendo diretamente o leitor, produzido quando nossas convicções sobre o real deixam de funcionar, extinguindo-se as bases onde se assentava o que era familiar no mundo (ROAS, 2014, p. 155). A essa concepção reportamos o encontro de Zé Valente e Chico Magro com o lobisomem.

Antes de mencionar o momento em que os personagens se defrontam com a aparição, é lícito lembrar que a inquietude perpassa a narrativa desde o início, quando o acesso do leitor à história do engenho adensa sua sensação de medo. O narrador informa que aquela era terra de abusão, cita as condições climáticas propícias ao terror, o temor dos habitantes ao passar perto do engenho, a excomunhão do padre, o sofrimento das almas penadas dos negros, além da transformação do dono em lobisomem. Duas questões assomam dessa percepção: até esse momento do relato, apenas o leitor tem conhecimento das ocorrências que questionam suas convicções sobre o mundo; e, os fenômenos descritos preludiam o fantasmático prestes a irromper na diegese e na realidade que modela a existência desse mesmo leitor, transgredindo sua visão de racionalidade pelo contraste entre os mundos real e o irreal.

Após descrever os fatos do passado, o narrador detalha as perturbações que se abatem sobre Zé Valente e Chico Magro. O leitor os acompanha, identificado com a inquietação que os deixa calados e soturnos, sentindo o vento frio e os calafrios que os estremeciam dos pés à cabeça. Habitando um mundo familiar em vias de ser aniquilado pela insurgência do insólito, neles o medo se materializa. A angústia se dissipa quando surge o lobisomem, repelindo pauladas e cacetadas como se fosse invencível. O desfecho da luta, que se mostrava fatal para os personagens, é surpreendente: eles invocam a proteção de Nossa Senhora e o bicho some. Desse sumário narrativo, fica sugerido um percurso para definir o fantástico: ele deve inserir, personagem e leitor, “inicialmente dentro dos limites do mundo que conhecemos, do mundo que (digamos assim) controlamos, para logo rompê-lo com um fenômeno que altera a maneira natural e habitual como as coisas ocorrem nesse espaço cotidiano” (ROAS, 2014, p. 138).

Por conseguinte, o medo não atinge apenas os personagens para alcançar a eficácia do fantástico. O gênero depende das condições criadas narrativamente para que o leitor seja assaltado por um fenômeno que transtornará sua realidade, fazendo-o perder as certezas que sedimentam sua ideia do real. Atualizando as leituras de Nodier, Todorov e Ceserani, esse diálogo com o mundo exterior é um dos aspectos mais originais na abordagem de Roas, que passa a contemplar a recepção e o contexto como referentes para aferir o rendimento estético de uma obra. É essencial que haja uma projeção da diegese em direção ao mundo do leitor, exigindo sua cooperação e envolvimento no universo narrado, sem o qual o princípio que rege o fantástico se torna vazio (ROAS, 2014, p. 96)

Afiguradas essas categorias e conceitos, ganha sentido a oposição de Roas à hesitação exigida por Todorov como critério para a plasmação do fantástico. Como

tentamos demonstrar, essa divergência ficou amplificada no conto **O lobishomem da porteira velha**, quando foram aludidas as particularidades sociais, espaciais e temporais que ele mimetiza. Ao fim e ao cabo, são elas que determinam a insurgência do sobrenatural. A civilização do açúcar em Pernambuco, a escravidão que lhe dava sustentação econômica, o sincretismo religioso, a miscigenada cultura da Zona da Mata, os costumes e formas de vidas nos engenhos, o misticismo no ordenamento social, todos conjugados ao poder detido pelo homem branco são algumas a serem consideradas. Somente uma sociedade estruturada pelo dinamismo de um *ethos* tão singular daria margem para a aparição de lendas rurais, mitos autóctones, credences místicas e crenças em visagens punidas pelo homem com a força da lei de Deus.

Considerações Finais

Este artigo buscou referenciar o mito como categoria analítica no conto **O lobishomem da porteira velha**, de Jayme Griz. Percebido como um recurso que perpassa povos e culturas, o mito foi revisto, em nossa leitura, por sua onipresença em agrupamentos sociais, ressignificado de acordo com o contexto em que está imerso. Com a capacidade de revelar, de explicar e de contar faces do mundo, no âmbito literário, ele assume essas funções, expressando, porém, outras visões da realidade, transfiguradas pela linguagem. Esse resgate do mito foi guiado com vistas a contextualizar a representação do lobishomem à luz fantástico, condicionado por critérios como a religião, a hesitação, pelos núcleos temáticos comuns, o medo e a recepção, adotados, respectivamente, por Charles Nodier, Tzvetan Todorov, Remo Ceserani e David Roas.

A análise desvelou os limites das proposições dos críticos no que concerne ao relato griziano, expressou a inadequação dessas premissas teóricas em relação ao mito do lobishomem e ao espaço do qual ele foi transfigurado pela literatura. Por portar características únicas no Nordeste, seja pelas superstições, derivadas de maldição familiar, seja por intermédio de doenças, ele encontrou, na contística de Jayme Griz, o horror e o sobrenatural sob novos formatos, conjugados ao folclore, ao misticismo, ao sincretismo religioso e aos mitos autóctones da região. A percepção de que a licantropia assimilou outra dimensão, entre as quais se destaca aquela vinculada aos costumes e formas de vida que margeavam os canaviais da Zona da Mata, permite acondicioná-la no escopo de uma específica modalidade do fantástico em Pernambuco.

Referências

BRUNEL, Pierre. Prefácio. In: **Dicionário de mitos literários**. 3. ed. rev. Tradução de Carlos Sussekind, Jorge Laclette, Maria Thereza Rezende Costa, Vera Whately. Rio de Janeiro: José Olympio, 2000.

CAMARANI, Ana Luiz Silva. Nodier e o fantástico. In: **Itinerários**, Araraquara, v. 19, p. 67-89, 2002.

CASCUDO, Luís da Câmara. **Geografia dos mitos brasileiros**. Rio de Janeiro: José Olympio; Brasília: INL, 1947.

CESERANI, Remo. **O fantástico**. Tradução de Nilton C. Tridapalli. Curitiba: UFPR, 2006.

DABEZIES, André. Mitos primitivos a mitos literários. In: BRUNEL, Pierre. **Dicionário de mitos literários**. 3. ed. rev. Tradução de Carlos Sussekind, Jorge Laclette, Maria Thereza Rezende Costa, Vera Whately. Rio de Janeiro: José Olympio, 2000.

ELIADE, Mircea. **Mito e realidade**. Tradução de Pola Civelli. São Paulo: Perspectiva, 1972.

FREYRE, Gilberto. Prefácio. In: GRIZ, Jayme. **O lobishomem da porteira velha**. Recife: Arquivo Público Estadual, 1956.

GRIZ, Jayme. **O lobishomem da porteira velha**. Recife: Arquivo Público Estadual, 1956.

KEHL, Maria Rita. Elogio do medo. In: NOVAES, Adauto. (Org.). **Ensaio sobre o medo**. São Paulo: Editora Senac; São Paulo: Edições SESC SP, 2007.

LUNA, José Ronaldo Batista de. Fabulosa Palmares: um lugar imaginário na ficção de Jayme Griz e Hermilo Borba Filho. **Revista Investigações**, Recife, v. 30, n. 1, p. 72-90, Out., 2017.

NODIER, Charles. **Contes**. Paris: Garnier, 1961.

NODIER, Charles. Do fantástico em literatura. In: **Organon**, v. 19, n. 38-39, p. 19-35, 2005.

PEREIRA, João Batista. Escritura e memória na obra de Jayme Griz. In: **Revista da Anpoll**. Florianópolis, v. 1, n.º 50, p. 49-57, Set./Dez. 2019.

ROAS, David. **A ameaça do fantástico**. Aproximações teóricas. Tradução de Julián Fuks. São Paulo: Editora UNESP, 2014.

SANTOS, Luciane Alves; GABRIEL, Maria Alice Ribeiro. Dos engenhos aos sobrados: memórias e ficções em Gilberto Freyre e Jayme Griz. **Crítica Cultural – Critic**, Palhoça, SC, v. 11, n. 2, p. 295-309, Jul./Dez. 2016.

SENA, André de. Literatura fantástica em Pernambuco: alguns recortes. In: GARCÍA, Flávio; PINTO, Marcello de Oliveira; MICHELLI, Regina (Orgs.). **Vertentes do**

fantástico no Brasil: tendências da ficção e da crítica. Rio de Janeiro: Editora Dialogarts, 2015.

SOUTO MAIOR, Mário. O cara de fogo. Recife: **Diário de Pernambuco**, 21 de março de 1969

TODOROV, Tzvetan. **Introdução à literatura fantástica**. Tradução de M. Clara C. Castello. São Paulo: Perspectiva, 1975.

Para citar este artigo

PEREIRA, J. B.; COSTA, L. R. N. O mito do lobisomem e o fantástico: o sobrenatural na Zona da Mata pernambucana. **Macabéa – Revista Eletrônica do Netlli**, Crato, v. 9, n. 4, 2020, p. 781-803.

Os Autores

JOÃO BATISTA PEREIRA possui Mestrado em Literatura Brasileira, realizado na Universidade Federal da Paraíba, e doutorado em Teoria da Literatura, pela Universidade Federal de Pernambuco.

LEONARDO RODRIGO NASCIMENTO COSTA é graduando no Curso de Licenciatura em Letras - Português / Espanhol, na Universidade Federal Rural de Pernambuco.