



UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA – UFPB
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES - CCHLA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS – PPGL
ÁREA DE CONCENTRAÇÃO: LITERATURA, TEORIA E CRÍTICA
LINHA DE PESQUISA: TRADIÇÃO E MODERNIDADE

IVSON BRUNO DA SILVA

*Territórios do fantástico em Pernambuco:
o espaço em narrativas de Gilberto Freyre e Layme Griz*

ORIENTADORA: PROFA. DRA. LUCIANE ALVES SANTOS

JOÃO PESSOA – PB

2021

IVSON BRUNO DA SILVA

*Territórios do fantástico em Pernambuco:
o espaço em narrativas de Gilberto Freyre e Jayme Griz*

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras (PPGL) da Universidade Federal da Paraíba (UFPB), como pré-requisito para a obtenção do título de Mestre em Letras.

Área de concentração: Literatura, Teoria e Crítica.

Linha de pesquisa: Tradição e Modernidade.

ORIENTADORA: PROFA. DRA. LUCIANE ALVES SANTOS

JOÃO PESSOA – PB

2021

Catálogo na publicação
Seção de Catalogação e Classificação

S586t Silva, Ivson Bruno da.

Territórios do fantástico em Pernambuco : o espaço em narrativas de Gilberto Freyre e Jayme Griz / Ivson Bruno da Silva. - João Pessoa, 2021.
108 f.

Orientação: Luciane Alves Santos.
Dissertação (Mestrado) - UFPB/CCHLA.

1. Literatura. 2. Literatura fantástica. 3. Espaço ficcional. 4. Gilberto Freyre. 5. Jayme Griz. I. Santos, Luciane Alves. II. Título.

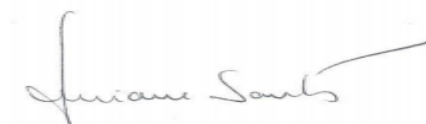
UFPB/BC

CDU 82(043)

IVSON BRUNO DA SILVA

Dissertação intitulada “TERRITÓRIOS DO FANTÁSTICO EM PERNAMBUCO: O ESPAÇO EM NARRATIVAS DE GILBERTO FREYRE E JAYME GRIZ”, apresentada pelo(a) aluno(a) Ivson Bruno da Silva, que concluiu os créditos exigidos para obtenção do título de MESTRE EM LETRAS, área de concentração em Literatura, Teoria e Crítica, linha de pesquisa Tradição e Modernidade, no Programa de Pós-Graduação em Letras (PPGL) da Universidade Federal da Paraíba (UFPB).

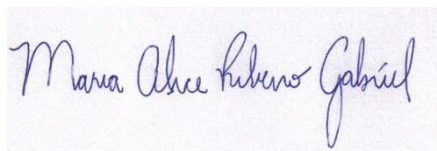
BANCA EXAMINADORA



Profa. Dra. Luciane Alves Santos
(Presidente da Banca)



Prof. Dr. João Batista Pereira
(Examinador)



Profa. Dra. Maria Alice Ribeiro Gabriel
(Examinadora)

Dedico esta dissertação aos meus pais, Maria Betania e José Inácio, que acreditaram em meus objetivos reais enquanto eu caminhava pelo universo do fantástico.

Agradecimentos

A Deus, figura sobrenatural que creio guiar meus passos;

Aos meus pais, Maria Betania e José Inácio, pelo amor incondicional que me fortalece nesta luta por uma vida melhor;

A profa. Dra. Luciane Alves Santos, por ter confiado no meu projeto, em mim e, consequentemente, em um dos meus sonhos;

Ao prof. Dr. João Batista Pereira, por, desde a graduação, ter me motivado a alçar voos cada vez maiores, ao infinito e além;

A profa. Dra. Maria Alice Ribeiro Gabriel, por contribuir com seus conhecimentos na leitura e na avaliação desta dissertação;

Ao amigo Madson Jefferson, por me ensinar, todos os dias, que não basta só ter rota e bússola para enfrentar o oceano, é preciso estar na companhia de boa tripulação;

A amiga Sheyla Oliveira, que compartilhou comigo as agruras e a leveza da pós-graduação;

Ao Grupo de Estudos do Insólito, pelas discussões teórico-críticas importantes para o meu crescimento como pesquisador de literatura;

Aos professores, a coordenação e a secretaria do Programa de Pós-Graduação em Letras (PPGL), da Universidade Federal da Paraíba (UFPB), pela partilha de conhecimentos e pelo acolhimento institucional;

Ao Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq), cujo financiamento a esta pesquisa, através da bolsa de mestrado, contribuiu para o desenvolvimento da ciência da literatura;

E a todos aqueles que, ao longo desta trajetória, fizeram-me respirar ares diferentes do mundo acadêmico, com alegrias, loucuras e fantasias.

É postulando o impossível que o artista alcança o possível?

(Goethe)

O brasileiro é por excelência o povo da crença no sobrenatural: em tudo o que nos rodeia sentimos o toque de influências estranhas; de vez em quando os jornais revelam casos de aparições, mal-assombrados, encantamentos.

(Gilberto Freyre)

Gemer sempre (mesmo baixinho), para ter vida longa: “Vida gemida, vida comprida”. Não pisar em rasto de caipora na mata para não virar lobisomem. Não bater porteira de noite para não acordar anjo enterrado junto ao mourão. (...) Não maltratar bicho neste para ser feliz no outro mundo.

(Jayme Griz)

Resumo

Condicionada pelo estigma da transgressão da realidade, a literatura fantástica produzida em Pernambuco tem representações no eixo urbano de Recife e nas regiões do interior do estado. As obras *Assombrações do Recife velho*, de Gilberto Freyre, e *O lobishomem da porteira velha*, de Jayme Griz, albergam o universo misterioso e incógnito condenado pelas leis racionais e cultivado pelo imaginário social. Tematizando as tradições, os ritos, o misticismo, a religiosidade e os assombramentos que cercam os indivíduos, os livros se alicerçam nas circunstâncias inexplicáveis que inquietam o cotidiano do homem. Com foco nos ditames das ordens que se opõem ao real, esta dissertação de mestrado objetiva analisar o espaço ocupado pelo fantástico no relato freyreano “O sobrado da Estrela” e no conto griziano “O lobishomem da porteira velha”. Antecede à investigação a exploração dos aspectos biográficos e bibliográficos dos autores pernambucanos, em liame com a recepção crítica dos textos. No que tange às proposições teóricas sobre o fantástico, as leituras de Charles Nodier, Tzvetan Todorov, Irene Bessièrre, Felipe Furtado, Remo Ceserani e David Roas iluminam a compreensão acerca da evolução dos estudos do insólito ficcional. Já a espacialidade literária tem nos pressupostos de Antonio Candido, Osman Lins, Antonio Dimas e Luis Alberto Brandão a validade no âmbito da estética. Na análise do relato de Freyre, é possível perceber que os sobrados são moradas de visagens, cuja dinâmica espacial, dentro e fora das casas, é modificada pelas ações incomuns dos fantasmas. À luz da manutenção de vínculos com o contexto, a narrativa estabelece correspondência entre as assombrações recifenses e a história da cidade, marcada pelo progresso no período colonial e pelas lutas político-sociais. De forma análoga, a fantasticidade ganha destaque no mundo agrário do conto de Griz, amalgamado pelas crendices regionais do engenho, pelo mito do lobisomem e pelas alusões aos traços folclóricos e socioculturais. Nele, a fronteira entre o possível e o impossível é uma porteira, espaço onde as personagens são ameaçadas pela irrupção do sobrenatural. No contraste dicotômico entre o urbano e o rural, o real e o irreal, os prismas intra- e extratextuais, as narrativas engendram a ruptura com os quadros de referência da realidade e postulam a crise entre as convicções humanas e o fantástico.

Palavras-chave: Literatura fantástica. Espaço ficcional. Gilberto Freyre. Jayme Griz.

Abstract

Conditioned by the stigma of reality's transgression, the fantastic literature created in Pernambuco has representations of the urban territory from Recife and its countryside regions. Works such as *Assombrações do Recife velho*, by Gilberto Freyre, and *O lobishomem da porteira velha*, by Jayme Griz accommodate an incognito and mysterious universe convicted by rational laws and cultivated by social imaginary side. Theming traditions, rites, mysticism, religiosity, and haunts which surround individuals, the books have their foundations on unexplainable circumstances which disturb human beings' daily life. Focusing on orders diktats which opposite to what is real, the current master's thesis aims to analyze the space occupied with the fantastic on Gilberto Freyre's report "O sobrado da Estrela" and in the tale of Jayme Griz "O lobishomem da porteira velha". The exploration of the biographic and bibliographic aspects from Pernambuco authors antecedes investigation in nexus with the texts critical reception. With respect to the theoretical propositions about the fantastic, Charles Nodier, Tzvetan Todorov, Irene Bessière, Felipe Furtado, Remo Ceserani and David Roas readings clear the comprehension about evolution of studies in the unusual fictional. About the literary specialty, there are presumptions from Antonio Candido, Osman Lins, Antonio Dimas and Luis Alberto Brandão's validity on esthetic scope. On Gilberto Freyre's report's analysis, it's possible to realize lofts are habitations for sights where spacial dynamics in and outside the houses is modified by uncommon actions of the ghosts. According to continuity with the contacts bonds, the narrative establishes correspondence between Recife's haunts and the history of the city, marked by colonial and political-social struggles. In na analogous way, the fantastic way are on a noticeable spot at the agrarian world on Jayme Griz' tale, amalgamated by regional beliefs from the mill, for the myth about the werewolf and alusions to folkloric and social cultural features. Frontier between possible and impossible is a farm gate in it, space where characters are threatened by supernatural irruption. On the dichotomous contrasts between urban and rural, real and unreal, intra and extratextual prisms, narratives engender a rupture with boards of reference of the reality and postulate the crisis between human convictions and the fantastic.

Key-words: Fantastic literature. Fictional space. Gilberto Freyre. Jayme Griz.

Sumário

Introdução	9
1 Da capital ao agreste: uma passagem pela literatura fantástica em Pernambuco no século XX	12
1.1 Gilberto Freyre, escritor literário: das origens ao imaginário social de Recife	19
1.2 Jayme Griz: ecos da cultura e das crenças do interior pernambucano	30
2 O espaço e o fantástico em literatura: abordagens teóricas	43
2.1 Espaços ficcionais: toponálise da literatura e da sociedade	45
2.2 O fantástico: a sobrenaturalização da realidade	56
3 O espaço do fantástico nas narrativas freyreanas e grizianas	67
3.1 O sobrado da Estrela: mistérios do velho Recife	70
3.2 A porteira mal-assombrada e o mito do lobisomem	85
Considerações finais	101
Referências	106

Introdução

Ontem como hoje a crença sustentou e salvou multidões.

(Claribalte Passos)

Ao investigar os periódicos de Pernambuco no século XX, nos cadernos destinados a comentários acerca da ficção literária, pouco se vê referências críticas à literatura fantástica produzida no estado. O *Diário de Pernambuco*, por exemplo, um dos principais e antigos noticiários que circulam em Recife, traz discussões sobre o assunto a partir da década de 70. Essa escassez pode se ligar à forma como o fantástico foi recepcionado no plano artístico estadual e nacional, em um momento de emergentes pressuposições teórico-acadêmicas sobre o tema. De toda maneira, é ilustrativo esse apagamento, por demonstrar a falta de um maior interesse pelo sobrenatural, em um território que possui esse aspecto em sua identidade cultural. Sendo importantes traços culturais pernambucanos, os mitos e as fantasias da sociedade não poderiam deixar de perscrutar a arte literária e encontram nos livros *Assombrações do Recife velho*, de Gilberto Freyre, e *O lobishomem da porteira velha*¹, de Jayme Griz, formas urbanas e rurais de expressão.

A obra freyreana traz a cidade de Recife como palco de crenças e histórias assombradas. Os relatos colhidos pelo autor oferecem o material necessário para conhecer a capital ligada ao imaginário fantasmagórico que circulou pela população no passado e tenta resistir ao tempo. Pelas ruas, rios, pontes e sobrados convidam-se os leitores às experiências inquietantes originárias do cruzamento entre o real e as manifestações do sobrenatural. Essa vinculação de Freyre ao universo do fantástico possibilita contemplar sua hibridez como intelectual, pois as variadas referências feitas a ele, como sociológico, antropólogo ou historiador, aparecem juntas em uma obra que atesta a qualidade que afirmou ter: escritor de literatura. Entre críticas e elogios aos livros que publicou, ele manteve o prestígio nacional por dialeticamente buscar interpretar as várias faces dos indivíduos e da sociedade brasileira.

A notoriedade freyreana é inegável, mas nem todos os escritores que trataram de destacar o ambiente insólito do estado em suas ficções receberam o mesmo reconhecimento. Jayme Griz foi um autor que, em sua trajetória intelectual, escreveu estudos etnográficos,

¹ A manutenção da letra H no nome lobisomem decorre da preservação do título original da obra.

poemas e contos. Sua projeção no quadro literário estadual e nacional ficou praticamente apagada no decorrer do tempo, apesar de suas obras recuperarem importantes traços socioculturais da Zona da Mata Sul. As narrativas grizianas foram as produções que despertaram o interesse crítico na época de lançamento, por expor o quinhão de misticismo, folclore e fantasmagoria específicos do interior rural. As credices e as histórias fantásticas, presentes nos contos, ambientadas no espaço agrário dos engenhos banguês, colaboram para compreender a formação da sociedade pernambucana.

Os relatos de Freyre e os contos de Griz, tismados por significações místicas, em territórios distintos no paisagismo e nos contornos culturais, são os objetos investigativos desta dissertação. Por meio deles, busca-se cumprir o principal objetivo da pesquisa: analisar o espaço narrativo à luz dos vínculos mantidos com o fantástico e o contexto sócio-histórico. Condicionada pelas referências extratextuais, a espacialidade nas obras propicia conflituosas visões da normalidade que ronda o cotidiano das personagens e, em uma leitura a contrapelo, da realidade. Os textos, por demarcarem categoricamente os ambientes vividos pelos autores, exigem requisitar o mundo social para que se possa compreender a estética literária em sua completude, sem apreendê-la por unidades, nem por dualidades, opondo dicotomicamente os componentes narrativos.

Portanto, esta pesquisa comparativa alude às fronteiras e aos diálogos mantidos entre o *corpus* escolhido: o relato freyreano “O sobrado da Estrela” e o conto griziano “O lobishomem da porteira velha”. A inclinação comparativista se fundamenta em dialogar com autores cuja espacialização urbana e rural empreende percepções particulares de compreensão do fantástico vinculado ao contexto. Nesse sentido, a conotação estética alcançada pela interação entre vida e obra ganha grandeza com os autores, por estabelecer distintas representações do sobrenatural nos espaços pernambucanos. Em Freyre, o mundo físico-espacial da cidade é derivado da visão antropológica e encontra na estética literária novas formas de significação; no texto de Griz, o ficcional parte de um movimento no qual a literatura alude aos informes histórico-sociais do interior do estado (SENA, 2015).

É possível constatar o quão inseguro é definir as narrativas dos autores sob a estante oposição entre ficção e realidade: o sobrenatural que desorganiza a compreensão de mundo pode ser intensificado pelos fundamentos históricos, concorrendo ainda mais para assegurar a presença do fantástico na literatura e valorizar os espaços onde ele se manifesta. Por isso, as principais demarcações teóricas elencadas para esta investigação estão amparadas pelos nexos com o universo extratextual, como sugere as reflexões sobre a espacialidade de Luis Alberto Brandão, em *Teorias do Espaço Literário*, e acerca do insólito ficcional, com Irene Bessièrre,

em “O relato fantástico: forma mista do caso e da adivinha”, e David Roas, no livro *A ameaça do fantástico*.

Embasado no que aqui se objetiva, o primeiro capítulo desenvolve inicialmente um breve panorama da literatura fantástica produzida em Pernambuco no século XX, recuperando autores e obras que demarcam o sobrenatural em três regiões: a capital, a Zona da Mata e o Agreste. Além de remeter aos escritores e textos que justificam esta pesquisa, menciona outros dois, Carneiro Vilela e Claribalte Passos. Em seguida, as conjecturas acerca da vida de Gilberto Freyre e de Jayme Griz fornecem uma assimilação de como eles se situavam no lume literário do estado, como a crítica recepcionou seus livros e de que forma direcionaram os olhos para as inquietações do homem frente ao desconhecido.

Já o segundo capítulo reúne discussões teóricas sobre o espaço e o fantástico, vislumbrando entender o desenvolvimento dessas categorias nos estudos de literatura. Entre os estudiosos da espacialidade literária citados neste trabalho, estão: Antonio Candido; Osman Lins; Antonio Dimas, e; Luis Alberto Brandão. Sobre o insólito ficcional, serão expostas reflexões embasadas nas ideias de Charles Nodier, Tzvetan Todorov, Felipe Furtado, Remo Ceserani, Irene Bessièrre e David Roas.

A amplitude alcançada pela remissão à crítica dos autores e às teorias culmina no terceiro capítulo, onde o relato e o conto escolhidos para análise ensejam explorar o caráter insólito das espacialidades. Ao passo que Freyre destaca um sobrado chamado da Estrela que ficou anos fechados por ser considerada uma das casas mais mal-assombradas de Recife, Griz retrata o Engenho Cafundó como uma terra onde lobisomem, atrás de uma porteira velha, aterroriza os indivíduos. Os espaços urbano e rural, geograficamente antagônicos, tematizam as rupturas da ordem reconhecida e as ocorrências estranhas que não são passíveis de produzir-se naturalmente na vida. Ao evocá-los, as personagens e o leitor guiam-se para mundos ofuscados pelas dicotomias normal e anormal, real e irreal. Logo, tem-se aqui a investigação de “histórias sobrenaturais rejeitadas como sujo monturo de credence, credibilidade, superstição pelos rígidos naturalistas da História escrita com H maiúsculo” (FREYRE, 2008, p. 198), preservadas por escritores que escreveram “a respeito do sentir, do viver, do amar, mágica e verdadeiramente que é do povo” (GRIZ, 1974).

1 Da capital ao agreste: uma passagem pela literatura fantástica em Pernambuco no séc. XX

O que determina a existência de uma literatura é, em princípio, a sensação de alguém que tem a consciência de sua própria terra.

(Álvaro Lins)

É pretensiosa a intenção de falar da literatura fantástica em Pernambuco no decorrer do século XX, principalmente quando se sabe que essa escrita imaginativa, durante muito tempo, ficou à margem, enquanto artistas concentravam-se no realismo e nos dilemas sócio-políticos do seu tempo, transfigurando esses aspectos para suas produções. Existem obras que foram esquecidas pela crítica, esperando serem recuperadas para os estudos literários. Os universos insólitos da fantasmagoria, que ora entraram em evidência, ora foram eclipsados, demarcam as crenças sobre-humanas de cada mesorregião estadual. Nesse sentido, o que será exposto nesta seção são representações literárias do sobrenatural do estado em três localidades: o Recife, a Zona da Mata e o Agreste. Por meio desses locais, pode-se perceber que, apesar do pouco foco, o fantástico manteve-se presente na estética ficcional pernambucana e sinalizou os relatos fantasmagóricos do imaginário social.

No fim do século XIX, o estado passou por diversas transformações no campo das artes. Uma geração de intelectuais abolicionistas e idealistas entrava em um novo centenário, ansiando por uma individualidade artística para a literatura da região. Embrionários da euforia nacionalista, oriunda dos romancistas, e das revoluções pernambucanas que modificaram a forma como a sociedade percebia a própria história, os sentimentos dos escritores era o de reaver a enciclopédia estadual. Através da iniciativa de Joaquim Maria Carneiro Vilela (1846-1913), a fundação da Academia Pernambucana de Letras (APL)², em 26 de janeiro de 1901, marca a mudança de perspectivas artísticas para o mundo que se avizinhava, repleto de modificações urbanas, sócio-políticas e econômicas.

² No Brasil, a APL foi a terceira instituição literária do gênero fundada. As primeiras foram a Academia Cearense de Letras, em 1894, e a Academia Brasileira de Letras, em 1897.

A criação dessa instituição literária acontece diante de um Recife que passava pelo ideal de modernização e o objetivo da elite intelectual pernambucana era conservar os aspectos artísticos e culturais. Nesse período, poucos escritores publicaram em livros, devido à falta de editoras no estado. Muitos deles trabalhavam nos jornais da época e, entre os primeiros acadêmicos que ocuparam cadeiras na APL, estão os literatos do fim do período oitocentista, a exemplo de Barbosa Viana, Gregório Júnior, Almeida Cunha, Sebastião Galvão, Martins Júnior e Teotônio Freire. Foram inicialmente 20 cadeiras ocupadas e todos haviam sido convocados por Vilela para formar o primeiro painel literário do lugar.

Não é à toa que Vilela é uma das grandes representações da literatura de Pernambuco, na passagem do século XIX à época posterior. A difusão da arte literária nesse hiato histórico começa com a sua ideia de fundar a academia de letrados e elevar o grau cultural de um estado que sempre se destacou, em todo o Nordeste, nas diversas produções artísticas da sociedade. O escritor recifense cravou uma trajetória de contribuições em jornais e com poemas, crônicas, peças de teatro e romances publicados em folhetins e em livros. Das suas obras, no âmbito da ficção fantástica, as mais célebres são *O esqueleto*, de 1875, e *A emparedada da Rua Nova*, publicada inicialmente em livro no ano de 1886 e, posteriormente, nos folhetins do *Jornal Pequeno*, entre 3 de agosto de 1909 e 27 de janeiro de 1912. Essa última foi uma narrativa novelística extensa que manteve o autor sobrevivendo economicamente pelos anos de publicação, antes de sua morte.

De acordo com Lucilo Varejão Filho, em “Carneiro Vilela e seu famoso romance”, pouco se sabe sobre a vida e a personalidade de Vilela, cujas informações conhecidas são repetidas pelos pesquisadores. Ele cita Luiz Delgado, poeta que chegou à Província após o falecimento de Vilela e indagou os poucos traços de que se sabe acerca do autor pernambucano, como o engajamento nas polêmicas de seu tempo. Factualmente, não se conhecem detalhes sobre a vida pessoal vileliana e seu cotidiano como escritor, deixando-se escapar leituras detalhadas da intimidade. Ainda é pouco o interesse pelas suas obras e pode-se pensar a manutenção da casa onde viveu como a memória de um mundo social e intelectual do século passado (FILHO, 2013).

Vilela, nas obras com marcas do fantástico, revela uma cidade do século XIX plasmada em lendas e crenças insólitas. O romance *A emparedada da Rua Nova*, por exemplo, apesar de ter traços do realismo oitocentista, tem uma conclusão sombria que revela marcas do imaginário social da capital: o emparedamento de uma moça. Um campo de mistérios recai sobre a narrativa do escritor, marcando a criação de universos estruturados no domínio da fantasticidade. Diante do conjunto de princípios cientificistas, norteados pela chamada Escola

do Recife³, da qual o Vilela foi influenciado, seu romance mantém-se no realismo, mas traz à tona um espaço carregado de mito, de fantasia e da crença em assombramentos. Pode-se dizer que a primeira ficção fantástica pernambucana, no século XX, remete ao folhetim vileliano.

Ao longo desse período, poucos escritores trataram de centrar suas ficções remetendo ao sobrenatural de Pernambuco, talvez devido à efervescência cultural erguida pelo Modernismo brasileiro, cuja orientação propulsora vinha de vanguardas europeias e influências causadas pelas mudanças políticas, sociais e econômicas. Por muito tempo a escrita imaginativa ficou praticamente excluída do panorama literário estadual. O fato é que a obra vileliana semeou os ares de investigação de um Recife plasmado na insegurança de uma realidade possível de ser percebida aos olhos da transgressão das leis racionais. A tradição da fantasticidade ganha novos contornos a partir de Gilberto Freyre (1900-1987), apresentando um mundo que tem, junto a sua formação sociocultural, as credences, na obra *Casa-Grande & Senzala*, em 1933, e o potencial imaginativo do sobrenatural, em *Assombrações do Recife velho*, em 1955.

Freyre oportuniza um novo guia prático, sentimental e histórico da capital: a cidade povoada por seres fantasmagóricos. Essa última obra é pautada essencialmente na face mística e insólita de Recife, sob coleta de informações de um passado assombrado, entre avenidas, pontes e sobrados. Os relatos mostram a convivência nada harmoniosa entre os vivos e os mortos, publicados em plena época ditatorial. Logo, como provoca Newton Moreno, seriam eles “metáfora de um regime monstruoso ou escape fantasioso num triste país dominado pela repressão?” (MORENO, 2008, p. 13). As narrativas revelam o talento do escritor em histórias que fizeram parte do imaginário folclórico da sociedade recifense, enquanto tinha seu nome traçado como referência nos estudos sociológicos e antropológicos. Freyre, com grande reconhecimento nacional e internacional, através das assombrações do velho Recife crava sua criatividade nos relatos fantásticos.

Essa literatura imaginativa é bem representada por Freyre, mas neste oásis de fantasias ele não está sozinho. No interior do estado, o escritor Jayme de Barros Griz (1900-1981), com as obras *O lobishomem da porteira velha*, de 1956, e *O Cara de Fogo*, de 1969, apresenta narrativas com um mundo noturno da Zona da Mata Sul aterrorizado por assombrações. A contística do autor remete às histórias fantasmagóricas nos engenhos banguês, trazendo uma originalidade estética marcada pela tradição oral. Ele instaura o fantástico em uma terra

³ A Escola do Recife foi uma corrente filosófica introduzida na Faculdade de Direito do Recife, iniciada por Tobias Barreto, entre as décadas de 60 e 90 do período oitocentos, com ideias voltadas ao cientificismo, positivismo e pressupostos darwinistas.

economicamente guiada pelo plantio da cana-de-açúcar, pelas lutas sociais dos negros e por crendices e superstições regionais.

Sobre o autor, João Batista Pereira, no artigo “Escritura e memória na obra de Jayme Griz”, assegura que existem poucas análises dos livros grizianos na contemporaneidade e espalhados por jornais do século XX. De acordo com o pesquisador, que traz um panorama da produção ficcional do folclorista, a falta de leituras críticas sobre os textos de Griz nominados de fantásticos causam uma lacuna por não existirem critérios que caracterizem o mundo sobrenatural existente em seus contos. São textos ancorados nos causos ouvidos na infância, onde há seres fantasmagóricos e figuras metamorfoseadas, nos sítios, taperas e terreiros dos engenhos que um dia foram suas moradas. Diante de ficções que dialogam com o campo social, a “classificação das visagens, a maneira como o desconhecido irrompe na realidade, a presença da História e a interação entre as culturas africana e brasileira são vieses a serem perscrutados para uma melhor interpretação das narrativas” (PEREIRA, 2019, p. 55).

Como se percebe, Pernambuco é uma terra de superstições, de crenças sobre-humanas, de segredos noturnos e de convivências monstruosas que ainda carece de investigação. Esses aspectos, incorporados tematicamente à literatura produzida no estado, saúdam a oposição entre as ordens do real e do sobrenatural na ficção. Se em Recife e na Zona da Mata o misticismo é latente, adentro do interior não poderia ser diferente, pois é um ambiente que também carrega uma tradição cultural de crenças populares. O Agreste, região turística conhecida principalmente pela cultura de artefatos de barros, de famosas festas juninas e do comércio têxtil e variedades, teve a literatura fantástica expressada na ficção de Claribalte Passos.

O escritor caruaruense destaca-se como um intelectual que recupera, no conjunto das obras que intitulou de “Ciclo da cana-de-açúcar”, as marcas de um universo insólito regional, com histórias próprias do Agreste pernambucano. Nas obras *Estórias de engenho* (1973), *Universo verde* (1975), *Estórias de um Senhor-de-engenho* (1976), e *Atrás das nuvens, onde nasce o sol* (1977), ele alude aos costumes, à cultura, às lendas e ao folclore dos arranha-céus dos engenhos dessa mesorregião do estado. As páginas são tiradas das lembranças do autor que viveu as melhores fulgurações da vida em Caruaru, servindo-se tanto da visão realista do lugar, quanto da pretensão à fantasticidade que fratura as convenções comunitárias e instaura um mundo com acontecimentos e seres insólitos e maravilhosos.

Luís da Câmara Cascudo, no prefácio de *Estórias de engenho*, salienta que Passos cria histórias de gente viva, cuja morte não teve o poder de desaparecer com elas, mas de transfigurá-las. São oferecidos aos leitores narrativas de um escritor que tem a areia de sua terra natal debaixo dos pés da alma, mesmo ele tendo ido morar no sudeste do país, sem esquecer as raízes.

O autor carrega consigo as crenças ouvidas na infância, marcando um traço importante de sua literatura: a recordação. Como destaca Cascudo (1973, p. 12) “o tapete mágico da transferência é a memória”, e é de lá que Passos retira as fantasias.

Ex positis, vê-se que na capital, na Zona da Mata e no Agreste existem representações fortes do misticismo e do sobrenatural que fazem parte da cultura de Pernambuco. Os escritores Carneiro Vilela, Gilberto Freyre, Jayme Griz e Claribalte Passos, em suas produções literárias, reformulam a realidade a ponto de ela ser questionada sobre os limites do possível nos cotidianos intra- e extratextual. Vê-se que os autores levaram para suas ficções as regiões que fizeram parte da infância e, com isso, visivelmente trouxeram uma espécie de fantástico regional ou próprio das terras pernambucanas.

Há um debate contemporâneo sobre esse regionalismo sobrenatural. André de Sena, no artigo “Literatura fantástica em Pernambuco: alguns recortes”, advoga que as perguntas em torno da possibilidade de variados tipos de ficção, a partir de horizontes geográficos, começam no período oitocentos, com a discussão entre a literatura nacional diferente da de sua matriz portuguesa. No limite entre as duas, amparadas pela mesma língua, estariam as ficções regionais, como a pernambucana. Ainda que nos debates universitários haja distintas percepções sobre o assunto, o pesquisador entende que as teorias defendidas pelos críticos brasileiros do século XIX corroboram, em seus aspectos culturais, a visão atual da existência de hipotéticos “fantásticos regionais”, ou seja, com traços particulares que produz seu aspecto regional (SENA, 2015, p. 13-52).

As reflexões sobre o regionalismo de uma literatura são variadas e alcançam diferentes perspectivas, embora culminem em um só sentido: a universalidade. Isso requer um longo debate, ainda mais quando se reflete sobre o assunto aliado ao fantástico. As discussões românticas do período oitocentos, que colocaram em jogo a identidade nacional da ficção brasileira, refletem na recepção dúbia do que se considera regional até a atualidade. Por enquanto, à guisa de compreensão, a regionalidade na estética literária é compreendida na esteira do que postula Ligia Chiappini: o importante é indagar sobre a função do regional nas obras e questionar como a arte da palavra faz com que, “através de um material que parece confiná-las ao beco a que se referem, algumas alcancem a dimensão mais geral da beleza e, com ela, a possibilidade de falar a leitores de outros becos de espaço e tempo” (CHIAPPINI, 1995, p. 158).

Chiappini argumenta que, embora a crítica literária brasileira considere o regionalismo uma categoria ultrapassada, ele continua presente, decorrente da paradoxal globalização. A pesquisadora compreende o regional como um fenômeno universal e como uma tendência da

literatura, cujos escritores manifestam uma ficção que tem ambientes, temas e tipos de determinada região rural, em oposição aos valores e aos costumes que vigoram em cidades e grandes metrópoles. O projeto regionalista, ora visto com pessimismo, ora com otimismo pela crítica, desenvolvendo-se em conflito com a modernização, com a industrialização e com a urbanização, é um desafio teórico na medida em que coloca os estudiosos diante da história da literatura, dos problemas de valor, da relação entre arte e sociedade, do que é canônico ou não (CHIAPPINI, 1995).

Apesar das diferentes visões, nesta dissertação acredita-se que há em Pernambuco uma literatura fantástica que expressa o *ethos* indispensável à vinculação de suas representações simbólicas. Portanto, liga-se, intimamente, às manifestações identitárias da região, podendo dizer aos leitores a diversidade de elementos culturais expressos em variados lugares diegéticos que alcançam a História. É cabível pensar que existem assombrações particulares das vielas ficcionais mais escuras de Recife, das estradas e canaviais sombrios da Zona da Mata e dos engenhos do Agreste. A ficção imaginativa do estado expressa, tematicamente e linguisticamente, os valores locais. Ademais, vê-se que a estética literária alude, em diferentes sentidos, à realidade, onde o imaginário social é atravessado por experiências insólitas.

Concretamente, a segunda metade do século XX teve escritores apegados ao realismo, mas trouxe também autores cuja fantasticidade fez uso das convicções do real para transgredilo e transformar o natural em ilusões e fantasias. O fantástico pernambucano não parou de ensejar visões de um mundo às avessas, chegando ao século XXI com representações do sobrenatural cercado pelos meios modernos de comunicação e pela tecnologia, modificando as formas como fantasmas, monstros e outros seres insólitos irrompem na realidade. Os ficcionistas Roberto Beltrão e André Balaio destacam-se na trilha de uma ficção imaginativa sendo produzida na contemporaneidade, dando sinais que há muito que se explorar na estética literária estadual.

Essa breve recuperação histórica de produções da literatura fantástica pernambucana buscou, sem almejar *status* de irrefutável, traçar um panorama da ficção sobrenatural de que se tem conhecimento, até o momento, em algumas regiões. Este é o ponto de partida para adentrar na fantasticidade das obras de dois escritores já mencionados: Gilberto Freyre e Jayme Griz. Os intelectuais marcam contrastes territoriais nos relatos de assombrações das terras nordestinas: Freyre, em *Assombrações do Recife velho*, está perscrutado na zona urbana; Griz, em *O lobishomem da porteira velha*, assenta-se na zona rural. O cotidiano alcançado nas narrativas dos dois autores, tão similar ao mundo concreto, é ameaçado por seres e acontecimentos fantásticos, em mundos na transição da modernidade dos séculos passados.

Apesar da importância de ambos para a literatura fantástica produzida no Brasil e no estado, eles tiveram uma recepção diferente pela crítica. Ao longo do tempo, Griz foi eclipsado por Freyre, no que tange à ficção imaginativa, tornando-se um escritor esquecido até a atualidade. As obras freyreanas possuem um alcance nacional e internacional; já os livros grizianos, embora tenham feito parte do acervo de bibliotecas dentro e fora do país, como o Instituto Ibero-Americano de Berlim, além de terem sido enviadas para diversos escritores e críticos, como Câmara Cascudo e Román Fontan Lemes, não atingem um reconhecimento maior. Por outro lado, o foco das investigações sobre a literatura de Freyre parece contemplar mais as noções sociológicas de suas produções do que as criações do escritor literário.

Os hiatos em torno das obras fantásticas dos autores podem estar relacionados à falta de uma crítica especializada no estado, no decorrer do século XX; ao pouco foco dado, tanto pelos escritores quanto pelos críticos brasileiros e pernambucanos, à criação literária no âmbito do fantástico; aos problemas em torno do regionalismo, no que concerne o apagamento de Griz, e; à percepção estrita de Freyre como sociólogo, esquecendo-se do escritor de literatura. Nas universidades, essas lacunas chegam à atualidade com outros contornos: a tentativa de recuperar e investigar criticamente os relatos e os contos imaginativos, com referências diretas à cultura e à história de Pernambuco e do Nordeste. As obras dos autores, com conexões entre a literatura e a sociedade, não dão respostas concretas aos pontuais dilemas do viver humano, por transformarem as convicções do real em ilusão, medo, dúvida e inquietação, entre outros sentimentos possíveis de serem experienciados na aventura fantástica.

1.1 *Gilberto Freyre, escritor literário: das origens ao imaginário social de Recife*

*Pobre da cidade a cujo passado falte um toque de
mistério.*

(Gilberto Freyre)

No início do século XX, a cidade de Recife passou por diversas transformações urbanas: os primeiros automóveis começaram a circular e sinalizar a substituição dos bondes elétricos; com a maior movimentação de pessoas na capital pernambucana, a população cresceu e deslocou-se aos subúrbios; ao invés dos velhos sobrados, edifícios maiores reformularam o paisagismo local, e; a criação das academias de letras tornou-se a marca da vida social da elite recifense. A falta de planejamento urbanístico trouxe problemas na estrutura municipal, como as questões ligadas ao saneamento básico, à pavimentação e às ruas estreitas. Neste clima de modernização desenfreada, nasce Gilberto Freyre, em 15 de março de 1900.

Filho de Alfredo Freyre e de Francisca de Mello Freyre, ele passa toda a infância neste mundo em transição, ligando-se ao universo artístico através das aulas particulares de pintura, com Teles Júnior, de inglês, com Mr. Williams, e de latim, com o pai, lendo intelectuais consagrados da literatura, como Machado de Assis, José de Alencar, Camões e Shakespeare. Embora tenha terminado os estudos primários em Recife, é no exterior que aprimora sua erudição, na Universidade de Baylor (Artes Liberais com especialização em Ciências Políticas e Sociais) e na Universidade de Columbia (mestrado em Ciências Políticas, Sociais e Jurídicas).

Ad interim, continua ligado às origens, colaborando com uma série de cartas ao *Diário de Pernambuco*, intituladas “Da outra América”. Em uma delas, destaca a maneira como o português e a literatura brasileira são ignorados no continente americano e indigna-se por “uma língua histórica, literária e comercialmente importante, falada por trinta e nove milhões, enriquecida por novecentos anos de literatura – bigorna de ouro em que Camões martelou o seu épico -” (FREYRE, 1919, p. 1) ser tratada como língua clandestina. Anos depois, ainda como correspondente internacional, tornou-se um grande representante da visibilidade da literatura brasileira nos Estados Unidos e em outros países. Antes disso, do exterior, aos poucos vai se

formando o adulto Gilberto Freyre, com anseios, inspirações e revoltas, observando seu país a distância.

Quando regressa ao Recife, em 1924, carrega consigo todo o conhecimento intelectual oriundo dos estudos no exterior, desde os ensinamentos de literatura, com A. J. Armstrong, e sociologia, com Dow, ao contato com o Expressionismo Alemão e o Imagismo inglês. Ele reencontra um Brasil com turbulências políticas, sociais e, principalmente, culturais. É neste período que surge o 1º Congresso Regionalista nordestino, na capital pernambucana, onde Freyre lê um texto que repercute a ideia de um Manifesto Regionalista, defendendo hábitos e consciências regionais: “Toda essa tradição está em declínio ou, pelo menos, em crise, no Nordeste. E uma cozinha em crise significa uma civilização inteira em perigo: o perigo de descaracterizar-se” (FREYRE, 1996). Essa visão surge em resposta à Semana de Arte Moderna de 1922, ocorrida em São Paulo, cuja orientação era modernizar e reformular a miríade artística brasileira.

No livro *Gilberto Freyre e os grandes desafios do século XX*, Manuel Correia de Andrade lembra que se travou em Pernambuco uma batalha intelectual conduzida por Joaquim Inojosa, em favor da difusão dos valores estéticos promovidos na semana paulistana, fazendo da década de 20 um período fértil de debates literários e sociais. Freyre se uniu a vários representantes políticos e intelectuais comprometidos com a cultura do estado, como Aníbal Fernandes e Manuel Bandeira, contrariando movimentos que se diziam procurar libertar o Brasil da dominação intelectual europeia e buscando uma consciência regional no país. Adepto ao modernismo, Inojosa também obteve apoio de escritores ligados à nova visão artística, como Austro Costa e Ascenso Ferreira (ANDRADE, 2002, p. 27-29).

Mais tarde, em *Um “Movimento Imaginário”*, o defensor modernista ironizou as ideias freyreanas, inclinado na percepção de que tudo o que surgiu depois dos anos 30 foi oriundo das discussões ocorridas em São Paulo, com novos conceitos e experimentações artísticas: “Acontece, porém, que ao invés de invocar mortos, como o fez para exigir seu “movimento”, eu invoco os vivos, para deporem que dele não tiveram conhecimento; os vivos que se inspiraram no Modernismo da Semana” (INOJOSA, 1972, p. 6). O jornalista pernambucano defendeu que não existiu uma inclinação regionalista-tradicionalista em Pernambuco e o que fez Freyre foi distorcer o sentido de renovações estéticas, com hábitos literários paradoxais.

Neste ínterim, na medida em que Recife pairava em agitações artísticas, pelas contrariedades do regionalismo e do modernismo, e por euforias políticas, travadas entre o governador Manuel Borba e o então presidente da República Epitácio Pessoa, Freyre continuava a carreira de escritor, convivendo com a aristocracia canavieira e reunindo o

material que dará luz a sua compreensão sobre o Brasil de raízes escravocratas e elevada condição patriarcal pré-urbano-industrial: em 1933, publica *Casa-Grande & Senzala*. Nessa obra, ele entra em choque com o pensamento da exploração e da divisão de classes, recuperando características étnicas formadoras da sociedade brasileira, da casa grande dos senhores ricos à senzala dos escravos, no plano de representação econômica, moral e cultural da história do país.

Para parte da sociedade intelectual e política da época, Freyre já era uma figura admirada pelo seu pensamento sociológico, como acentua Prudente de Moraes, ao dizer que a sociologia, frequentemente submetida a sistemas dogmáticos e construindo um vazio, readquire, no tratamento freyreano, “o sentido, o método, o tom da verdadeira ciência, que imediatamente se denuncia pela palpitação e pelo poder de convicção que tem por si mesma, indemonstrável evidência, a matéria viva” (MORAES, 1933, p. 4). No caminho analítico do funcionamento das sociedades humanas e, principalmente, a brasileira, outras obras vão sendo publicadas pelo polímata pernambucano, por exemplo: *Guia Prático, Histórico e Sentimental da Cidade do Recife* (1934), *Sobrados e Mucambos* (1936), *Nordeste* (1937), *Açúcar* (1939), *Problemas brasileiros de antropologia* (1943) *Interpretação do Brasil* (1947), *Ordem e Progresso* (1959) e *Os escravos nos anúncios de jornais brasileiros do século XIX* (1963). É vasta a produção de Freyre, dando lisura de um pensamento desafiador ao longo do tempo, definido por ele como concepções generalistas, ou seja, de âmago universal.

Enaltecido de um lado, criticado severamente de outro. Os livros de Freyre sempre provocaram debates e discordâncias, seja no âmbito ideológico, nos temas abordados, nas posições políticas, nos equívocos metodológicos, nas contradições e nos eufemismos na exposição de processos históricos e de classe. A obra *Casa-Grande & Senzala* foi marcada por percepções divergentes: enquanto alguns pesquisadores atribuíram ao livro uma visão freyreana idílica do Brasil colonial, como se Freyre abordasse uma espécie de democracia racial e amenizasse a opressão nas relações de poder, outros aclamavam sua seminal abordagem da formação cultural do país.

Pode-se pensar que há textos freyranos com uma leitura senhoril e aristocrática, demarcando com limitações questões sociais. Como salienta Antônio Paulo Rezende, a continuidade de uma tradição no pensamento brasileiro, amortecido pela ideia de miscigenação e pelo elogio à fusão de raças, fez com que “onde muitos viram desencantos, Freyre destaca originalidade e não se afoga em lamentos” (REZENDE, 1995 p. 10). Isso lança brechas em uma abordagem realista de problemas políticos que a sociedade enfrentou durante bastante tempo.

Também acerca do livro, em 1934, Josué de Castro, ao *Diário de Notícias* (RJ), fez duras críticas, no que tange às menções ao trabalho do médico e cientista sócio-político

recifense sobre o problema da alimentação no Brasil. Ao explicar questões biológicas e químicas, demarcadas em *Casa-Grande & Senzala*, e mencionar a falta de conhecimento técnico, Castro impele um discurso provocativo:

Não há quem não sinta alegria, quando publicando um trabalho, é bem compreendido por um camarada inteligente, mesmo quando se trata de um assunto técnico, e o camarada não é um técnico, é só um inteligente.

Mas não interessa minha alegria perdida, o que interessa é o pedaço citado, é a referência do sociólogo, é a explicação que prometi. (...)

Todos esses erros elementares são cometidos porque, como sociólogo, falta a Gilberto Freyre o menor espírito científico, pecando seu livro por excesso de intuição e falta de rigorismo nas observações. Aliás, é esse um defeito muito comum na maioria dos indivíduos que no Brasil se dizem sociólogos. Gilberto Freyre era a última esperança que me restava de que o Brasil pusesse um sociólogo que fizesse sociologia científica, mas diante da revelação do seu livro, onde ele demonstra uma ausência completa dos conhecimentos mais elementares de ciência, só posso admirá-lo de hoje em diante como um dos nossos “magníficos literatos” (CASTRO, 1934, p. 20-22).

Amparado por assuntos da medicina, Castro lança pareceres sobre temas abordados no exemplar freyreano. Ele julga a sapiência e o tratamento sociológico da obra, entretanto, alude, indiretamente, à complexidade de classificação do intelectual e acerta na condição inerente à Freyre: um escritor literário. Em *Como e porque sou e não sou sociólogo*, publicado em 1968, o próprio observador da sociedade brasileira explica sua orientação artística. No livro, consciente das contradições de conceituações absolutas e fechadas, ele diz que se tornou sociólogo pela curiosidade em torno do que é social no mundo e por interesses pessoais, como a própria família, a casa e o passado, chegando a essa área através da antropologia e influenciado pelos estudos universitários no exterior. Advoga que sua extensão de também ser historiador decorre da condição de métodos inter-relacionais de análise do homem por recorrer a diversas fontes (FREYRE, 1968). Diante da variedade de classificação, concilia-se em um denominador:

O que principalmente sou? Creio que escritor. Escritor literário. O sociólogo, o antropólogo, o cientista social, o possível pensador são em mim ancilares do escritor. Se bom ou mau escritor é outro assunto. (...)

Ser alguém escritor é desenvolver uma atividade que nada tem de burocrática. É uma atividade mais de aventura que de rotina. A sociologia da atividade do escritor está ainda por fazer. (...) Tende o escritor a ser, por vezes, asperamente individual para ser independente. Mas precisa, por outro lado, de não se fazer, precisa de não se desenvolver, adstrito a uma classe ou a uma raça ou a um sistema ideológico, fechado ou exclusivo. (...)

Sou escritor – ou um constante aprendiz de escritor – que nas suas tentativas de captar e interpretar aspectos situados na condição humana, em geral, através da do homem tropical, especialmente, da do brasileiro, em particular, vem procurando captá-los e interpretá-los por meio de várias perspectivas, por vezes simultâneas (FREYRE, 1968, p. 165-178).

Freyre denomina-se escritor de literatura. Nessa caracterização, é possível coexistir diversas atividades, sem a preocupação do corretivo oriundo do especialismo científico e técnico de outras áreas. Para ele, há uma maior liberdade de expressão para essa figura beletrista, capaz de extrair e recriar da vida o que vê, sente e experimenta. Existe, em sua leitura pessoal, a não redução do indivíduo a um grupo, mas a clareza de que servido de formação e de saberes - sociológicos, antropológicos ou históricos -, quase rebelde às normas institucionalizadas de comportamento intelectual, interpreta a complexidade da realidade através das palavras e das ideias. O seu pensamento deseja estar livre de sistemas unificadores e disciplinadores, objetivando um ideal de vida menos acadêmico e mais espontâneo, capaz de expressar a inteligência, o saber e a intuição em sua mais alta potência criadora.

Ao preferir se auto definir como escritor, excepcionalmente designa-se de tradição ibérica, mais do campo que dos escritórios, um “intelectual dado, por vezes, senão à vida de café, a contatos com o tumulto e até com a boemia” (FREYRE, 1968, p. 171). Dessa forma, pode se manter ligado aos diversos tipos de pessoas, culturas, comportamentos e pensamentos. É da pluralidade dos hábitos humanos e da observação da coletividade que se alimentam as obras freyreanas. Na busca pela independência de suas ideias, esquivando-se de sistemas oclusos e domínios ideológicos, ele designa-se como um escritor autêntico, que não se submete às tiranias intelectuais e, fiel à vocação, prefere correr o risco da impopularidade ao da subordinação, sejam às forças políticas ou às convenções literárias e sociais.

Ao longo da trajetória intelectual, Freyre demonstra incômodo no que considera excesso de cientificismo disfarçado de ciência, em resposta às diversas provocações recebidas em torno de seu pensamento, como as proferidas por Josué de Castro. Neste sentido, considera que escrever literariamente sobre assuntos sociológicos, antropológicos ou de outras áreas não parece ser um erro intragável, senão aos olhos daqueles que não podem se arriscar e “glorificam, num evidente esforço de compensação à própria impotência literária, o cientista que se exprime cacograficamente” (FREYRE, 1968, p. 58). Certamente, o que ele preserva é a condição híbrida do escritor, capaz de agregar a sua produção qualquer tipo de habilidade estética dos variados campos do saber. Não se levanta um repúdio ao profissionalismo científico, embora se assinale o objeto imaginativo, livre, interpretativo e epifânico da literatura.

Há, em Freyre, o que Roberto Mota, no *Diário de Pernambuco*, em 1970, chama de “intuição criadora”, aquela mais humana, espiritual, ligada à interioridade e à transcendência, e “intuição científica”, baseada na documentação, na comprovação dos fatos e demonstração de provas, na mesma medida em que se realiza o artista. Por conseguinte, não se entende “porque há os que opõem Gilberto Freyre sociólogo ao Gilberto Freyre artista no domínio soberbo da

língua portuguesa. Qual o erro de um sociólogo ou cientista social escrever bem?” (MOTA, 1970, p. 3). Inevitavelmente, existe um consenso de não haver distinção entre as denominações de uma figura intelectual que, não importa o caminho que seguir, capta dialeticamente a essência do objeto do pensamento: a palavra. Os procedimentos freyreanos de compreensão do mundo realizam-se na condição de um leitor das subjetividades sociais e humanas.

No ensaio “Gilberto Freyre, crítico literário”, Antonio Candido evidencia que, haja vista o caráter especializado da estética freyreana, mais forte que suas convenções e alinhamentos científicos, são o pluralismo de suas ideias que ataca a realidade, sem preconceitos metodológicos e ágeis em transfigurá-la. De acordo com o crítico brasileiro, escritor é a designação adequada para Freyre, visto seu comprometimento com a própria liberdade de escrever. Pela dinâmica de seu pensamento, quando se busca ler o sociólogo, desliza-se no autor, ocorrendo o mesmo inversamente. A natureza da sua personalidade intelectual tem um sentido profundamente dialético, extraindo e combinando setores do conhecimento e diversos pontos de vista para propor leituras sobre a sociedade. No jogo de imagens que ordena a escrita freyreana, desliza-se sempre “entre a casa-grande e a senzala, o sobrado e o mocambo, a ordem e o progresso, a precisão racional e a fantasia, a análise técnica e as liberdades artísticas da intuição e do prazer estético” (CANDIDO, 1962, p. 124).

A propósito desse afã de consagração como um autêntico escritor, transfigurando para a literatura um mundo de densidade humana e imaginativa, Freyre publica, em 1955, sua última obra, *Assombrações do Recife velho*, com ilustrações de Poty Lazzarotto⁴. O livro mostra outra área de seu interesse e investigação: o imaginário social recifense, banhado por testemunhos fantasmagóricos e acontecimentos insólitos. O exemplar surge ao longo da passagem do autor pernambucano “pelo jornal *A Província*, estimulado pela notícia de um homem que pedia auxílio para livrar-se de fantasmas numa casa do bairro de São José, no Recife” (MORENO, 2008, p. 11). É um reforço, inconscientemente, de ele deslocar-se das características tipológicas, vinculadas aos seus trabalhos intelectuais, e experimentar outra criação literária, de caráter múltiplo e com sensibilidade ante os aspectos míticos e folclóricos que dão significado à sociedade. Nesse registro, revelador do alcance da literatura freyreana, passa-se longe da pretensão científica do mundo e descobre-se a sociologia de uma realidade empírica onde a razão está destinada ao fracasso.

⁴ Poty Lazzarotto (1924-1998) foi um consagrado artista brasileiro, com trabalhos de ilustração em livros de diversos escritores, como Jorge Amado, Graciliano Ramos e Dalton Trevisan. Com ampla produção no mundo das artes visuais, formou escolas artísticas, realizou exposições, ganhou prêmios e tem reconhecimento em nível internacional.

Dividida em duas partes, “Alguns casos” e “Algumas casas”, a obra entrelaça a memória dos medos de assombramentos da população que viveu entre os períodos colonial e monárquico na capital pernambucana. São relatos colhidos da boca do povo, dos arquivos policiais, com denúncias de visagens, e das crônicas do período imperial. Eles são transfigurados para a literatura conectando a ficção e a realidade, ao modo dos autores ibéricos que Freyre dizia ser influenciado, nos limites da capacidade criativa, sem tornar o texto apenas descritivo. O carisma pelo mundo das assombrações e dos mistérios é a percepção de que, na sociologia das sociedades, há um tipo de convivência incomum entre as pessoas, uma espécie de intimidade com os mortos, almas de outro mundo e seres fantásticos. No prefácio da 1ª edição, ele salienta:

Há hoje no nosso país, como em outros países, quem não se sintam nunca só mas sempre acompanhado por anjos da guarda ou por espíritos de mortos bons ou de demônios, amigos ou inimigos. Será ou não uma forma de sociabilidade, digna de estudo sociológico por pesquisador que, sem se interessar diretamente pela pesquisa psíquica, se interesse pela repercussão do psíquico sobre o comportamento de indivíduos obcecados ou dominados pela crença de viverem na companhia ou na sociedade de espíritos de mortos, ou de demônios que acreditam caminhar ao seu lado, conversarem com eles, inspirarem-lhes atitudes de pessoas vivas e até lhes aparecerem em ocasiões excepcionalmente importantes, advertindo-os os perigos, confortando-os ou aterrorizando-os? (FREYRE, 2008, p. 26).

Decerto, as crenças de vinculação entre humanos e visagens é algo constitutivo da história da sociedade brasileira e, principalmente, da pernambucana. As fantasias psíquicas que rondaram o Recife, distante das verdades científicas, tornaram-se objeto de investigação freyreana, utilizando-se do seu polimatismo para transfigurar literariamente os relatos, com os toques estéticos e estilísticos próprios de sua potencialidade como escritor. Desde 1929, logo após o discurso do *Manifesto Regionalista* e antes de publicar *Casa-Grande & Senzala*, surpreendia-se n’*A Província* com uma capital pernambucana agitada por lutas políticas e com reportagens de casas, à noite, que não eram alvo de ladrões ou de peripécias amorosas, mas de figuras fantasmagóricas.

Na época, Freyre direcionou o repórter policial Oscar Melo a vasculhar os arquivos policiais sobre testemunhos assombrados recifenses. O jornal já publicava artigos a respeito do tema, como os crimes cometidos, afogamentos e as histórias de fantasmas na Cruz do Patrão, alta coluna com uma cruz de pedra em cima, construída pelos holandeses no século XVII, localizada no istmo que une o Recife a Olinda. Nesse espaço, o imaginário social de Recife cria um mundo habitado por espíritos infernais, bruxarias e assombrações. Com o título das duas cidades, em 1928, Melo alude aos mistérios do lugar:

Olinda e Recife tiveram seus crimes, vários florentinamente por amor ligado à intriga política. Crimes românticos. Havemos de recordar alguns. É preciso notar que alguns desses crimes ficaram na lembrança popular, em nomes de lugares, como o Encantamoça, lugar onde se sumiu misteriosamente uma moça, dizem que por arte do marido, um português gordo, com clume. Dizem também os crônicos que executado por um negro safado em noite escura, entre os coqueiros tristes, e ao rumor das ondas. Ruas e sobrados no Recife, como “casas grandes” em velhos engenhos, e trechos de caminho marcados pelas tristes cruces de pau preto no sertão – estão ligados a crimes horrorosos. Em alguns pontos, o mal-assombrado ainda hoje atesta que ali se matou gente, como a lúgubre Cruz do Patrão. Diz-se que ali o próprio Diabo já apareceu, segundo tradições (MELO, 1928, p. 7).

Como pode ser observado, o mundo fantasmagórico da capital de Pernambuco está ligado às infrações humanas cometidas em diversos lugares. Vê-se que há uma conexão entre a morte e os fantasmas que assombraram os espaços, voltando de outro plano para atormentar os locais onde, talvez, foram vítimas, em vida, da maldade do homem. O Recife foi, ao longo do tempo, edificando-se não apenas em construções urbanas para expor seu anseio de modernidade, também em fatos misteriosos, insólitos e sobrenaturais que se tornaram a identidade dos ambientes. As crenças modificaram regras de conduta: espaços, à noite, eram evitados pela população, com medo de se deparar com espectros. As ruas e praças da cidade já não eram mais conhecidas por nomes de figuras públicas, tinham a fantasmaticidade incorporada às suas personalidades, como a Rua dos Sete Pecados Mortais e a Rua do Encantamento.

O Recife sempre foi uma cidade dos assombramentos, desde o tempo em que não existia iluminação pública no Brasil e as assombrações podiam fazer vítimas em ambientes cada vez mais escuros. Os primórdios dos sistemas de luz brasileiros remetem ao século XVIII, com instalações de luminárias a óleo de azeite pelos postes do Rio de Janeiro. Na capital pernambucana, essa implantação iniciou-se em 1822 e anos depois os lampiões a gás carbônico passaram a clarear as ruas e as casas da cidade. Apenas no início do século XX é que a luz elétrica com lâmpadas incandescentes modificou os hábitos dos recifenses, assim como os dos fantasmas. Como assegura Freyre (2008, p. 44), Recife foi por muito tempo um burgo escuro, ambiente propício para a recorrência de fatos insólitos. Com a chegada da luz, os fantasmas foram obrigados a se refugiarem no interior dos sobrados, dos cemitérios, dos conventos, das fortalezas, das igrejas, dos casarões abandonados e das ruas e estradas mais sombrias, onde a escuridão torna-se o clima de sobrevivência e transgressão das almas penadas, dos monstros, dos lobisomens e dos vampiros.

Com base nesse universo obscuro, de histórias ora colhidas em registros oficiais, ora contadas por amigos ou recuperadas da memória coletiva, que o autor reformula, em *Assombrações do Recife velho*, o potencial de imaginação do povo recifense e de si mesmo. Essa obra é, sem dúvida, um olhar do autor sobre a história da capital pernambucana que não

se limita à história natural ancorada no empirismo. Especificamente acerca do livro, Renato Carneiro Campos, no *Diário de Pernambuco*, destaca:

De um certo modo completando o **Guia Prático, Histórico e Sentimental da Cidade do Recife**, procurando captar a alma da cidade em seus mistérios mais íntimos, **Assombrações do Recife Velho** é livro único dentro da biblioteca nordestina. Está impregnado de pernambucanidade; de fantasmas pernambucanos vistos por olhos esbugalhados de pernambucanos; do Recife antigo cheio de evocações, denso de poesia. Gilberto Freyre sentiu todo legado poético de sua cidade, dos que viveram antes dele, tiveram medo, se assombraram: molecotas, negras velhas, sinhás, fidalgos, senhores patriarcais.

Assombrações do Recife Velho é livro também de análise social. Retrato de uma época: o que existiu, no que se acreditou, as marcas deixadas no povo. Meninos crescendo com medo de “cabras-cabriolas”, de lobisomens, de almas penando nas encruzilhadas. (...) Provoca um reencontro com a meninice, uma busca do tempo perdido, desejo de ouvir as estórias antigas ouvidas como barbitúricos nas noites sem sono de menino sem querer dormir (CAMPOS, 1970, p. 3, *grifos do autor*).

As páginas da obra consistem na identidade de Pernambuco nos aspectos relacionados aos valores, às crenças, à história e às fabulações. Os relatos trazem à memória um tempo em que as narrativas de assombrações eram as viagens dinâmicas feitas ao mundo da fantasia, antes de dormir. Instauradas no imaginário da sociedade, as narrativas faziam com que o recifense tivesse outras leituras sobre os espaços por onde caminhava. É possível conhecer Recife pelos seus fantasmas, nas esquinas, nos becos e nas casas regidas por pouca ou nenhuma luminosidade. A história da capital e a literatura de Freyre obrigam o público ao desafio de deparar-se com a realidade transgredida, na desordem de valores sociais institucionalizados, conduzidos por vias racionais.

Contextualizando o alcance da obra na interseção de verdades aparentemente antagônicas, o real e o sobrenatural, a parte nominada de “Alguns casos” traz relatos de fantasmas que só pelo nome já aterrorizavam a população recifense, como o Cabeleira. Nas encruzilhadas, em noites de sextas-feiras, lobisomens assustavam até os homens mais valentes, como o da Praia do Brum. A religiosidade do povo torna-se mais forte no combate a figuras diabólicas, através de missas ou adorações. Em uma cidade de raízes monárquicas, a figura do barão, lorde pernambucano do passado, vincula-se a pactos demoníacos. Os homens criaram crenças positivas e negativas sobre certos destinos, como ocorre no jogo do bicho, fazendo recifense enriquecer pela força de suas superstições.

Em uma cidade cortada por rios, como o Beberibe e o Capibaribe, poetizados por consagrados poetas, como Manuel Bandeira, em “Evocação do Recife”, e João Cabral de Melo Neto, em “O cão sem plumas”, não poderia faltar o toque do sobrenatural nas águas. Há relatos de aparições fantasmagóricas neste flúmen que sempre foi palco de afogamentos e crimes.

Porém, perdurou-se maltratado pela imundice oriunda da modernização desequilibrada da capital pernambucana. Suas pontes parecem ser as fiéis testemunhas dos acontecimentos insólitos. Além disso, ruas inteiras são assombradas, carros com visagens passando por avenidas e famílias sendo atormentadas por almas do outro mundo.

O paisagismo recifense é marcado pelos sobrados seculares que resistem aos arranha-céus. A parte nominada de “Outras casas” aparece com episódios estranhos e lugares ocupados por espectros que julgam serem donos das localidades. Neles, vultos chegam à janela chamando quem passa; louças e móveis quebram sozinhos; ruídos de sandálias arrastando ecoam nos corredores, e; portas se abrem sem nenhuma intervenção humana. As antigas residências ficam por muito tempo esperando serem alugadas e, quando ocorre a locação, logo voltam a ficar vazias, como consequência das perturbações noturnas que tornam os seus interiores verdadeiros espaços de terror.

As mortes que ocorrem nas casas não deixam nenhum familiar em sossego e fantasmas voltam às residências para provocar o medo. Nos estabelecimentos comerciais também há histórias sinistras, como na fábrica de bebidas da Rua Imperial, onde visagens apareciam apontando locais de esconderijos de tesouros. O Teatro Santa Isabel, local de grandes encontros intelectuais e apresentações artísticas, ao ser esvaziado no silêncio da noite, não fica de fora de demonstrações da eloquência dos ecos fantasmagóricos. Prontamente, os aplausos e os espetáculos não são aqueles desejados de serem apreciados pela elite e classe artística do Recife.

É perceptível ao leitor, ao fim ao cabo, que os relatos em *Assombrações do Recife velho* não foram transfigurados para entreter o leitor diante de fatos incompreensíveis aos olhos da racionalidade humana, mas para trazer à luz um Recife de fantasias, de um passado assombrado e de uma literatura aos moldes do domínio do sobrenatural, com influências europeia, ameríndia e africana. Freyre atesta, em publicação no *Diário de Pernambuco*, em 1970, que o livro enche “os vazios na história da velha capital de Pernambuco. Porque as lendas, os mitos, as próprias superstições são parte do passado, seja de um povo, seja apenas de um burgo” (FREYRE, 1970, p. 4). Nesse sentido, não deve a cidade ser reduzida a experiências humanas em realidades concretas, é preciso compreender que essa sociedade carrega consigo uma metafísica especulativa, com textos literários que recuperam a extensão de um mundo com contradições insolúveis e irredutíveis.

Nas histórias que guiam a obra, vê-se, como ele mesmo desejou, o autêntico escritor de literatura diante de uma matéria social incerta, ambígua e desconhecida, capaz de passar pelos ares do funcionamento das sociedades, do estudo do ser humano no sentido mais lato e do pensamento crítico do homem sobre o mundo, sem desligar o farol mágico e fantasioso inerente

à estética literária. Chega-se, de forma independente, livre e distante de visões ortodoxas, às relações dos indivíduos com situações do passado que serão sempre contemporâneas: ocorrem acontecimentos e surgem seres que deturpam a concepção de realidade. Por isso, Freyre menciona que aos mistérios alcançam o século XX, mesmo diminuído pela luz elétrica, e questiona: “Por que desconhecê-lo ou desprezá-lo em dias tão críticos não só para certas fantasias psíquicas como para certas verdades científicas, como os dias que atravessamos?” (FREYRE, 2008, p. 31).

Ele escreveu *Assombrações do Recife velho* como todos os outros livros: sentindo o povo, pensando sobre a história de sua terra, atuando como pesquisador dos fatos sociais e alheio às pressões institucionalizadas de sistemas cerrados que possam vir a tirar a criatividade e a liberdade do artista. A obra traça um sentido dialético que lança o leitor do campo social para o mundo dos assombramentos, pois é da realidade que Freyre retira a natureza estética de seu trabalho. Com isso, os receptores do seu universo sobrenatural acabam estabelecendo um contrato literário que se inicia na ampliação do entorno social e orienta-se na linguagem freyreana.

Na mesma medida que o sobrenatural desestabiliza os indivíduos e os espaços das ruas, pontes e sobrados recifenses, certamente ele alude à possibilidade de diferentes aspectos fantásticos ocorrerem em outras partes de Pernambuco e serem ficcionalizadas por outros escritores. No interior do estado, o autor palmareense Jayme Griz aborda em suas narrativas os segredos mais misteriosos do interior, onde em diferentes lugares a irrupção das estranhezas é inevitável. Diferentemente das espacialidades que aparecem nos relatos de Freyre, banhadas pelo mundo urbano e em progresso, Griz reaver a simplicidade dos ambientes agrários do campo, explorando a planície quase litorânea de Pernambuco.

As visagens fazem parte da imagem identitária de outros locais do estado, onde o desenvolvimento é oriundo da lavoura, das matas, das raízes de um Nordeste que nasceu da agroindústria açucareira, dos canaviais e dos engenhos. O fantástico em Pernambuco é suplantado em mundos antagônicos: a cidade e o campo. Nas urbanidades e ruralidades dessa terra, as visagens comparecem com configurações distintas, apropriam-se dos lugares com variados anseios e assombram os indivíduos com dinamicidades próprias da região onde irrompem. Na literatura de Freyre, o Recife progride no transitar dos vivos e dos mortos, e na Zona da Mata estadual essa trilha passa pelo olhar regional da ficção de Jayme Griz. Finalmente, parece que o mistério existe em todo lugar, nas vielas das urbes e nas porteiras velhas dos antigos banguês nordestinos.

1.2 *Jayme Griz: ecos da cultura e das crenças do interior pernambucano*

*São os ecos da cidade velha,
Dos tempos de minha meninice,
Dos meus líricos tempos de rapaz,
Que ficaram longe, longe,
Muito distantes, para trás. (...)*

E como ouço ainda esses distantes ecos...

(Jayme Griz)

A vida social, em lugares que não integram as áreas de grandes metrópoles, é marcada por tradições, crenças e saberes que definem a identidade característica de culturas locais. Por meio de um aparato simbólico de manifestações populares, como o folclore, as canções e os rituais sagrados, demarcam-se os instrumentos que formam as antigas e as atuais maneiras sócio espaciais de percepções do mundo. Ao longo do tempo, as civilizações perpetuaram seus costumes, em diferentes espaços, através da memória, transmitindo e evocando imagens de patrimônios materiais e figurativos que deram significado ao cotidiano. Esse cenário de representações culturais, ilustrativas de uma sociedade, tem na Zona da Mata de Pernambuco um lugar de destaque.

Essa região carrega uma história marcada pelo desenvolvimento da agroindústria açucareira que mobilizou a economia do Brasil, desde o século XVI. Configurado no horizonte dos engenhos, o território se utilizou da mão-de-obra escrava para desenvolver suas atividades comerciais. Dessa forma, muitas marcas culturais do interior pernambucano, como o Maracatu Rural e o Cavalo-marinho, são originárias dos negros que trabalhavam nos canaviais. As expressões artísticas nessa parte do Nordeste, edificada pelos séculos de convivência entre nativos, africanos, portugueses e índios, além de apresentar hábitos que indicam a história de povos e de localidades, também foi um palco de misticismos, lendas, superstições e crendices de assombrações.

A arquitetura rural dessa mesorregião nordestina demonstrou ser favorável para os causos e os mitos que são uma das grandes heranças populares desde os séculos passados. Essa estrutura, propícia aos mistérios, refere-se às noites escuras nas matas e nas estradas cercadas

de vegetação, aos ruídos indecifráveis que ecoavam nos banguês ao anoitecer, às crenças alojadas na vida escravocrata da senzala e ao medo de fantasmas formulado no imaginário coletivo das pequenas cidades. No passado, como os livros eram raros nos engenhos, protagonizava-se rodas de conversas sobrenaturais na varanda da casa-grande e nos móveis feitos para atender aos lazeres, com gestos mímicos e depoimentos testemunhais, característicos da tradição oral. Visto que a economia da Zona da Mata esteve ligada diretamente às crendices, as histórias de botijas e riquezas enterradas fizeram parte desse universo fabuloso.

Desde o tempo colonial, as crenças em componentes insólitos foram comuns nos engenhos. Gilberto Freyre, em *Casa-Grande & Senzala*, recupera o prestígio que histórias sobre-humanas obtiveram nos canaviais pernambucanos. Entre os fatores que influenciaram a formação sociocultural nordestina, como a organização política e o patriarcalismo, o escritor também menciona em sua obra os traços de uma vida elementar em que alguns medos eram incorporados ao dia a dia da população. No livro é ressaltado que o brasileiro guarda internamente uma pré-disposição a temores primitivos e a tendência de acreditar em almas do outro mundo. Muitas crenças e práticas são oriundas da miscigenação nacional e do misticismo dos negros trazidos da África. Os mal-assombrados se manifestavam por visagens e ruídos, sendo similares em várias partes do país, inclusive na região de forte valor agroindustrial açucareiro de Pernambuco, por exemplo, a crendice do fantasma do Cabeleira, um bandido dos canaviais que foi enforcado e fez parte do imaginário social até o século XX (FREYRE, 2005).

Além dessa constatação de aspectos reveladores de valores sobrenaturais que atravessam a história, as casas-grandes, típicas em Recife e nos engenhos do interior, mostraram ser ambientes de casos de aparições. Acredita-se que o motivo pelo qual esses lugares são mal-assombrados é o fato de os grandes proprietários enterrarem dentro de casa as joias e o ouro do mesmo modo que enterravam os mortos. Com isso, eram comuns cadeiras de balanço se balançando sozinhas, barulhos de pratos e copos batendo à noite, almas de senhores do engenho aparecendo aos parentes, pedindo orações e indicando locais de botijas de dinheiro. Da junção de crendices em diferentes culturas, desenvolveram-se lendas e mitos, como o Papa-figo, que enriqueceram o folclore e as crônicas dos engenhos do passado (FREYRE, 2005).

O imaginário da Zona da Mata pernambucana se construiu por esses aspectos durante séculos, obtendo como base o povo, os banguês, os rios, as matas, as usinas de açúcar, as casas, as capelas e as pequenas comunidades. Confere-se ao território uma dimensão sobrenatural, destacando-se pela sensibilidade inerente aos velhos costumes que fazem parte de um ambiente meio urbano e meio rural, onde às vezes aparece embrutecido pelas crises histórico-sociais. Nesse lugar, quando o candeeiro era o sinal de luz na escuridão noturna e os ruídos nos matagais

formavam um arranjo quase musical, um cenário era criado e suscetível ao possível clima de medo diante de testemunhos e relatos inquietantes. A vida em tons misteriosos nos engenhos é a história íntima de muitas sociedades: banhada em crenças difíceis de serem assimiladas pelo âmbito da racionalidade.

Nesse contexto imaginativo, as pessoas adquirem a faculdade de representar a realidade exterior a partir do modo como é percebida, traçando elos entre o real e o irreal. Quando o cotidiano comparece com tons de uma fenomenologia meta-empírica, as sociedades externam uma visão do mundo que desafia a razão. Na Zona da Mata de Pernambuco, o cenário imaginativo criado possui ligação com imagens conhecidas da população: o engenho, as usinas, as vilas, os rios. À medida que as lendas, os mitos e os contos singram os espaços, apresentam transformações de elementos comuns e registram marcas de uma cultura disposta a reinventar o cotidiano. O imaginário social do interior do estado é contextualizado e filiado ao real, fornecendo uma autonomia de criação em relação aos atores sociais que a produzem. De alguma forma, essas manifestações são uma solução ou fôlego fantasioso das diversas batalhas históricas que atravessam o homem pernambucano.

Envolvida nessa capacidade de redefinir as percepções de realidade e percorrer a fantasia está a literatura fantástica do escritor Jayme de Barros Griz. Ele nasceu no Engenho Liberdade, no município de Palmares, em 22 de outubro de 1900, e é filho do poeta Fernando Griz e da poetiza e musicista Maria Ester de Barros Griz⁵. Durante a infância morou na Zona da Mata Sul do estado e, em 1915, mudou-se com a família ao Recife. Na capital, concluiu os estudos primários e diplomou-se em Ciências Econômicas, na antiga Faculdade de Administração e Finanças (atual Economia da Universidade Federal de Pernambuco). Ele se casou com Joana Batista Paiva Griz, com quem teve dois filhos: Fernanda Griz de Goes Cavalcanti e Mário Paiva Griz. Apesar de ter seguido carreira como funcionário público na Secretaria da Fazenda, foi na literatura que se destacou como poeta, contista, folclorista, ensaísta e crítico em diversos jornais do país.

Acerca de suas poesias, elas são metáforas dos engenhos e, literariamente, em seu cerne há a mesorregião açucareira. Ele escreveu dois livros de poemas: *Rio Una*, publicado em 1951, e *Acauã*, em 1959, este último com gravações em “long-play”. Ambas as obras recuperam em sua linguagem poética imagens da área canavieira, da labuta dos negros, do cotidiano interiorano e do clima sobrenatural. No poema *Assombração*, dedicado ao pintor rio-

⁵ Os pais de Jayme Griz tiveram outra filha, Maria Stela de Barros Griz, que em 1921 casa-se com o poeta palmarense Ascenso Ferreira, separando-se anos depois.

formosense Lula Cardoso Ayres, registram-se as marcas insólitas que são inerentes à cultura dessa sub-região nordestina:

Na noite que é negra
Qual tela de breu,
Há sombras que passam,
Que erram nas trevas...

São mitos, são lendas,
Feitiços, bruxedos,
Que enchem a noite,
De sustos, de medos.
(GRIZ, 1959, p. 29)

Há a ponte, mental e escrita, que a linguagem exerce com um mundo misterioso e incógnito, no qual a poesia é seu horizonte estético. O fenômeno poético medeia a imagem de um universo maravilhoso e assombrado, constituinte de um espaço inerente às obras grizianas. O breu, as lendas, os feitiços e os medos são arquétipos de sensações e apreensões regionais que o poeta busca exprimir através da palavra. Não se aliando a escolas literárias, Griz escreve como sente e o rumo dos seus sentimentos é sempre o povo e a formação histórico-cultural dos recintos da mata. Essa terra de gente simples é sua grande influência da carreira literária, a inspiração folclórica e o traçado melódico dos versos e demais textos.

Os poemas formam um conjunto lírico de simbologias que no livro *Negros* (1965) aliam-se ao estudo etnográfico sobre o Maracatu Nação e às origens afro-brasileiras misturadas ao antigo ritmo popular de Pernambuco. Oriunda das cerimônias de coroações de Reis e de Rainhas do Congo, congregadas na diversidade étnica dos africanos presentes no Recife e na Zona da Mata Sul, entre os séculos XVI e XIX, na obra a manifestação cultural ilustra a história de uma tradição de festejos e de cantos que evocava gestos e comportamentos. Essas práticas atravessaram os mares e refletiam as lutas, os sofrimentos e as alegrias na vida resistente dos negros do Nordeste. Destacavam-se as ancestralidades religiosas, as descaracterizações e mudanças que o Maracatu teve, como a presença do caboclo e do índio, e as cidades do interior, como Palmares, com a Nação de Cambinda Velha, onde houve os batuques nostálgicos dos lamentos negros na escravidão do banguê.

Entre cantos poéticos e considerações folclóricas, Griz reafirma seu interesse intelectual pelas temáticas do negro e da terra onde nasceu. A paixão do escritor por Palmares, cidade de um passado artístico-literário, é expressiva em *Palmares, seu povo, suas tradições* (1953) e *Gentes, coisas e cantos do Nordeste* (1954). São duas obras que marcam a dedicação do escritor com as pesquisas e os registros das melodias nos engenhos e nos maracatus, junto com os

poemas, a geografia e os variados componentes identitários da Zona da Mata, como as lendas, os mitos e a força socioeconômica. Os textos são uma contribuição para os estudos brasileiros sobre a formação rural de uma parte do Brasil. Toda essa bagagem se refere a sua vivência no interior, como afirma a poetisa recifense Lourdes Mendonça Sarmento:

O menino nasceu no engenho e viu com ternura diante de si um belo quadro de luta, amor e sacrifício dos ex-escravos que preferiram continuar fiéis ao seu senhor. As moendas gemiam, os negros trabalhavam e o menino em silêncio guardava sonhos nos bolsos e hoje nos oferece em versos impregnados na alma daquela gente. Ele assistiu de perto as mais expressivas manifestações do negro, cantou as suas canções, acompanhou as suas festas, e já forjava cantos para eles nascendo a cada instante o gosto pela terra do povo que ali viveu e amou. (...) O menino viu os canaviais, ora verde como a esperança ora queimando como as tristezas, sentiu na sua pele os problemas daquela gente e resolveu escrever e contar as suas histórias, as suas lendas, e que se pode prolongar como mensagem à humanidade. No seu engenho Jayme ouvia o canto dos sapos que considera as primeiras criaturas que emitiram os sons musicais, o gosto das águas cantantes. Jayme veio para cidade onde esquecemos muitas vezes de olhar o céu mais azul, o verde mais verde e ouvir o canto dos sapos. (...) O seu folclore tem um lado de ficção que lhe inspira os temas, todos imbuídos do toque das coisas da terra, numa efusão sentimental, com seu lirismo, seus conceitos e sua substância poética com luz e colorido (SARMENTO, 1965, p. 13).

Não há como dissociar as obras do poeta palmareense da memória que atravessa suas palavras e alimenta seus textos. A infância, vivida no início do século XX entre os engenhos, iluminou as criações literárias e as pesquisas etnográficas. Nesse segmento, a vivência em um lugar onde prontamente os sapos aparecem coaxando nos brejos e os grilos a ecoar no silêncio misterioso dos canaviais é o cerne de seu fazer artístico. Esse território, de grande vegetação e animais da mata, não foi esquecido, aparecendo na imaginação e na memória de Griz. Curiosamente, ele tinha uma admiração por sapos cantadores e criou 44 deles, em Recife, tradição oriunda da vida nos engenhos. Em entrevista ao *Jornal da Cidade*, comenta o fascínio pelas, como dizia, estranhas e ilustres criaturas de Deus:

Eu sempre tive uma grande admiração pelos sapos. Foram as criaturas que primeiro emitiram o som musical no mundo. Vieram das águas, como fonte de tudo. Ainda hoje eles cantam as suas canções. As suas melodias tem o marulhar das águas. Eu cheguei a criar, possuí uma coleção de sapos cantadores. Não misturemos sapos com sapos cantadores, porque eles são uma verdadeira humanidade pelas suas várias categorias. Tem o “funcionário público da higiene”, que é esse que ronca no quintal da gente. Tem o sapo tanueiro. Quando eles cantam parecem uma oficina de tanueiros. O sapo “trazedor das águas” vem no começo do inverno, cantando, quando a gente sente frio. Tem o sapo ferreiro que, quando não canta, vem o verão feio. E onde há lagoa há sapo, e onde há sapo há canto. Eles cantam e quase sempre a chuva chega. É um pouco antipoético eu dar explicação: não é o sapo que chama a chuva. (...) Eles passeiam, eles andam, eles procuram o que comer. É só não incomodá-lo, é só livrá-los do contato com pessoas estranhas à vida deles. O resto eles fazem: música, passeio, amor (GRIZ, 1974).

Os sapos parecem ser tão familiares para Griz quanto é a literatura. Para os anfíbios ele dá nomes, conceituações e características que remetem ao comportamento desses seres no interior. Com o toque poético, o autor palmareense insere os bichos nos moldes da fabulação, explicando-os à luz das canções e dos sons. Essa sua atividade de criar esses animais é algo que sempre foi comum no Brasil e o folclorista manteve a inusitada compreensão e busca de interpretações dessas espécies. Além disso, dialogando com versos de Manuel Bandeira, ele poetizou uma “Cantiga de ninar” dos engenhos que remetem aos bichos: “Sapo cururú,/ Da beira do rio, / Quando sapo canta, / Ó maninha,/ Cururú tem frio” (GRIZ, 1951, p. 23). Esses seres que emitiram o som musical no mundo estariam presentes em um livro que o escritor palmareense estava preparando para publicar, intitulado *No tempo em que os bichos falavam*⁶, obra de fábulas inspiradas no imaginário popular nordestino. Seu falecimento, em 6 de junho de 1981, interrompeu o objetivo.

Rompendo com o silêncio dos matagais e ecoando sons distantes, os sapos protagonizam nas noites as melodias dos mistérios predominantes nos banguês. Os barulhos desses seres se misturavam aos ruídos noturnos sobrenaturais que causavam calafrios aos habitantes das cidades e dos engenhos. A simbologia dessa espécie ressoa no campo do insólito e recupera estranhezas oriundas do submundo. Por isso, durante séculos foram associados às narrativas populares, às lendas, aos mitos, à religiosidade e à magia. Há exemplos desses anfíbios na história do imaginário do Homem, como nas fábulas, onde o sapo simboliza a transformação, o ser que se metamorfoseia em príncipe e beija a princesa, e na Bíblia, como um registro de uma das dez pragas do Egito.

A história e a imaginação guardam marcas que remetem ao universo dos anfíbios. Esses seres possuem ligações com forças incógnitas e, talvez, além dos sons musicais, Griz tenha tanta feição por eles devido a este sentido: uma ligação com domínios conhecidos e desconhecidos aos olhos da razão. No território onde coadunam o real e o irreal, ele se destaca como contista da literatura fantástica de Pernambuco. Seus dois livros de contos são *O lobishomem da porteira velha*, publicado em 1956, e *O Cara de Fogo*, em 1969. As obras trazem a ambientação da Zona da Mata Sul pernambucana plasmada nos mistérios; nas tradições, crendices e testemunhos de assombrações; na prática de contação de relatos sobrenaturais; nos mundos maravilhosos; nos fundos histórico-sociais.

O primeiro livro dá início à carreira literária de Griz no domínio do fantástico. Com um sabor regional, as porteiras de sítios se transformam em fronteiras entre lobisomens e humanos;

⁶ Além do livro de fábulas, Griz estava preparando outro que seria nominado de *O menino e o tempo*, uma obra de memórias, e a 2ª edição de *O lobishomem da porteira velha*.

estradas rodeadas de matagais são assombradas por cavalos fantasmas e almas de outro mundo; os caçadores são aterrorizados por abusões e outros mistérios das florestas. No anoitecer dos engenhos, os terraços das casas grandes tornam-se lugares de contar crendices populares, histórias de sapos e criaturas oriundas do além. O Nordeste da ficção griziana se propõe a existir em ambientes maravilhosos, onde o insólito pode ser naturalizado e monstros são evocados para determinar os valores e as lendas dos pequenos vilarejos. Coexistindo junto aos espaços canavieiros, veem-se, nos contos, as cidades e os rios atravessados por superstições e as ilusões de um cotidiano estável e normal.

As narrativas fantásticas foram bem recebidas pelos escritores contemporâneos a Griz. Sotero de Souza, no *Diário de Pernambuco*, em 1956, destaca a contribuição do escritor palmarense, com a fidelidade regional, cultural e folclórica de sua obra, nas representações das crendices de assombrações na literatura:

O homem e o meio, dir-se-ia a fonte de inspiração do escritor Jayme Griz tanto se vem ele consagrando paciente e inteligentemente ao estudo da região nordestina no que diz respeito as suas lendas, as suas tradições, aos costumes do homem que lhe completa a paisagem. (...)

Agora, dá-nos Jayme Griz, ainda fiel ao seu regionalismo, um livro interessante, contendo histórias de assombrações das que se espalham pela zona da mata há tempos que não vão muito longe, quando o homem pagando um tributo à precariedade do meio era escravo dos mistérios e vítima das alucinações dos sentidos.

Ainda que o “Lobishomem da porteira velha” seja a primeira história da série que deu o título ao livro, vale acentuar que o autor achou por bem traçar o perfil psicológico de tipos que pelas suas características marcantes se tornaram dignos de uma fixação literária, porque bem dentro do gênero explorado.

Há no livro de Jayme Griz uma tão notável fidelidade descritiva que, em se o lendo, sobretudo nas descrições dos aspectos da região canavieira, com os seus imensos tapetes de verdura e as suas manchas verdes de capoeirões ao fundo a gente sente como que passeando com ele a zona do açúcar “batida pelos ventos frescos de agosto” (SOUZA, 1956).

A escrita griziana é fiel à paisagem regional da qual viveu. O escritor consegue descrever os lugares com uma verossimilhança que, no decorrer dos contos, entra em desacordo com as normas sociais de estabilidade e percepção da vida, devido à irrupção do sobrenatural. As personagens são trabalhadores, comerciantes das pequenas cidades, ex-escravos, caçadores e senhores de engenhos que recebem características próprias de habitantes da Zona da Mata, sejam nos aspectos culturais ou linguísticos. Junto a esses componentes narrativos, a atmosfera dos contos obtém o aroma adocicado das moendas dos engenhos, onde a cana de açúcar movimenta a agricultura canavieira e define a sociedade e a civilização em transição.

As mudanças que comparecem narrativamente e iluminam olhares investigativos para a história remetem à formação econômica e social do Nordeste, na passagem da era do banguê às

usinas. O desenvolvimento da produção açucareira provocou melhorias nas técnicas e na qualidade dos produtos que faziam parte da agricultura local. O drama vivido, nesse tempo, alude à perda de aspectos identitários dos trabalhadores rurais que sofriam a exploração de sua mão de obra e passaram a enfrentar a ascensão da modernização industrial. Com o declínio do setor canavieiro e a queda nos preços internacionais, o governo imperial criou grandes engenhos, com uma escala de trabalho maior e preços competitivos mundiais, superando a estrutura primária do banguê e demarcando uma nova fase na vida do homem rural.

Em *A terra e o homem no Nordeste*, Manuel Correia de Andrade faz uma leitura sobre a produção açucareira e o desenvolvimento usineiro que determinaram as modificações nos padrões culturais nordestinos. Segundo o historiador pernambucano, o açúcar bruto dos banguês não estava apto a competir no mercado internacional e muitos proprietários, no fim do século XIX, procuraram aperfeiçoar as instalações industriais, com a finalidade de produzir um produto de qualidade. As usinas surgem e entram em ascensão nesse período, onde a atividade agrícola é obrigada a caminhar pela modernização. Tempos depois, por muitas vezes as instalações de fábricas ocorrerem sem um estudo prévio, sem a análise das áreas e por pessoas sem capital necessário para a movimentação, diversas usinas instaladas entraram em “fogo morto”, encerrando suas atividades. Apesar de terem entrado primeiro em decadência, devido aos menores capitais, técnicas mais atrasadas, baixa produtividade e um produto de menor qualidade, os antigos banguês resistiram de toda forma ao surto usineiro, extinguindo-se definitivamente após 1950 (ANDRADE, 1963, p. 109-139).

A história guarda uma memória de decadência dos banguês em um mundo em fogo morto. Na ficção griziana, esse ambiente, resistente aos dilemas da crise industrial, tem o sobrenatural como fonte inesgotável de inspiração. De forma análoga ao Nordeste do açúcar na prosa de José Lins do Rego, o escritor palmarense faz alusão à transição do banguê às usinas, embora com a base regional das crendices de abusões, superstições e testemunhos insólitos. Como atesta Gilberto Freyre, no prefácio de *O lobishomem da porteira velha*, faltava na literatura uma obra monumental que expressasse as assombrações características do regionalismo menos ortodoxo em suas preocupações realistas (FREYRE, 1956, p. 13-15). Os contos não negam o cotidiano conhecido, fazem uso dele e se centram na forma como o dia a dia pode ser enfrentado na caótica racionalidade violada.

Cada narrativa propõe uma percepção diferente sobre o sobrenatural da área canavieira, como a leitura de lobisomens ou de almas de outro mundo, e sugere uma modificação e transgressão nas visões de cotidiano. As superstições demarcadas nos contos desestabilizam a normalidade na vida do homem rural e possuem raízes regionais, como a da coruja-rasga-

mortalha, que, segundo o imaginário social, tem a fama de agourenta e anuncia a morte. Essas crenças insólitas produzem um mistério que perdura de geração em geração e são passadas através de uma característica predominante na contística griziana: a tradição oral. Nos textos, diante da iluminação a gás, nas calçadas e nos terraços das casas grandes dos engenhos, personagens e leitores se deparam com a contação de crendices e histórias mal-assombradas, conforme o ritualismo fabuloso do crendeiro.

A tradição oral, evidência da memória do homem nordestino, tem o esforço da imaginação ou ficção reconhecida na prosa de Griz. Esse traço reflete um escritor comprometido com as moendas da cultura de sua terra, onde crendices passavam de geração em geração e, além de enfrentar as mazelas e os sofrimentos sociais, era necessário conviver com o medo do lobisomem de alguma porteira velha. A sagacidade com que Griz dá novos sentidos aos receios humanos sobre criaturas no domínio do fantástico reflete sua afeição tanto aos mistérios, quanto aos hábitos regionais vividos. Durante uma entrevista, ele ressignifica o mito do licantropo:

Mas na verdade o que eu sou é o “lobisomem da porteira velha”. “O lobisomem da porteira velha” é um livro que escrevi a respeito do sentir, do viver, do amar, mágica e verdadeiramente que é o do povo. (...)

Há duas espécies de lobisomem. Há o lobisomem autêntico, biológico e o lobisomem de ponta de rua. O lobisomem, o biológico e místico, é aquele que está em função desse desvio de uma vida nobre e o lobisomem de ponta de rua é o lobisomem que o povo chama de “Papa-Muíé”. É aquele que anda às escondidas, procurando a amante ou a oportunidade de ter, longe do povo, um encontro com a amante. Sempre às noites tristes de quinta para a sexta-feira ele se enche de chocalhos, de coisas, de batuques e a cachorrada corre e diz: “é o lobisomem que vem aí”. E então todo o povo se esconde com medo do lobisomem e o lobisomem de ponta de rua, o “Papa Mulé”, fica à vontade (GRIZ, 1974).

Griz reformula o misticismo e o estereótipo feroz do lobisomem para dar lugar a outra fera noturna em busca da amante. O escritor parece caracterizar um novo tipo de bicho das noites palmarenses, amparado por símbolos folclóricos, entre batuques e chocalhos, que na sexta-feira, em alguma encruzilhada, lança uma atmosfera de medo por ser um “Papa Mulé”, nos cortejos românticos do interior, onde alguns passeios eram feitos às escondidas. De certa forma, o lobisomem que, frequentemente, aparece na literatura tem algo em comum com o dessa entrevista: ambos se comportam baseado em seus instintos. Esses impulsos naturais refletem a sabedoria dos habitantes que viveram na região da “Troia Negra” de Palmares e fornecem ao imaginário social mais motivos para criar espaços e seres da fantasia.

Análoga às marcas sobrenaturais que comparecem nas narrativas d’*O lobishomem da porteira velha* e apontam para o campo social vivenciado pelo autor, a segunda obra de contos

fantásticos, *O Cara de Fogo*⁷, contempla olhares imaginativos aos elementos de conformação binária entre o real e o irreal. Nela, novos fantasmas, com imagens sombrias e monstruosas, apavoram os sítios e renovam a inquietação em relação à existência após a morte; as abusões possuem origem nos romances em vida que foram interrompidos ou apenas voltam para se vingar; a tradição oral continua presente; mandigas, feitiçarias e mitos afrontam valores estabelecidos; os velhos burgos apresentam espaços que oscilam em direção ao fantástico, cujo cerne está enraizado na banalidade do dia a dia.

Sobre o livro, José Mario Rodrigues, no *Jornal do Commercio*, em 1969, avalia ser indispensável à leitura, principalmente por atender ao caráter místico, mágico e misterioso do homem regional. Segundo o jornalista pernambucano, os contos trazem um panorama intrínseco à formação cultural do Nordeste: o apreço pelo desconhecido. As narrativas dão a dimensão de uma região ainda sem luz elétrica, onde as histórias de assombrações eram as atrações noturnas nas calçadas, longe do urbanismo da cidade grande. Essa última obra publicada é um compromisso do escritor com a vida e uma reflexão para o Brasil das heranças ibéricas, restituindo, como cita Pessoa de Moraes, no prefácio, um tempo psicológico e sociológico que, em muitas ocasiões, desfaz-se nos subterrâneos mais recônditos da memória (RODRIGUES, 1969).

A benéfica recepção pela crítica jornalística da época e o reconhecimento desse trabalho, aliado a toda produção griziana, não demora a chegar. Em 1972, no Recife, o folclorista, depois de merecida indicação, toma posse da cadeira nº 29 na Academia Pernambucana de Letras, antes ocupada pelo sociólogo Estevão de Menezes Ferreira Pinto. Logo, o centro de referências artísticas de Pernambuco ganha um novo imortal em uma noite em que o fogo é diferente e ilumina a literatura do Nordeste. No discurso de posse, ele exalta sua escola de formação literária: os engenhos, Palmares e o povo. Inicialmente, recorda as origens do Engenho Liberdade:

O movimento pela extinção da escravatura em nosso país havia atingido o seu clímax para seu desfecho vitorioso em 88, quando meu avô-materno tinha por concluído o trabalho de demarcação de terras no vale do rio Camivousinho, divisor comum dos municípios de Palmares e Bonito, na mata-sul do estado, para ali montar um banguê. O escravo Jerônimo, que acompanhara o Senhor nesses trabalhos, pergunta-lhe: “Vosmecê já tem o nome do engenho, Sinhô?” – “Ainda não pensei nisso”, responde o Senhor. E Jerônimo de chapéu na mão: “Pruquê se o Seinhô desse licença, Jerôme tinha um nome...” E o velho Senhor: “Então diga lá, Jerônimo, o nome do engenho”.

⁷ Dois contos presentes na primeira coletânea de narrativas fantásticas de Jayme Griz comparecem em *O Cara de Fogo*, são eles: “O cavalo fantasma da estrada do engenho Barbalho” e “João-Perdido”. Segundo o escritor, a republicação no segundo livro diz respeito a erros de edição na obra anterior.

E Jerônimo: - “A escravidão vai se acabá: bote o nome de Liberdade no seu engenho, Sinhô”. E Liberdade se chamou o banguê do meu avô (GRIZ, 1972, p. 1).

A época referida por Griz decorre do período em que a principal mão de obra dos banguês vinha da escravidão. As zonas de criação e de lavoura eram uma unidade econômica, onde muitos escravos trabalhavam todos os dias, sob ordens de um feitor, para a manutenção e a produção da cana. A vida não era fácil para os trabalhadores dos canaviais, pois, frequentemente, eram submetidos a maus-tratos e a castigos corporais naquele mundo rural aristocrático. As relações de propriedade de terra e emprego de capital giravam, além da construção da capacidade de industrialização açucareira, em torno da quantidade de escravos. Quando, em 1888, oficializa-se o fim da escravidão no Brasil, assinada pela Princesa Isabel, a esperança de liberdade alcança o cotidiano escravocrata. Apesar disso, a crise do açúcar posterior à abolição resultou mais da falta de mercado externo do que da libertação. A nova lei instituída trouxe apenas o direito do negro de não ser propriedade de um senhor, mas continuavam em condições de vida precária (ANDRADE, 1963, p. 96-109).

O fim do século XIX foi um período de grandes transformações sociais e, no discurso griziano, destaca-se um fator de remissão histórica que diz respeito às origens, aos valores e às temáticas que inspiraram sua literatura. A história e a cultura do negro, por exemplo, foi o grande tema lírico e sociológico de seus trabalhos. Nesse estro está presente também a cidade de Palmares, terra que foi um tradicional centro de ação cultural:

Palmares, cidade dos pianos românticos do passado, das moças bonitas e dos poetas de ontem, de hoje e de amanhã. Palmares do lírico e lendário rio Una e de tradições republicanas e democráticas. Palmares dos jornalistas que se foram e ninguém esquece: Carlos Rios, Caio Pereira, Letácio Montenegro e tantos outros que os antecederam com seus jornais extintos, inclusive a tradicional “A Notícia”, hoje emudecida quando já quase cinquentenária. (...)

E seu clube literário, fundado e instalado em 1882, que chegou a possuir em suas estantes, segundo informações dos antigos frequentadores, 15 mil volumes, abrangendo autores de diversas nacionalidades e escolas literárias, desde os clássicos, românticos, naturalistas, ou realistas, aos modernos, na época (GRIZ, 1971, p. 2-4)

Palmares, a cidade atravessada pelo Rio Una, no início do século passado, foi um centro literário. Foi um lugar que conteve um clube de letrados fundadores de ideias, tradições e costumes em um mundo historicamente rural e iletrado. Tornou-se o espaço imagético na poesia e na prosa de muitos escritores, como Fernando Griz, Artur Griz, Ascenso Ferreira e Hermilo Borba Filho. Nos poemas e contos de Jayme Griz o município é um roteiro sentimental de memórias e fabulações. Desse lugar, ele retirou as principais referências poéticas, histórias sobrenaturais e os registros de análise documental, cujo conjunto da produção lhe rendeu

prêmios, como o II Festival Brasileiro de Literatura, em 1964, e uma embrionária projeção intelectual em nível nacional e internacional.

Ainda que com dureza e menos reconhecimento, comparado a outros autores contemporâneos, como Gilberto Freyre, tornar-se acadêmico da APL representou a condecoração de um intelectual comprometido com os sentimentos que lhe tocam o coração e a alma. A satisfação fica evidente durante o discurso de posse, honrado pela indicação dos acadêmicos e, ainda que pensasse ter chegado tarde à instituição de letrados, seus cabelos brancos não representaram apenas tempo físico, mas a poeira lunar de andanças pelos espaços azuis de seus sonhos (GRIZ, 1971, p. 6). Nos lugares quiméricos surge a nobreza temática dos gêneros representativos da literatura griziana, onde os sons da dureza vivida pelo homem canavieiro e os cantos dos sapos no luar misterioso das matas são melodias que jamais se extinguirão.

É perceptível que as obras do escritor atravessam o vivível e o vivido. Os textos são uma porta de acesso para refletir sobre o campo social, sem perder o seu valor estético e sem se reduzir à tradução da realidade. Nessa visão, ultrapassa-se a mera tentativa de paralelo entre o literário e a vida, vê-se a complexidade das relações ficcionais que recaem sobre as influências de Griz. O espaço, o homem e seus sentimentos sempre foram o sentido dos textos e sem eles o autor palmarensense não se realiza. O pouco público que escreveu nos jornais, ao longo do século XX, sobre as narrativas e os poemas, predominantemente externou um sinal em comum: sua dimensão estética alia-se aos objetos culturais. Com esses vínculos, nascem relevos históricos, cuja literatura encontra recorrência significativa na concretude da memória. Quando a ficção observa na realidade fontes de inspiração e as tematiza, ultrapassa-se qualquer prática seguida por historiadores e se constroem outras maneiras características de observação e de fabulação, tanto do real quanto do imaginário.

Luciane Alves Santos e Maria Alice Ribeiro Gabriel, no artigo “Dos engenhos aos sobrados: memórias e ficções em Gilberto Freyre e Jayme Griz”, primeira crítica literária no século XXI sobre a escrita griziana, apontam que o autor palmarensense reuniu um acervo folclórico sobre a cultura da Zona da Mata, ao lado dos elementos memorialísticos e históricos dos antigos engenhos. De acordo com as pesquisadoras brasileiras, assim como Freyre, ele foi um mediador no diálogo entre a cultura oral e o patrimônio escrito de um mundo agrário em desenvolvimento. Incorporam-se em seus contos os valores mnemônicos e a identidade coletiva que alude a informações do pensamento social de uma época. De um ponto de vista da vivência nos engenhos, o escritor ordena imagens e fatos ficcionais que encontram significação no plano da História, da memória individual e da sociedade. Logo, reconhece-se que suas narrativas

podem preservar do esquecimento espaços, fatos e eventos que estruturaram os dilemas do cotidiano rural, junto aos mitos, às lendas, canções e tradições (SANTOS; RIBEIRO GABRIEL, 2016, p. 295-309).

Do imaginário ao lastro histórico, as obras grizianas, principalmente as narrativas nominadas de fantásticas, viabilizam instrumentos para investigações da linguagem que não ofuscam a possibilidade de se encontrar representações do passado. É através desse uso da realidade que os contos propiciam desestabilizar os fatos históricos conhecidos para insistir na existência de dados contraditórios e incoerentes no racional cotidiano. Isso indica a capacidade do autor de criar lugares mágicos que obrigam o homem a confrontar a existência de elementos insólitos na vida; de se deparar com as antinomias real e irreal, razão e desrazão. No rastro dessas indagações, é válido mencionar Charles Nodier:

Como duvidar da magia quando o poeta, ele próprio mágico, nos conduz, conforme sua vontade, a espaços menos familiares à inteligência do homem que aqueles em que ele extraviou o hipógrifo, quando seus cantos ressentem-se de uma inspiração sobrenatural, e parecem proceder de um outro mundo? (...) Há muito tempo tivemos, cada um à sua vez, nossa batalha de Philippes; e muitos não a esperaram, juro-lhes, para convencer-se de que a verdade era apenas um sofisma e que a virtude era somente um nome. Para esses, é necessária uma região inacessível aos movimentos tumultuados da multidão para aí colocar o seu futuro. Essa região é a fé para os que creem, o ideal para os que sonham e que preferem, para tudo compensar, a ilusão à dúvida. De resto, seria necessário, depois de tudo, que o fantástico retornasse para nós, não importa os esforços que se fizessem para proscrevê-lo. O que se desarraiga mais facilmente em um povo não são as ficções que o preservam: são as mentiras que o iludem (NODIER, 2005, p. 27).

Griz é esse artista ou esse mágico capaz de conduzir o leitor a experiências transgressoras, conflitantes e incertas que confrontam o campo do realismo. Sua inspiração ressoa nos corredores labirínticos do fantástico, onde a ambiguidade não encontra uma saída e mantém as problematizações das convicções coletivas, junto com as dúvidas nos sistemas de percepção da realidade admitida. No meio dessas indefinições, seus leitores podem buscar se manter na ilusão de que o mundo concreto é organizado e racional para sobreviverem ao desafio que a fantasticidade obriga: julgar e desequilibrar as bases da racionalidade humana. A batalha fantástica sempre será travada nos limites do possível, onde se lançam na diegese seres sobrenaturais, monstros, lobisomens e diversos componentes insólitos. Essas criaturas fazem parte da história das civilizações, diversificam o imaginário do homem e permanecem iluminando o cenário literário da literatura do nominado poeta lobisomem, Jayme Griz.

2 O espaço e o fantástico em literatura : abordagens teóricas

Quem se banha ou mata a sede numa fonte limita-se a servir-se dessa coisa cristalina que é a água, não se coloca o problema da sua composição química ou de seu estado físico.

(Roberto Acízelo de Souza)

O fenômeno literário sempre será um desafio para a teoria da literatura, pois os textos superam as formulações de caráter teórico que os cercam. Magaly Trindade Gonçalves e Zina Castelletti Bellodi, em *Teoria da literatura “revisitada”*, enfatizam que o fato de o instrumento das obras escritas ser “a palavra” oportuniza um trabalho crítico que difere de procedimentos feitos ante outras expressões artísticas. A linguagem verbal é carregada de peso cultural, tornando-se nova através de um uso específico. Interligada à cultura, a literatura exige uma conexão com outras áreas do conhecimento, como a história e a filosofia, sem negar sua especificidade. O trabalho com o material literário obriga a interligação entre Crítica, Teoria e História, junto com critérios de apreciação que, em certa medida, formam um corpo de ideias subjacentes à criação (GONÇALVES; BELLODI, 2005, p. 21-30).

Na busca por sistematizações do fenômeno literário, esbarra-se em seu aspecto particular e geral, marcando uma individualidade artística e traços comuns a outros textos. Isso implica verificações empíricas, de leituras no viés histórico e em critérios formais, capazes de elucidar, inclusive, diversas concepções e conceitos de literatura. As reflexões teóricas são atividades fundamentais porque tentam compreender as respostas aos impulsos humanos que tomam forma por meio da literatura. As problematizações em torno das obras são uma necessidade básica do ser humano, com a finalidade de explicitar aquilo que o toca profundamente ou que diz respeito a sua natureza (GONÇALVES; BELLODI, 2005, p. 21-36).

Teorizar sobre a literatura passa a não ser compreendido como um condicionamento do texto a formalidades ou uma técnica de resolução do objeto artístico, mas a busca por compreensões sistematizadas, comparações, leituras críticas substanciais, critérios de verificação da estética literária e, sobretudo, repensar os alcances e os limites da própria teoria. Não se nega a capacidade das obras de superarem qualquer tentativa de enquadramento nas perspectivas formais que dizem respeito a uma ou várias visões sobre a ficção. Leva-se em

consideração que toda atividade intelectual criativa dos seres humanos passa por certos conhecimentos especulativos e metódicos. Isso indica que a teoria tem a finalidade de perceber a literatura não como uma fruição, “fantasia encantadora e comovente, para se apresentar como produção cultural tão plantada na realidade, na vida, quanto empenhada em revelar-lhes os aspectos mais esquivos à nossa compreensão” (SOUZA, 1997, p. 69).

Os elementos intrínsecos do texto, como narrador, personagem, espaço, tempo, ação e enredo, levam a inúmeras discussões teóricas, pela multiplicidade de formas como comparecem na linguagem literária. Junto a essas categorias, diversos temas transformam a literatura em um lugar capaz de interrogar sobre a complexidade da criação artística e as releituras acerca da realidade e dos seres humanos. Desde Platão e Aristóteles que as produções ficcionais se estendem para graus sistematizadores, levando, ao fim e ao cabo, ao interesse em questionar as configurações da ficção e, por extensão, da vida. Longe de um descritivismo ou impressionismo individual, é preciso consolidar um território de argumentos que definem as formas de tratar e de investigar o texto.

Com o objetivo de refletir sobre as estruturas das obras que serão analisadas nesta dissertação, este capítulo traz um levantamento teórico acerca de duas categorias literárias: uma estrutural, o espaço; outra, temática, o fantástico. As espacialidades nas narrativas, por um longo período, não se tornaram o foco investigativo da crítica e teoria da literatura, ganhando fôlego inicial a partir da segunda metade do século XX, com o advento de percepções literárias que o dialogavam com outras áreas de conhecimento e com o contexto. A busca por uma compreensão teorizada sobre os espaços e os ambientes torna-se essencial por propor a autonomia que esse componente assume dentro do texto ficcional, reavendo a multiplicidade de territórios possíveis de serem encontrados na literatura.

Por sua vez, o fantástico, que se presentifica desde as primeiras fabulações da humanidade, na arte e na vida, ao longo do século passado teve suas iniciais percepções sistematizadas. Com o passar do tempo, à medida que pesquisadores mergulharam em leituras sobre o tema, novas visões do universo do insólito surgiram, ora privilegiando aspectos intrínsecos do texto, ora demarcando a conexão entre a ficção e a sociedade. As teorias, seja do espaço ou do sobrenatural, ao passo que avançam suas fronteiras investigativas, ensejam visualizar a potencialidade do texto literário. As próximas discussões buscarão elencar as principais visões teóricas do espaço e do fantástico nos estudos de literatura.

2.1 *Espaços ficcionais: toponímia da literatura e da sociedade*

Todas as sociedades têm, com efeito, de lidar com a extensão, quer dizer que todas estão situadas no espaço, num espaço que elas particularizam e que as particulariza.

(Françoise Paul-Lévy e Marion Segaud)

É possível refletir sobre os indivíduos e as sociedades destituídas de representações espaciais? Há como tratar as manifestações simbólicas ou artísticas do homem, como a literatura, sem atrelá-las aos lugares? É plausível investigar o espaço sem relacioná-lo às personagens, ao narrador, ao tempo, às ações e ao enredo? O que são, quais os tipos e funções dos espaços narrativos? Decerto, são inúmeras as questões em torno desse componente estético e, há pouco tempo, a teoria literária tem buscado compreender cada vez mais suas configurações na diegese. De mundos estritamente originários da ficção a extensões possíveis de serem vinculadas ao campo social, vão se construindo territórios que não só localizam seres, mas que ensejam exprimir valores, crenças, histórias, culturas e sentimentos demonstrados por meio das espacialidades.

Existe uma diversidade de formas de perceber a espacialização nos textos, pois ora pode estar demarcada de maneira evidente, ora pode estar diluída, implicada na sutileza do discurso literário. Quando o narrador descreve os lugares, propondo situar as personagens em algum espaço ou condição social, a percepção sobre esse componente narrativo pode ser mais expressiva. No entanto, ocorre da espacialização delinear-se pela forma como os objetos são mencionados textualmente ou quando se situam no plano do pensamento. Nesse último caso, os “seres do papel” podem refletir internamente sobre si mesmos, aludindo aos espaços psicológicos, ou imaginarem paisagens de setores inventados. Logo, não parece viável pensar a estética literária sem que, em algum momento, o espaço não esteja presente, no fluxo do pensamento newtoniano de que quando qualquer ser é postulado, o espaço é postulado.

O próprio processo de criação na literatura ocorre em uma demarcação espacial, a imaginação e a linguagem, onde o escritor põe-se em um ritual de engendrar mundos ficcionais. Nesses universos, é possível perceber territórios com alusão direta à realidade concreta, em espaços realistas, ou lugares que não apontam para paisagens do campo social, em locais

predominantemente inventados. Cada vez que se investiga a espacialidade, depara-se com sua autonomia, mas sem deixar de relacioná-la aos demais componentes narrativos. Vão surgindo tentativas de definições dessa categoria que dará sempre respostas inesperadas aos pressupostos teóricos que lhe concedem tipificações.

No Brasil, um dos “textos fundadores” em torno de uma discussão acerca do espaço é o artigo “Degradação do espaço: (estudo sobre a correlação funcional dos ambientes, das coisas e do comportamento em *L’Assommoir*)”, de Antonio Candido, extraído de um curso ministrado na Universidade de Yale, em 1968, publicado em 1972 e republicado em 2006, na *Revista de Letras*. O crítico brasileiro faz uma leitura do romance de Émile Zola a partir do contraste entre o bairro operário de Paris e os lugares burgueses da cidade. Na obra, as espacialidades se organizam baseadas na exclusão e no anseio pela ascensão social, de modo a definir uma dimensão narrativa que marca o confinamento das personagens e a topografia onde elas se desenvolvem.

Candido menciona o capítulo III da obra como uma parte onde a descrição sucessiva das localidades mostra a restrição do pobre na civilização e sua rápida inclusão nos espaços excludentes. Os territórios no livro são desenvolvidos por um sistema topológico, organizado pelo crítico brasileiro da seguinte forma: quem vive no “hotel”, abrigo dos que pagam, e frequenta o “assommoir”, local onde os homens se viciam no álcool, acabam no “hôpital”, abrigo dos que estão doentes e não podem pagar, como os animais no “abattoir”, lugar onde se abatem os bois. Essa disposição marca os limites físicos e morais do mundo operário descrito na narrativa, onde há um contraste entre o senso da realidade no discurso referencial e o nível metafórico do literário. Os locais, como a lavandaria e o botequim, acabam possuindo conotações simbólicas que marcam a história de operários fugidos do trabalho. Assim, a obra caminha pelo natural, pelo social, pelo metafórico e pelo simbólico, permitindo observar espaços polares que regem os atos das personagens e, inclusive, entender o significado do título do livro: “*Assommer* é matar. O *Assommoir* surge ao lado do hospital e do matadouro e fica inteligível no contraste com a lavandaria, isto é, o trabalho simbolicamente limpador” (CANDIDO, 2006, p. 38, grifos do autor).

A habitação coletiva do cortiço, local onde as personagens Gervaise e Coupeau vão morar, apresenta-se como um lugar de multidão e distribuída pelos compartimentos da miséria e da promiscuidade, em comunicação com os vícios. Há descrições realistas dos espaços das habitações coletivas e marcas simbólicas que sinalizam a divisão de classes sociais. Os objetos nos espaços do cortiço escancaram a miséria do bairro e de cada indivíduo, explicando um mundo e uma sociedade que compõem ambientes e estados de espírito em ruínas. O enredo de

L'Assommoir é uma concatenação de coisas que justifica sua conotação naturalista, pois a descrição dos objetos e lugares é fundamental na narrativa, estruturando hierarquias e representações de uma realidade degradada (CANDIDO, 2006, p. 34-60).

Embora Candido não traga perspectivas conceituais sobre o espaço, ele faz uma análise que reforça a importância da categoria no texto literário. Os lugares são o ponto chave para o desenvolvimento das ações, das posições e da dimensão das personagens no enredo. São ambientes que determinam os sentimentos, a estratificação social e os anseios vividos pelos indivíduos, formando uma atmosfera de degradação não só do espaço, mas dos seres que nele se enclausuram. Através da leitura crítica da obra *L'Assommoir*, vê-se a linguagem espacial com a descrição e as referências de aspectos que recuperam a marca cultural da cidade, diluída em ambientes naturais degradados, sucumbidos pela simbologia da burguesia e do proletariado. As transformações e percepções sobre o espaço são o parâmetro para compreender os discursos que constituem o texto.

Contrariando a posição de Georg Lukács, exposta no ensaio “Narrar ou descrever? Contribuição para uma discussão sobre o naturalismo e o formalismo”, presente em *Ensaio sobre literatura*, cuja visão do método naturalista restringe-se a uma poética de descrições, a discussão candidiana mostra a espacialidade como um elemento funcional da narrativa que assume esse papel quando integrado aos outros componentes textuais. O espaço permite uma visão que ultrapassa a simples transposição geográfica de lugares para a literatura, sendo compreendido como um elemento material e simbólico que confere novos sentidos à linguagem literária. Com base na leitura de Candido, é possível ver que a simbologia espacial na obra de Émile Zola não se reduz a demarcações territoriais ou a uma categoria passiva, mas reflete os esteios que integram a narrativa.

Diante das variadas formas como esse elemento se apresenta nas obras, não é reducionismo percebê-lo sob prismas conceituais, a fim de lhe conferir outras compreensões. Osman Lins, em *Lima Barreto e o Espaço Romanesco*, busca definir conceitualmente o espaço literário. O autor pernambucano, além de fazer uma leitura crítica sobre vida e obras do escritor do nominado Pré-Modernismo brasileiro, principalmente o romance *Vida e morte de M. J. Gonzaga de Sá*, salienta que tudo na ficção indica a presença do espaço e esse elemento pode ser enquadrado pela personagem ou a sucedê-la. Se por um lado registram-se espacialmente aspectos mais físicos, como os objetos de uma casa, os textos também aludem aos recintos da sociedade, manifestando um quadro de hábitos, costumes, estilos de vida e relacionamentos humanos. Os espaços sociais não se confundem com a atmosfera, componente de caráter abstrato (atmosfera angustiante, atmosfera de violência etc.) que penetra e envolve as

personagens, podendo não decorrer da espacialização, embora emane dela (LINS, 1976, p. 69-76).

Lins sugere uma diferenciação entre espaço e ambientação. O primeiro, compreendido como um conjunto de processos que visam inserir a noção de determinado ambiente; aquele, local onde os indivíduos manifestam suas experiências no mundo. São dois elementos interligados e ele propõe três tipologias para a ambientação: a franca, cuja distinção é a introdução simples do narrador sobre determinada localidade, independente dele ser em primeira ou em terceira pessoa; a reflexa, uma característica das narrativas em terceira pessoa, onde o foco é a personagem, figura ficcional que perceberá as dinâmicas espaciais e adotará uma postura passiva diante do ambiente; e a dissimulada ou oblíqua, exigindo uma reação ativa da personagem, como se seus gestos originassem o espaço, intercalando-o à ação. Essas caracterizações não intencionam abranger todas as problemáticas em torno das espacialidades ficcionais, mas contribuir para as formas como o componente comparece na narrativa romanesca (LINS, 1976, p. 77-84).

Ademais, o autor salienta a ordenação e a precisão dos elementos espaciais como fatores importantes na ambientação. Quando se encontra desordenada, ela provoca um desajuste entre linguagem e descrição, muitas vezes, feita de forma proposital. A ordenação e a minúcia da ambientação podem definir a precisão do espaço literário. Essas vinculações remetem às funcionalidades que a categoria desempenha no texto, como a função caracterizadora, em que as demarcações espaciais influenciam, situam e delineiam o modo de ser da personagem, antes mesmo de sua apresentação na narrativa. No plano de microestruturas, veem-se composições do espaço que em uma investigação global é que são aferidas de forma pormenorizada (LINS, 1976, p. 95-110).

A abordagem de Lins em torno do espaço narrativo dá um importante passo na busca pela compreensão teórica sobre esse componente. Ele não só faz uso de obras de Lima Barreto, utiliza-se de variados textos literários, como *São Bernardo*, de Graciliano Ramos, e *A Moreninha*, de Joaquim Manuel de Macedo, para expor como a espacialidade pode ser percebida à luz das classificações que ele evidencia. As proposições põem as características dos lugares situados ou percorridos pelas personagens como aspectos que, na medida em que são tratados em segundo plano, podem causar perdas analítico-interpretativas. Nesse sentido, o espaço passa a ter uma posição privilegiada em face das outras categorias, sem negá-las, sendo uma unidade narrativa indispensável para todo o universo criado na ficção.

Ao centrar em diferenciações acerca da ambientação, ele introduz a noção de que os fenômenos narrativos passam pelo nexos entre os fragmentos presentes no interior das obras e

as construções do discurso literário, culminando na complexidade em que repousa os variados espaços em literatura. Depreende-se de que a leitura sobre essa categoria depende tanto da perspectiva quanto da forma como ela se edifica no texto, podendo ser requisitadas especulações conceituais, justificadas pelas semelhanças e pelas diferenças com que o espaço se apresenta nas obras. Na investigação, ao isolá-lo dentro de limites arbitrários, vê-se o desafio que subjaz suas definições, funções, ligações com outros elementos e aparição sutil ou expressiva. O que não se questiona são as disposições espaciais no texto, seja lá qual for o horizonte ficcional observado.

As reflexões de Lins não ultrapassam fronteiras para discussões a respeito de outros espaços, inclusive os mencionados por ele, como o imaginário e o sobrenatural, estes que se defrontam com as espacialidades realistas, evidente em suas exemplificações literárias. Entre graus de importância da categoria e de definições, o autor dedica-se às noções sobre o ambiente e pouco discute uma maior diversidade de variantes do espaço e suas funções. Apesar de citar o espaço social, em uma reflexão intratextual sobre a posição das personagens no enredo, restringe-se ao universo ficcional e não requisita o contexto histórico-social que alia os territórios da literatura à vida. Porém, responde ao objetivo final de analisar a espacialidade na obra *Vida e Morte de M. J. Gonzaga de Sá*, com considerações teóricas maiores que as possíveis de serem elencadas durante a análise da ficção de Lima Barreto, guiando outras leituras conceituais.

A organicidade espacial adverte sobre comportamentos e dinâmicas que arquitetam as obras. Buscando repensar como isso se harmoniza narrativamente, Antonio Dimas, em *Espaço e Romance*, advoga que as geografias literárias devem ser pensadas distante de uma leitura topográfica de paisagens ficcionais transfiguradas do mundo histórico, incorrendo um reducionismo realista equidistante ao do escritor. Ao recuperar os pressupostos de André Ferré, em *Géographie de Marcel Proust*, cujo comprometimento investigativo é a fidelidade toponímica em *A procura do tempo perdido*, Dimas reconhece a lacuna na leitura da exegética proustiana, por objetivar a verdade ao invés do verossímil, visto que o espaço é percebido como um reflexo do mundo do autor (DIMAS, 1987, p. 7-9).

Além de retomar Antonio Candido e Osman Lins, Dimas frisa que a questão do espaço é orientada por dois pontos centrais: a utilidade e a inutilidade dos recursos decorativos para situar a ação no romance. Esses aspectos têm como sentido questionar os limites dos signos verbais em caracterizar ou ornamentar as situações, perguntar o que é acidental e essencial na narrativa e o grau de organicidade de um elemento ficcional, neste caso, o espaço. Para responder às suas indagações, ele recorre a Boris Tomachévski, cujas noções de motivação são

caminhos de resolução, ligados à fábula, o que se conta, e à trama, ordem dos acontecimentos dentro da obra. Segundo o formalista russo, o “motivo associado” é aquilo que não pode ser excluído da narrativa, sob pena de desestruturar sua sequência casual; o “motivo livre” é o dispensável, a sua exclusão não compromete a fábula, mas pode danificar a trama; a “motivação composicional” revela a utilidade dentro da ação; a “motivação caracterizadora” confirma o estado das coisas a ele se opõe, e a “motivação falsa”, quando o autor supõe um falso desfecho (DIMAS, 1987, p. 33-38).

O que Dimas visa com a questão da utilidade e da inutilidade, à medida que alude aos pressupostos de Tomachévski, é repensar o papel das categorias narrativas, como se existissem graus de importância delas dentro do texto. As motivações determinam a funcionalidade e como podem se organizar os elementos ficcionais. De certo modo, essa perspectiva lança uma hierarquia de valor nos componentes, cuja disposição na trama pode estar em destaque ou em segundo plano. Essa leitura justifica-se pela própria concepção formalista nela empregada, pois a obra se estrutura em um sistema de procedimentos estéticos que se ligam à organização e à construção da linguagem literária. O espaço, por exemplo, possui vínculos com as personagens, o narrador, o enredo e o tempo, conjunto que confere ao texto uma unidade. A separação dessas categorias pode se fundamentar por um comportamento de análise formal, mas dentro da estética literária são inseparáveis.

Como se percebe, há muitas visões da espacialidade e a ciência da literatura, principalmente feita nas universidades, vem mobilizando debates teóricos e críticos, admitindo o espaço como eixo central da estética ficcional, assim como sua prospecção em outras áreas do conhecimento, como o urbanismo, a história, a semiótica e a filosofia. Os estudos não se restringem a esquemas estruturalistas e formais, extrapolando o mundo intratextual e fazendo da literatura um lugar de conexões espaciais interdisciplinares, extratextuais e comparatistas. No geral, os problemas em torno do espaço não cessam, visto a sua constante dinamicidade nos textos, desafiando as abordagens teórico-críticas.

A cada investigação ensejada sobre a categoria, avança-se quanto ao seu tratamento, funcionamento, mobilidade e conexões. Luiz Alberto Brandão, em *Teorias do Espaço Literário*, traz um painel teórico-crítico-ficcional das variadas maneiras como o espaço manifesta-se na literatura, reforçando, sobretudo, seu caráter criativo inerente à natureza da ficção. O crítico brasileiro coloca em questão prismas históricos, conceituais e epistemológicos que fazem parte da trajetória das reflexões sobre as espacialidades, a partir de um primeiro enfoque: afinal, o que é o espaço? De acordo com Brandão:

Paralelamente à historiografia do espaço desenvolvida segundo sua natureza empírica ou perspectiva, é de grande relevância a perspectiva que salienta as transformações históricas do *conceito* do espaço. Tal “historiografia epistemológica do espaço” depende de que se reconheça que a categoria espaço atua como elemento importante em vários campos de conhecimento. É mais adequado, pois, afirmar que o espaço possui distintas histórias, dependendo do campo que se enfoca, mesmo que frequentemente haja cruzamentos entre campos e, como consequência, intersecções das histórias, o que demanda uma abordagem transdisciplinar (BRANDÃO, 2013, p. 20).

A história das leituras acerca do espaço está em diversas áreas do conhecimento, exigindo uma compreensão sobre sua complexidade na interação com variadas disciplinas do saber. Seja nas Ciências Sociais, propondo vínculos com o tempo, na Física, como dimensão e pano de fundo absoluto para o universo, ou na Filosofia, com visões espaciais idealistas, ontológicas, fenomenológicas ou imaginárias, o espaço lança especulações teóricas que o torna um elemento recheado de significações. No campo da teoria da literatura, sua compreensão seguiu o desenvolvimento das análises e percepções em torno do objeto literário, do domínio do Formalismo Russo aos Estudos Culturais e Teorias da Recepção (BRANDÃO, 2013, p. 17-22).

Brandão lembra que a consolidação da teoria literária, ao longo do século XX, começa com os juízos acerca da literariedade nas obras, recusando investigações de cunho impressionista e abordagens de natureza historicista ou sociológica. O desígnio imanentista, expandido no Formalismo Russo, no *New Criticism* norte-americano, na Fenomenologia, na Estilística e, em certa medida, no Estruturalismo francês, teve importância na difusão da linguística e de perspectivas para as vanguardas artísticas, colocando o espaço como elemento de pouca importância nos estudos de literatura. O principal motivo disso é a recusa dessas correntes em atribuir à arte sua vinculação com a realidade, e a espacialidade ficcional era vista como uma categoria empírica derivada do mundo extratextual (BRANDÃO, 2013, p. 22-24).

A difusão do Estruturalismo, a partir de 1960, revisando os postulados formalistas, coloca o espaço em uma posição genérica e metafórica, enquadrado como um sistema interpretativo e modelo de leitura, pois essa tendência privilegiava a linguística e a gramaticalidade do texto literário. Assim, as referências feitas eram de um “espaço da linguagem”, cujo desdobramento empírico ainda tornava a espacialidade um elemento secundarizado. Após essa conjuntura, o pós-estruturalismo, ou desconstrução, traz uma posição longe de um empirismo substancialista e enquadra-a em uma perspectiva relacional e de efeitos de diferença. Ainda na segunda metade do século XX, a guinada intelectual dos Estudos Culturais, retomando a noção de literatura como representação, parece indicar um grau de abertura da categoria espacial, com foco nos lugares onde os discursos são produzidos,

politizando o espaço ao concebê-lo sob prismas identitários. Finalmente, com as discussões da Teoria da Recepção, guiada por Hans Robert Jauss, em que experiências estéticas se vinculam à realidade, o espaço é uma projeção do imaginário em nexos com fatores socioculturais (BRANDÃO, 2013, p. 22-35).

A história das percepções sobre as espacialidades é acompanhada por variadas tendências teóricas e expande-se para diversas áreas, como na fenomenologia com Gaston Bachelard. A posição que o espaço ocupou na teoria literária tem seu percurso desde uma visão imanentista e pouco privilegiado até se converter em um diálogo com territórios exteriores à obra, onde aparece com mais protagonismo. Trata-se de um avanço no sentido de conceber essa categoria em uma dialética que conecta a literatura à sociedade. A espacialidade ficcional preserva sua natureza inventiva e intertextual, mas que pode se desdobrar em referências históricas, sociais e culturais que, durante uma investigação literária, ampliam a análise e os alcances interpretativos do próprio texto. Esse nexo molda as formas como se representam os espaços na realidade, sem pretensão de verdade, subsidiados pelo universo simbólico ofertado na literatura, onde os territórios da ficção ressignificam a forma como se percebe o mundo vivível.

O espaço (ou qualquer outro elemento textual), até então tomado como categoria passiva – seja porque era tido como irrelevante para os movimentos da linguagem, seja porque se acreditava que ele podia ser imediatamente “transposto” para o texto –, passa a ser concebido segundo um sistema, simultaneamente cultural e formal, de “horizontes de expectativas”, o qual define a variabilidade histórica dos significados espaciais. (...)

No caso do texto literário, pode-se afirmar que a experiência estética é, paradoxalmente, tão mais vinculada à realidade quanto mais exercita sua autonomia em relação a ela; tão mais penetrante abrangente quanto mais aberta e especulativa. O caráter paradoxal da experiência literária se explica pelo fato de esta tornar possível o questionamento da oposição entre real e ficcional (BRANDÃO, 2013, p. 32-33).

Segundo Brandão, torna-se importante perceber a espacialidade ficcional como uma categoria interligada com os ditames histórico-culturais. Sendo possível fazer uma investigação entre o literário e o contexto, é necessário romper com os sistemas de oposições para dar lugar aos sistemas de relações entre o espaço na literatura e na sociedade. Nesse sentido, propõe-se uma visão antropológica, pois o que está na estética é capaz de oferecer uma interpretação da própria existência humana. Dessa operação, por meio das ficções, o espaço “se manifesta, seja para vir a ser tomado por real, seja para reconhecer-se como projeção imaginária” (BRANDÃO, 2014, p. 35). E, no meio disso, para reforçar sua autoexposição na representação artística, apresenta-se como uma realidade imaginada.

O viés contextual, cultural e histórico faz parte de uma das definições de abordagens literárias indicadas por Brandão, a “representação do espaço”. Nessa conceituação, ele é apreendido como um elemento presente no universo extratextual e que é representado na literatura de diversas maneiras, como a presença do “espaço urbano” no texto. São os lugares de pertencimento ou em trânsito dos sujeitos ficcionais que também podem aludir a específicas entidades sócio espaciais. Além dessa concepção, outras três são mencionadas: a “estruturação espacial”, baseada nos procedimentos formais em que se estrutura a espacialidade no texto; o “espaço como focalização”, responsável pelo ponto de vista do elemento na narrativa, e a “espacialidade da linguagem”, onde o signo verbal é visto como espaço, cuja materialidade é capaz de afetar os sentidos humanos (BRANDÃO, 2013, p. 58-65).

A perspectiva sobre o espaço literário que detém seu caráter extratextual, ou seja, vinculado ao mundo do leitor, direciona para as linhas de força que une a estética e a vida. Não se vê o espaço de forma fragmentária, isolada ou imanente, mas tributário aos debates que requisitam a exterioridade do texto. Isso não significa tratar os dois universos como idênticos e com os mesmos limites, mas de configurações distintas que se comunicam através da capacidade que a literatura tem de aludir aos territórios que cercam o homem. Há, evidentemente, um caráter paradoxal entre o ficcional e o real, porém não é preciso um entendimento redutor de que ambos sejam refletidos separadamente. É também interesse da literatura a compreensão sobre os vetores do vivível, ou seja, uma de suas especificidades é reconhecer as quais fatores culturais ela se vincula.

No que concerne aos vínculos mantidos entre o espaço literário e o contexto social, é preciso compreender a ideia de representação. De acordo com Sandra Pesavento, em “História cultural: caminhos de um desafio contemporâneo”:

As representações são a presentificação de uma ausência, em que representante e representado guardam entre si relações de aproximação e distanciamento. (...)

Ação humana de representar o mundo - pela linguagem, pelo discurso, pelo som, pelas imagens e, ainda, pela encenação dos gestos e pelas performances a representação dá a ver - e remete a - uma ausência. Ela é, em síntese, um "estar no lugar de". Com isso, a representação é um conceito que se caracteriza por sua ambiguidade, de ser e não ser a coisa representada, compondo um enigma ou desafio que encontrou sua correta tradução imagética na blague pictórica feita pelo pintor surrealista René Magritte em suas telas, nas quais se leem as seguintes inscrições: "Isto não é um cachimbo" e "Isto não é uma maçã".

Do conceito de representação deriva o de imaginário, entendido como esse sistema de ideias e imagens de representação coletiva que os homens constroem através da história, para dar significado às coisas. O imaginário é sempre um outro real, e não o seu contrário. Este mundo, tal como o vemos, do qual nos apropriamos e ao qual transformamos é sempre um mundo qualificado, construído socialmente pelo pensamento. Este é o nosso "verdadeiro" mundo, no qual vivemos, lutamos e morremos. O imaginário existe em função do real que o produz e do social que o

legítima; existe para confirmar, negar, transfigurar ou ultrapassar a realidade. (PESAVENTO, 2008, p. 12-14).

A literatura e seu principal referente, a realidade, possuem estreitos laços e diferenças. O discurso literário tem seu caráter inventivo, ficcional e imaginativo, residindo no ambiente plurissignificativo dos signos linguísticos, oposto ao empirismo do mundo real. Todavia, através da linguagem, ele representa as experiências, as variedades e os sentidos da existência em vida, preservando sua natureza fantasiosa à medida que sugere reinterpretações dos territórios e atores sociais. Como no exemplo dado por Pesavento, aludindo à obra do surrealista René Magritte, a representação não busca refletir a realidade, pois tem sua forma particular de configuração, mas ela convence o público através de um jogo de verossimilhança, sem a obrigação de fidelidade rigorosa. Há uma avaliação subjetiva na apreensão dessa representação que tem as dimensões do plano ficcional, não se submete às provas da verdade e, ao mesmo tempo, assume um papel de reformular a maneira como o homem percebe a realidade factual.

Por meio do imaginário, como salienta Pesavento, os indivíduos dão novos sentidos às coisas em vida. A ótica humana sobre o real é limitada e, por isso, através da literatura, um “outro real” é criado, onde tudo é possível, existente em função da criatividade do homem, capaz de confrontar, inclusive, as percepções de sua realidade. Essa perspectiva da representação não propõe uma obrigação circunstancial com o campo extratextual, apenas oportuniza compreender que existem paradigmas ficcionais que dialogam com a vida, que se conectam com o transcurso da História Cultural da humanidade. Logo, o literário compõe-se de “representações sobre o mundo do vivido, do visível e do experimentado, mas também se apoia sobre os sonhos, desejos e medos de cada época, isto é, sobre o não tangível nem visível, que passa, porém, a existir e a ter força de real para aqueles que o vivenciam” (PESAVENTO, 2008, p. 14).

Ancorados nessas representações estão os espaços ficcionais, pois apresentam ambientes e coisas que também fazem parte do universo histórico social. É o que ocorre, por exemplo, com o espaço urbano presente na obra *Assombrações do Recife velho*, de Gilberto Freyre, que, sendo referenciado pela cidade e pelas características que a envolve, como ruas, avenidas, rios, pontes e prédios, compareceu na realidade. O que ocorre também no livro *O lobishomem da porteira velha*, de Jayme Griz, cujos engenhos são representações diretas das espacialidades extratextuais. Assimila-se, portanto, que a forma como o narrador menciona objetos ou onde ambienta a personagem alude ao seu *status* e aos espaços político-sociais e econômicos do mundo vivível. A espacialidade narrativa, algumas vezes, liga-se aos territórios vividos pelos autores, trazem marcas mnemônicas e indicam momentos e fatos históricos.

Assim, as representações espaciais, sejam de natureza física, social, política ou imaginária, tomam diversos protagonismos no texto literário. Elas definem o alcance de como se constrói a estética ficcional como um todo, vinculando-se às outras categorias (narrador, personagem, tempo e enredo), e como os espaços da realidade material podem ser reinterpretados.

O espaço literário não se confunde com o espaço histórico, assim como a literatura não se confunde com a História, apesar de possuírem, como mencionado, estreitas ligações. A espacialidade na narrativa é de natureza ficcional, simbólica, materializada na linguagem, produto da criação e da criatividade imaginativa do homem, sem certos anseios de estatutos de verdade; a espacialidade histórica é testemunho vivido, comprometida com a verdade, desígnio da vida em sociedade e dos caminhos humanos percorridos. Ambas se conectam por ocuparem posições culturais, na perspectiva de se organizarem e funcionarem como lugares de experiências sensoriais, políticas, simbólicas e insólitas, em um movimento de influências recíprocas entre a ficção e a realidade.

A literatura, porém, com sua capacidade de invenção, cria espaços que não são encontrados no campo social. Nesse sentido, supera a pluralidade de territórios e ambientes da dimensão histórica. São lugares povoados por seres e coisas presentes apenas no imaginário, habitando mundos onde a magia, os poderes sobre-humanos e as experiências aterrorizantes forjam o prisma referencial da realidade, como ocorre no ambiente imaginado do inferno e do paraíso ou nos contos de fadas. Trata-se também de espacialidades que, quando trazem representações de aspectos sócio históricos, recebem a intervenção de acontecimentos e fatos que desestabilizam e ameaçam a maneira como o real é apreendido. Essa zona de locais transgredidos pela fantasia repousa na chamada literatura fantástica, onde operam fenômenos estranhos, sobrenaturais e maravilhosos.

2.2 O fantástico: a sobrenaturalização da realidade

¿El universo, nuestra vida, pertenece al género real o al género fantástico?

(Jorge Luis Borges)

Desde os primórdios das civilizações, o homem fantasia a própria realidade. Dos mitos mais antigos, datados do período Paleolítico, às crenças contemporâneas, os indivíduos fabulam imagens do real que ultrapassam o mundo tangível, supondo a coexistência de seres fantásticos, elevados para além dos limites estritamente materiais. Esse potencial imaginativo passa pela tradição oral, através de relatos que atravessam o tempo, e registros escritos, em materiais históricos e artísticos, capazes de revelar o pensamento humano diante da incerteza da existência de leis diferentes das que dominam o cotidiano empírico. A imaginação é a faculdade criativa das sociedades, cujas representações podem atravessar experiências inexplicáveis.

Essa natureza de criações, proveniente do imaginário, é o cerne da estética literária. Através da linguagem, artistas engendram mundos ficcionais que, de maneira dialética, esbarram e interagem com a realidade, embora possam aludir aos limites do possível intra- e extratextuais. As histórias de bruxas, de lobisomens, de fantasmas, de monstros, de deuses e tantos outros seres místicos e fabulosos aparecem na literatura e nas fantasias que aguçam as crenças sociais. Devido ao nexos existente entre o mundo empírico e a ficção, a comparência dessas criaturas nos livros remete não só a capacidade do homem de imaginar coisas, também às dúvidas e aos medos incorporados às sociedades. As experiências insólitas que acompanham a história da humanidade e os textos literários, permeados por fatos em conflito com o terreno da razão, tem um denominador comum: a fronteira entre crer e descrever de existências sobrenaturais.

Os conflitos entre as ordens do real e do irreal seguem uma área específica: a literatura fantástica. Desde os textos produzidos na Antiguidade, como a *Ilíada*, de Homero, elementos incoerentes às leis da realidade fazem parte da estética literária. Apesar disso, por muito tempo a ficção imaginativa foi delegada a um papel marginal e abandonada por autores e pela crítica. Talvez devido à abordagem política e ao papel social que a crítica assumiu durante boa parte das produções literárias, seja no Brasil ou no exterior. O fato é que apenas a partir do século

XX emergiram discussões mais sistematizadas sobre esse campo artístico e pesquisas centraram investigações nas configurações do fantástico em variados textos.

Qui ante, pode-se dizer que Charles Nodier, no ensaio *Do fantástico em literatura*, publicado inicialmente em 1830, foi o precursor de reflexões teóricas sobre esse modo narrativo. O crítico francês elucida que a arte literária, por longos períodos, limitou-se às sensações e às descrições das coisas. Quando essa leitura estética foi modificada, a imaginação passou do conhecido ao desconhecido, dando lugar às leis ocultas das sociedades e às forças secretas. Traçando uma espécie de história da literatura universal, ele demarca diversas obras clássicas, como *Odisseia*, de Homero, *A Divina Comédia*, de Dante, e os contos de fadas de Perrault, para elucidar o quanto a fantasticidade irrompeu em todas as vias da criação artística. Dessas três operações surge o império do pensamento do homem: da inteligência inexplicável, fundadora do mundo material; do gênio divinamente inspirado, adivinhador do campo espiritual, e; da imaginação, criadora do fantástico. Sem este último, não teriam existido sociedades (NODIER, 2005, p. 19-35).

Para Nodier, as línguas conservaram os traços imaginativos, onde o limite é Deus, sublime ciência, como um sabedor de todas as coisas, reais ou sobrenaturais. As superstições apoiam-se às religiões, indicando objetivos triviais, inclusive, da ciência divina. O homem está no último degrau desse mundo de fantasias, mas o poeta, sobretudo, encontra-se em uma região intermediária, entre o fantástico e o real, traçando leituras filosóficas sobre os seres humanos. Quando as verdades convencionais já não dão as respostas esperadas pelo homem, há a necessidade básica de fabulação. O fantástico surge em meio à decadência do paganismo e do ceticismo difundido na Europa, como um escape para os limites da razão e das convenções sociais, em um repertório de crenças que ultrapassam as ciências naturais. Na medida em que se tenta a progressão explicativa de alguns pensamentos, esbarra-se na ilusão de uma realidade estável. Logo, o fantástico está em regiões inacessíveis, preservando os povos das mentiras que os iludem (NODIER, 2005).

É perceptível em Nodier a visão de que o fantástico é um aspecto cultural inerente às sociedades. Um instrumento fundamental da vida imaginária que, por vezes, torna-se a única forma de compreensão da humanidade. Diante da hegemonia da razão, principalmente durante o século XIX, o fantástico se espalhou no mundo para conservar a faculdade imaginativa do homem e sua capacidade criadora de contar histórias, como uma fonte incontestável de invenção. O crítico francês destaca um fantástico mais popular que, embora esteja presente nas criações artísticas, tem sua maior representação nos símbolos tradicionais da sociedade, no conhecimento místico e folclórico, nos hábitos e costumes que traçam enigmas da vida material.

A fantasticidade é o interesse do poeta que, sendo um criador de fantasias, vive as mentiras que fazem surgir o mundo fantástico.

Esse mundo inquietou os teóricos da literatura e exigiu leituras mais sistemáticas sobre as experiências insólitas que perduram no imaginário. Tzvetan Todorov, no livro seminal *Introdução à literatura fantástica*, oportuniza uma estruturação do fantástico como gênero literário. Sem visar um sentido estrito para o assunto, o crítico búlgaro assegura que o conceito de fantástico se define na presença de seres e acontecimentos sobrenaturais. Para sua efetiva manifestação, personagem e leitor implícito, até o fim da narrativa, devem se questionar sobre a veracidade ou a inverdade dos fatos. No limiar entre o possível e o impossível chega-se ao cerne daquele que desestabiliza as leis do mundo familiar: ocupar o tempo da incerteza. A vacilação é experimentada por quem não conhece mais que os paradigmas naturais (TODOROV, 1975, p. 29-46).

A irrupção do inadmissível ante a legalidade cotidiana não dura mais que o instante da dúvida. Estando-se no meio de duas decisões, acreditar ou descrer, o fantástico se liga a dois gêneros vizinhos: o estranho, quando se opta por explicar os fenômenos descritos por meio da razão, e o maravilhoso, admitindo-se e naturalizando o sobrenatural no mundo empírico. Na fronteira entre esses aspectos, Todorov apresenta outros subgêneros, como o estranho-puro, o fantástico-estranho, o fantástico-maravilhoso e o maravilhoso-puro, objetivando aprofundar a natureza desse universo. Mas os perigos que espream o território da ambiguidade não cessam e encontram a poesia, devido a sua variedade de combinação semântica, e a alegoria, pelo seu caráter de sentidos múltiplos, como obstáculos que inviabilizam e provocam o desaparecimento do fantástico (TODOROV, 1975, p. 47-82).

Além disso, ele aborda as propriedades estruturais do gênero, no que tange aos aspectos verbais, sintáticos e semânticos, apontando para as propriedades enunciativas que constituem os textos. Ao examinar a totalidade e a unidade da narrativa fantástica, Todorov discute a classificação temática, destacando dois grupos: os “temas do eu” e os “temas do tu”. O primeiro vincula-se à metamorfose e às existências sobrenaturais que se aliam ao pandeterminismo, ou seja, ao limite entre o físico e o mental. Proporcionando o pretexto das transgressões, o fantástico se une ao mundo do psicótico e da loucura, engendrando uma lista de assuntos essenciais, como a transformação do tempo e do espaço e da multiplicação da personalidade, para esquematizar o sujeito e sua relação com coisas exteriores a ele. Já o segundo grupo aparece fundamentado nas questões da sexualidade, do desejo sexual e dos impulsos inconscientes, impondo uma forte ação sobre o mundo circundante. Como esses dois temas

provêm diretamente dos tabus e da censura na sociedade, “a introdução de elementos sobrenaturais é um recurso para evitar esta condenação” (TODOROV, 1975, p. 168).

É inegável a importância das assertivas todorovianas para os iniciais estudos teóricos sobre estar diante da “sobrenaturalidade” de fatos e seres, mesmo existindo algumas limitações metodológicas e conceituais, como se centrar apenas na investigação de *corpus* do século XIX, em aspectos intratextuais e delimitar um efeito determinante para a anormalidade do cotidiano. Essas exposições estruturam o texto em procedimentos formais que desempenham o papel de alcançar o ponto chave da irrupção do fantástico: a hesitação sentida pela personagem e pelo leitor implícito. Chega-se a compreender a própria literatura como algo paradoxal e marcada por contradições, assumindo a antítese entre o real e o irreal, entre a verdade e a fantasia. Sem objetivar um completo percurso histórico da teoria do fantástico, recuperar Nodier e Todorov parte da necessidade de trazer “textos precursores” que iluminam as reflexões sobre a fantasticidade na literatura.

Em meio a normas regidas por leis desconhecidas, lança-se a partida para outras compreensões sobre o inexplicável que põe a razão à deriva. Requisitando um jogo de verossimilhança, o fantástico procura proporcionar ao leitor seu estatuto de certeza e veracidade. Felipe Furtado, em *A construção do fantástico na narrativa*, após recuperar reflexões teóricas sobre o modo narrativo, como as oportunizadas por Todorov e H.P. Lovecraft, argumenta que:

O fantástico, embora promova a representação da fenomenologia meta-empírica, procura nunca proporcionar ao receptor do enunciado uma certeza total sobre o teor do mundo em que é imerso, mundo esse que lhe parece o normal (embora nele se insinue a subversão da normalidade) e cujo caráter “descontínuo” leva a constantes reavaliações da pseudo-realidade que lhe é proposta. (...)

Pretendendo encenar a manifestação meta-natural irrompendo ou insinuando-se no cotidiano e tornar aceitáveis ambos esses elementos de factos antinômicos, o fantástico, mais do que qualquer outro gênero, procede por falsificação, escamoteando ou alterando dados necessários à decisão do destinatário do enunciado e procurando induzi-lo a uma cognição tão vaga e insegura quanto possível. Já que propõe como provável a realidade objectiva da manifestação meta-empírica que encena e como a *falsidade* de tal proposta não deverá tornar-se aparente à leitura, a narrativa fantástica procura envolvê-la em credibilidade, acentuar por todas as formas a sua *verossimilhança* (FURTADO, 1980, p. 44-45).

A narrativa fantástica constrói um cotidiano que convence o destinatário da enunciação, onde uma aparente normalidade é instaurada e falsifica um mundo para que seja compreendido como instável e regido por leis naturais. Isso se torna fundamental para a ocorrência de um jogo de verossimilhança, em que o receptor ou a testemunha são conduzidos à decisão da provável verdade imposta pelo fenômeno meta-empírico ou à recusa de suas ações. Assim, tornar as

coisas verossímeis não busca copiar o real, “apenas traduzir com grande fidelidade, já que nem sempre o próprio real é verossímil, assim como nem sempre a fuga a ele é por força inverossímil” (FURTADO, 1980, p. 45). É preciso falsear o cotidiano conhecido para que, dele mesmo, seja proposta uma atmosfera que subverta sua natureza baseada na racionalidade do universo.

Quando a diegese possui imagens que convence, é mais provável que a irrupção do fantástico aconteça, pois o peso de seus efeitos, seja de hesitação, de medo ou de estranhamento, é maior. Ao longo da narrativa, a personagem e o leitor possuem um olhar sobre o mundo habitual que é regido por convenções plausíveis. O resultado desse falseamento é a ruptura de uma visão simples do real. Essa fissura não ocorre subitamente, pouco a pouco o fantástico cria uma atmosfera que vai dando sinais controversos, a ponto de tornar ambígua a percepção sobre o cotidiano e buscar convencer sobre a existência de seres e acontecimentos secretos.

Na construção da fantasticidade, como assinala Furtado (1980, p. 132-139), mantém-se uma organização que faz surgir um contexto aparentemente normal, confere-se verossimilhança a fenomenologia extranatural e evita-se a racionalização plena da manifestação sobrenatural. O fantástico, à medida que faz coexistir dois mundos, abre uma discussão sobre a razão e seu oposto, representando as congruências entre a compreensão do homem sobre o universo e suas limitações. O homem, na busca incessante pelo saber, esbarra também em suas derrotas, deixando claro que há conhecimentos que lhe escapam o entendimento por ocuparem um terreno letárgico da racionalidade e das confusões do real.

Na trilha desse pensamento também caminha Remo Ceserani, em *O fantástico*, compreendendo também esse universo imaginativo como modo literário, estruturado dentro de outras formas e outros gêneros. De acordo com o crítico italiano, em torno do fantástico existem problemas de ordem histórica, teórica e de classificação, mas que não deixam de estruturar esse elemento no campo da representação e transmitir experiências inquietantes ao leitor. Além de propor leituras dessas vivências que incomodam, a partir de clássicos da literatura, como *O homem de areia*, de T. A. Hoffman, e retomar ideias anteriores e posteriores aos pressupostos teóricos todorovianos, ele enumera procedimentos formais e sistemas temáticos que, embora não sejam exclusivos do fantástico, frequentemente comparecem nos textos.

Entre os métodos textuais, que não são discutidos detalhadamente pelo autor, estão: a posição de relevo dos processos narrativos no corpo da narração; a narração em primeira pessoa; o forte interesse pela capacidade projetiva e criativa da linguagem; o envolvimento do leitor; a passagem do limite e da fronteira, um caminho da dimensão da realidade costumeira ao sobrenatural; o objeto mediador, espécie de testemunha ou certificação da transição do real ao fantástico; as elipses, como o não dito ou os mistérios do texto; a teatralidade, no gosto pelo

espetáculo sobrenatural; a figuratividade, e, por fim, o detalhe. Em relação aos sistemas temáticos, apresenta-se o mundo noturno, ambientação preferida; a vida dos mortos; o indivíduo; a loucura; o duplo; a aparição do monstruoso e estranho; o eros e a frustração do amor romântico, e o nada (CESERANI, 2006, p. 68-88).

Ceserani elenca algumas marcas da ficção fantástica, mas, ao longo do tempo, outras características surgem, à medida que aparecem textos literários que ampliam as discussões em torno de aspectos estruturais e temáticos, por exemplo, as presenças diabólicas e os lugares mágicos. Nesta dissertação é mais pertinente compreender o fantástico, tanto em Griz quanto em Freyre, como modo, cujo conjunto de procedimentos formais, estéticos e contextuais propõe a construção de uma atmosfera, de efeitos e de seres fantásticos. Ultrapassando essa nomenclatura categórica da ficção, o mais importante é o ponto de encontro das teorias sobre o sobrenatural: as narrativas fantásticas, fazendo uso da verossimilhança, utilizam-se de componentes do cotidiano empírico para deturpar a visão de real, tanto da personagem quanto possivelmente do leitor, e inserir os seres e fatos insólitos que desmoronam a *naturalis ratio*.

O fantástico está invisível ou escondido na escuridão atrás da porta, no breu das florestas, nas noites escuras das cidades, nos navios guiados pela lua em alto-mar, mostrando as suas vítimas um cotidiano plausível e, sem que percebam, guiando-as ao assombrado. Por meio dos instrumentos que sustentam o real, ele exerce sua principal marca: a sobrenaturalização da realidade. Em um território marcado pela natureza científica, explicativa e investigativa das coisas, a fantasticidade representa a recusa de uma leitura simplificada dos dias e uma transgressão das normas socialmente aceitas. Para que essa deturpação ocorra, personagem e leitor ficam diante de leis desconhecidas, em que a racionalidade não ocupa lugar. Os homólogos da vida estão nos textos, embora, em algum instante narrativo, apareçam modificados, com poderes sobre-humanos, e transformem a noção do leitor sobre sua própria experiência. Nesse sentido, são acionados os universos intra- e extratextuais diante daquilo que não corresponde às expectativas da normalidade.

O sobrenatural mostra a crise dos indivíduos diante das estranhezas que intimidam o terreno aparentemente coeso do mundo. Por diversas vezes, pode passar de uma simples especulação à confirmação de experiências insólitas. Ainda que experienciado, o fantástico mantém discrição: incógnito e indecifrável; quando subestimado, pode mostrar poderes inacreditáveis; cada vez que é testemunhado, contradiz todas as inteligências científicas, derruba a logicidade das causas naturais e engana suas vítimas. Como provocador da desordem, invalidando a ordem, ele reduz as testemunhas a meros expectadores de leis abstrusas que simbolizam o lóbrego da existência humana.

Irene Bessière, no artigo “O relato fantástico: forma mista do caso e da adivinha” retoma a incerteza do fantástico como ponto que coloca em ação dados contraditórios. A pesquisadora se opõe em dois aspectos à percepção estruturalista todoroviana: primeiro, ao argumentar que esse componente, desestabilizador das convenções coletivas, não se constitui como uma categoria ou gênero literário, mas supõe uma lógica narrativa; segundo, não compreendendo o relato apenas pelos paradigmas formais da linguagem, circunscrevendo-o nos paradoxos de marcos socioculturais que, em sua forma estética, instaura a desrazão. O fantástico nasce do diálogo entre o sujeito e suas crenças, traçando novos estatutos do real e do irreal (BESSIÈRE, 2009, p. 1-5).

Segundo Bessière, o relato fantástico origina-se do conto maravilhoso, este que não problematiza os acontecimentos insólitos e não contradiz os princípios da ordem, mas os expõe. Questionando a validade da legalidade das leis cotidianas, a irreabilidade fantástica deriva da ligação entre o mundo cotidiano e o mundo superior, fazendo com que a verossimilhança ajude a manter a inexplicabilidade da ruptura com o natural. Recolhe-se imagens e linguagens, que fabrica a arbitrariedade e causa a subversão das opiniões relativas ao real e ao anormal. Evoca-se uma realidade outra que supõe os dados racionais e, ao mesmo tempo, constrói o equívoco e a confusão dos sistemas que definem a verdade dos indivíduos. É por isso que o fantástico pressupõe intervenções externas ao relato para manter prisioneiro aqueles que procuram evidências e decisões, mas esbarram na tensão paradoxal que expõe os limites das convicções humanas, conforme dados socioculturais (BESSIÈRE, 2009, p. 8- 18)

A forma mista do caso e da adivinha constrói-se da dialética em torno da lógica do fantástico: colocar os indivíduos reféns das normas da estranheza e no domínio das incertezas. Alimentando a perplexidade e instaurando elementos arbitrários da realidade, evocam-se decisões ante a desordem e tem-se a consciência de que cabe a cada testemunha tentar decifrar o funcionamento das antinomias razão e desrazão, real e irreal. Tendo a ambiguidade como uma de suas fontes, o relato fantástico torna as normas conhecidas em algo estranho, penetrando sua incógnita legalidade e identificando o singular com a ruptura de identidades. A ficção fantástica coloca esteticamente os debates intelectuais de determinado período, relacionando os indivíduos com o sobrenatural e fabricando “outro mundo por meio de palavras, pensamentos e realidade, que são deste mundo” (BESSIÈRE, 2009, p. 3).

Imerso em contradições, o fantástico parece estar em um plano superior à compreensão do homem acerca do cotidiano e de si mesmo, cujas convicções humanas comparecem sempre em ruína. Na tentativa de resolvê-lo, esbarra-se em sua capacidade de transfigurar o real e, conseqüentemente, depara-se com o peso de seu poder desconhecido aos olhos da

racionalidade. Sendo a razão a única maneira inteligível das sociedades na leitura do cotidiano, diante de uma natureza contraditória e ambígua, resta experimentar um estranho mundo eivado pelo sobrenatural. Através de um jogo de verossimilhança e de ambivalências, como assegura Bessière (2009, p. 3), as propriedades do real são utilizadas para a manifestação do impossível, do mistério e do irresolúvel. Fazendo uso de uma linguagem coerente, em que é atribuída uma aparente verdade dos fatos, o fantástico empreende um mundo onde conceitos científicos não vogam, e utiliza-se de marcos socioculturais que definem seus domínios.

Um alcance desse registro cultural do fantástico que confronta os elementos conhecidos de uma civilização comparece nos relatos de *Assombrações do Recife velho*, de Gilberto Freyre, e nos contos de *O lobishomem da porteira velha*, de Jayme Griz. É possível perceber que são livros que trazem um jogo de crenças e fatos contraditórios que são comumente vinculados aos seus paradigmas socioculturais. Veem-se territórios válidos na realidade como pano de fundo para reiterar a desordem do mundo e sua falsa visão de normalidade. Como acentua Bessière, “faz de certos desvios da verbalização literária a aproximação de alguma certeza, aquela de uma aventura extralinguística do sujeito” (BESSIÈRE, 2009, p.3).

O debate teórico que é oportunizado por David Roas, no livro *A ameaça do fantástico: aproximações teóricas*, alia-se a essa percepção do confronto entre o familiar e o sobrenatural que perscruta as narrativas freyreanas e grizianas:

Poderíamos pensar o fantástico como uma espécie de “hiper-realismo”, uma vez que, além de reproduzir as técnicas dos textos realistas, ele obriga o leitor a confrontar continuamente sua experiência da realidade com a das personagens: sabemos que um texto é fantástico por sua relação (conflituosa) com a realidade empírica. Porque o objetivo fundamental de toda narrativa fantástica é questionar a possibilidade de um rompimento da realidade empírica. (...) A narrativa fantástica está ambientada, então, em uma realidade cotidiana que ela constrói com técnicas realistas e ao mesmo tempo destrói, inserindo nela outra realidade, incompreensível para a primeira. (...) O narrador tenta construir um mundo que seja mais semelhante possível do mundo do leitor. Contudo, no momento de se confrontar com o sobrenatural, sua expressão costuma se tornar obscura, torpe, indireta. O fenômeno fantástico, impossível de explicar pela razão, supera os limites da linguagem: é por definição indescritível porque é impensável (ROAS, 2014, p. 53-55).

Além de acrescentar que o fantástico usa técnicas do realismo para que ocorra a transgressão das leis naturais, Roas lembra a importância do leitor nesse papel de subversão do real. Para ele, é necessário que o texto se alie ao contexto sociocultural para que, durante a leitura da narrativa, o referente pragmático extratextual entre em conflito com o sobrenatural presente no texto, ameaçando a estabilidade da vida, regida por elementos observáveis. Quanto mais próxima do horizonte cultural do leitor, ou seja, quanto mais crível a ficção, maior será o

efeito do fantástico em modificar a percepção de mundo social, irromper o fenômeno insólito e revelar um universo totalmente instável. Sem o vínculo entre a literatura e a sociedade não se pode considerar a narrativa como fantástica, pois é preciso manifestar relações problemáticas entre a linguagem e o vivido, um binômio inseparável (ROAS, 2014, p.109-130).

Contrariando Todorov, o crítico espanhol compreende que a hesitação faz parte do fantástico, mas não determina a manifestação do gênero. Além da ameaça à instabilidade da realidade social, ele considera outro efeito fundamental: o medo. Não sendo exclusivo da fantasticidade narrativa, esse sentimento é visto como algo que está ligado diretamente à ameaça. Consciente de que talvez não seja a denominação adequada para a impressão ameaçadora, Roas classifica em dois tipos: o medo físico ou emocional, em que a integridade física da personagem é afetada, ao transferir para o leitor uma experimentação no nível da ação, como o receio de vampiro porque ele mata, e o medo metafísico ou intelectual, próprio do fantástico, envolvendo diretamente o leitor ao inquietá-lo, quando se produz o rompimento com as convicções do real (ROAS, 2014, p. 131-161).

A perspectiva do Roas é direta: a ameaça da estabilidade depende, exclusivamente, da conexão entre o texto e a realidade social, onde as manifestações insólitas experienciadas pela personagem passam a transgredir a visão de mundo do leitor, vivenciando a ação fora da diegese. Durante esse caminho, há sentimentos partilhados pelas duas testemunhas e o medo está presente, como um ponto inquietante que provoca sensações perante forças misteriosas que a mente tenta reprimir, mas parecem querer mostrar a possibilidade de irromper e desmoronar a normalidade do cotidiano. Analisar a fantasticidade apenas por meio do interior da obra parece demonstrar uma investigação incompleta, pois os receptores sociais têm um papel fundamental na fissura provocada pelo sobrenatural.

Levando em consideração o leitor, nesse lugar de instabilidade do real, a sua cultura, as crenças e os valores influenciam o fantástico em literatura. O modelo de mundo extratextual leva a reelaborar a recepção do campo intratextual. Nesse ponto de vista, cogitando-se a existência de uma sociedade que crê que os mortos podem voltar ao mundo dos vivos e se comunicarem de alguma forma, os leitores dessa comunidade, ao se depararem com uma narrativa fantástica, onde há a irrupção de espectros, haveriam de ter suas normas de realidade transgredidas? Evidentemente, esse questionamento tem como base o receptor da obra e como ele pode interagir com o fantástico textual.

A naturalização de fenômenos sobrenaturais segue o domínio do maravilhoso. Logo, à medida que a personagem tem seu mundo transgredido diante de fenômenos sobre-humanos, ela está na esfera do fantástico, mas se o leitor naturalizar os acontecimentos, análogos ao seu

universo social, ele está no caminho da “mirabilia”. Isso faz refletir que as referências da fantasticidade dependem da relação entre a cultura das leis nas realidades intra- e extratextuais. O ponto que Roas não considera, em relação ao contexto sociocultural, é sobre a possibilidade de a personagem estar diante de um cotidiano subvertido no texto e o leitor seguir outro percurso, e vice e versa. Nesse caso, o texto poderia ser fantástico, mas o mundo do leitor veria como algo no prisma do maravilhoso, ou o contrário.

Ainda que não esgotem as problemáticas em torno do gênero, é de consenso que, para ele existir, a realidade deve estar ameaçada por forças sobrenaturais incompreensíveis, misteriosas e indecifráveis, cujas leis da razão não conseguem ser explicadas. Ademais, suas testemunhas transitam no limiar inquietante entre o possível e o impossível, onde a hesitação, o medo e tantos outros efeitos podem vigorar. Ao longo do tempo, o fantástico vai se modificando e exigindo outras abordagens investigativas, afinal, os textos literários surgem e trazem novos dilemas em torno da deturpação das normas socialmente aceitas. Maria Cristina Batalha, em *O fantástico brasileiro: contos esquecidos*, salienta que:

Quanto ao desenvolvimento do gênero ao longo dos tempos, podemos adiantar que ele também vai se adaptando aos gostos, modelos narrativos e poéticas de cada época, assumindo características mais ou menos “locais” (...) Para muitos dos nossos escritores, alguns estreitamente identificados com a escola realista e naturalista, a irrealidade tornou-se o único meio de exposição do cotidiano, e é através do fantástico que a verdade dos monstros reais que a sociedade e a cultura secretam podem vir à tona.

A necessidade de produzir efeitos de fantástico diferentes segundo as épocas e segundo as diferentes culturas, preservando, ao mesmo tempo, o núcleo central do gênero e suas relações reconhecíveis, embora discutíveis, faz com que o gênero perdure, aos escritores de continuar a explorá-lo e aos críticos de procurar entender essa “evolução” (BATALHA, 2011, p. 19).

Batalha acrescenta que o fantástico acompanha o ritmo das mudanças que ocorrem na estética literária e na história. O gênero vai evoluindo com o passar dos tempos e trazendo novas formas de sobrenaturalização da realidade. Além de outros seres e fatos insólitos que surgem e remetem, muitas vezes, às mudanças que ocorrem nas sociedades modernas. Essas transformações não lhe tiram os núcleos centrais que lhe formaram, de teóricos que lhes deram primeiras atenções, *ad exemplum*, Todorov. O que ocorre é a atualização de seus pressupostos em busca de reaver as formas como se configura em textos literários. Esse fantástico explicitado até aqui pelos teóricos parece dar conta de um sobrenatural presente nos textos literários que, de alguma forma, podem dialogar com as formas de subversão da vida. Falta, sobretudo, a essas leituras, uma fantasticidade que acompanha as sociedades por meio do folclore, dos símbolos culturais e identitários de povos, transitando, muitas vezes, pelo mundo rural, onde a realidade

também se mostra insólita, problemática, metaforizada, distorcida, marcada pelo desmoronamento da razão.

Certamente, as tentativas de definição do fantástico em literatura são inúmeras e esbarram em lacunas, problemas metodológicos, conceituais e contextuais. Não se esgotam as buscas por compreensões teóricas dessa estética literária que exige dos investigadores explorar o terreno de um mundo invisível, sempre às escondidas, regido por leis secretas e impenetráveis. O fantástico simplesmente é; na tentativa de explorá-lo, esbarra-se no labirinto de incertezas, de medos, de inquietações e de cogitações inexplicáveis. A realidade, que tantas vezes mostra-se problemática, ainda mais se torna controversa nas imagens complexas e obscuras dos fatos insólitos.

O fantástico mostra não só a incapacidade do homem de tornar palpáveis suas convicções, também demonstra que o cotidiano pode estar fadado ao fracasso da razão do que à sua glória. Essa perspectiva de ruína da racionalidade guia as análises literárias que seguirão neste trabalho, entendendo que a fantasticidade leva à sobrenaturalização da realidade do texto e do contexto. Dessa forma, fazendo uso da visão natural e empírica do universo, totalmente verossímil, o sobrenatural modifica a percepção de suas testemunhas sobre os dias. Algumas delas contam suas experiências, passando para novos indivíduos os paradoxos; outras desaparecem, como fantasmas, se é que eles são reais; se é que o fantástico é real ou pura imaginação. Afinal, o que é verdadeiro ou real em um mundo sucumbido aos códigos de coisas sobrenaturais?

3 O espaço do fantástico nas narrativas freyreanas e grizianas

*Este o Recife que, pelos seus mistérios, existe, subsiste,
persiste desde os velhos dias como cidade com alguma
coisa de cidade onde o mundo não é só o dos homens.*

(Gilberto Freyre)

*A floresta agora se enche de assobios, de gritos das
caiporas, de zumbido dos ventos, de sombras espectrais.*

(Jayme Griz)

Ao longo das discussões desta dissertação, notou-se que Gilberto Freyre e Jayme Griz são escritores diretamente ligados aos espaços onde viveram e às crenças sobrenaturais existentes nos lugares. Freyre construiu um capital intelectual onde a cultura e a história do Brasil e do Nordeste são os pilares para a compreensão da sociedade. Não é à toa que as suas obras alcançam interesses investigativos e abordagens reflexivas de diferentes áreas, como a sociologia, a antropologia, a ciência política e o folclore. O eixo do pensamento freyreano leva em consideração a formação, as condições e a organização dos espaços e dos indivíduos, em perspectivas nacionais e regionais. Por isso, seus trabalhos despertam o entusiasmo e o ábsono de pesquisadores, com a confiança de debates que traçam leituras múltiplas acerca dos seres humanos.

A tentativa do autor pernambucano em captar variados aspectos da condição humana e da sociedade levou-o ao limite: a subversão da razão e os caminhos do sobrenatural. Em *Assombrações do Recife velho*, os espaços de Recife, que sempre fizeram parte da vida de Freyre, transformam-se em ambientes de assombramentos. Ao recolher relatos de pessoas e de arquivos policiais sobre os mistérios que rondavam a cidade, ele fornece aos leitores um aparato de experiências insólitas que fazem parte da identidade dos recifenses. Diferente de seus outros livros, onde as problematizações sobre a formação social do homem é o eixo central, nessa obra ele parece confirmar a hibridez de seu trabalho como escritor, aparecendo todas as tipificações que a crítica lhe atribui no quadro de intelectuais brasileiros. Valendo-se dos acontecimentos noturnos mais inquietantes, mistura os estranhamentos da vida com a fantasia típica de ser encontrada na estética literária.

Na medida em que se percorre a leitura dos relatos, vê-se o quanto o espaço é uma categoria presente. Na obra, as avenidas possuem fama de mal-assombradas, como a Avenida Malaquias; no Palácio do Governo do Estado aparecem vultos; existem bairros onde se vê lobisomem, a exemplo do Beberibe, e; os sobrados, formadores da arquitetura da cidade, são habitados por seres fantasmagóricos. Como salienta Freyre (2008, p. 26), no prefácio da 1ª edição do livro, não há quem se sinta solitário no Recife, pois há inusitadas formas de sociabilidade nesse lugar, com almas de outro mundo em muitas casas e vielas. Prontamente, as espacialidades estão dominadas por crenças que a psique não consegue explicar.

Análogo ao escritor dos mistérios da capital, Jayme Griz possui uma produção intelectual de importância para a ficção pernambucana, apesar de ter obtido pouco reconhecimento ao longo do tempo. Como já foi mencionado em outro capítulo, ele contribui para a literatura do estado com textos ambientados na Zona da Mata Sul, onde a agroindústria canavieira se desenvolveu junto aos aspectos culturais. Assim como Freyre, ele também acredita que um autor deve ser livre do ortodoxismo de movimentos artísticos, devendo ser submetido, sobretudo, aos sentimentos da emoção criadora. Dessa visão, ele cria ficcionalmente um mundo de seres e acontecimentos sobrenaturais próprios do interior de Pernambuco e ligados diretamente aos espaços sociais existentes na realidade.

Os contos presentes na obra *O lobishomem da porteira velha* trazem engenhos assombrados por lobisomens e por criaturas da mata; as estradas e os canaviais são aterrorizados por monstros e espíritos; as florestas possuem sombras espectrais e as cidades guardam suas crendices e seus mitos. Os espaços ficcionais grizianos, além de situar o leitor nos aspectos geográficos, individualizam os costumes, as memórias e o imaginário típicos da região. O mundo rural mostra a feição do trabalhador do campo e a cultura dos homens simples que convivem com a atividade político-econômica do interior e as histórias fantasmagóricas advindas do saber popular e de uma tradição de fantasiar existências insólitas.

Dado esse mérito na ficção dos autores, no que concerne, principalmente, à leitura do espaço e do fantástico nas narrativas, elegeu-se a análise do relato “O sobrado da Estrela”, de Gilberto Freyre, e do conto “O lobishomem da porteira velha”, de Jayme Griz, como *corpus* investigativo deste trabalho. Os dois textos viabilizam uma investigação das transformações da espacialidade a partir da irrupção do sobrenatural. Essa modificação não ocorre em termos materiais, mas na forma como as testemunhas passam a perceber ou ter receio dos territórios onde habitam, mediante a crença de eventos sobrenaturais existentes nos lugares. Como os espaços desempenham um papel essencial no que se refere às demarcações culturais urbano-

rurais, quando aliados ao fantástico criam uma ambientação aferida por experiências estranhas que traçam novos olhares sobre suas caracterizações.

No plano diegético, o espaço representado está impregnado de sentidos para o leitor, garantindo estabelecer relações com o campo social. No relato freyreano, onde as referências concretas aludem à história de Recife, e no conto griziano, cuja dinâmica no engenho denota a penumbra senhoril e laboral do passado no interior do estado, a interpretação que vincula o texto ao contexto é crucial para uma melhor compreensão da estética literária dos autores. Nessa conexão, requisitam-se os aspectos socioculturais e históricos para compreender, por exemplo, de que forma o sobrado da Estrela, onde aparecem visagens nas varandas, e o Engenho Cafundó, terra de lobisomem, passam a ter conotações insólitas que deturpam a visão da personagem e do leitor.

Assim como na leitura do espaço, os textos exigem perceber as demarcações do fantástico ancoradas em seu quadro folclórico, mítico e cultural. Ignorar esse enraizamento com o mundo concreto é desconsiderar tanto as origens do sobrenatural no relato de Freyre, quanto às conotações contextuais apontadas no conto de Griz. As narrativas apontam para um passado que continua vivo através da literatura dos autores. Apesar de caminharem de forma amena na atualidade, talvez devido ao avanço tecnológico, os mistérios passam de geração em geração, acompanhando a arte e a vida, transformando os povos em todas as suas vicissitudes. Com o tempo, os espaços em sociedade já não são os mesmos e os antigos fantasmas parecem não habitar mais as casas, mas na feitura do texto literário continuam demarcando um lado fantástico das perenes territorialidades. Certamente, os sobrados de Freyre e os engenhos de Griz ainda têm muito que surpreender os leitores.

3.1 O sobrado da Estrela: mistérios do velho Recife

Este repórter esteve ontem à noite na casa mal assombrada do Cordeiro, onde permaneceu trancado, juntamente com o jornalista Clodomir Moraes cerca de três horas, completamente às escuras, a fim de poder observar os fenômenos sobrenaturais que, segundo se comenta em toda a cidade, estão aparecendo durante o dia e à noite, à vista de quem quer que seja.

(Afonso de Ligorio, *Jornal Pequeno*, Recife, 18 de junho de 1953)

O Recife sempre se mostrou ser uma cidade de muitos mistérios. Ao pesquisar as antigas notícias de jornais da capital pernambucana, ao longo do século XX, é possível encontrar seções sobre o folclore regional, espetáculos, reportagens e crônicas que remetem às crenças e aos lugares famosos pelo aspecto assombrado. Esses são registros de um imaginário social que fez parte do cotidiano dos recifenses e, apesar de se modificar com o passar dos anos, reitera o quanto o sobrenatural é inerente à cultura da sociedade. Além dessas histórias se popularizarem pelas tradições orais, elas ganharam visibilidade através dos periódicos, e fizeram com que as crendices, as superstições e as lendas urbanas amplificassem o medo e a hesitação das pessoas ao se depararem com locais conhecidos pelos fenômenos insólitos.

Em 1907, por exemplo, o *Jornal Pequeno* anunciou que na casa n. 3, na Travessa Peixoto, os moradores relataram a presença de almas de outro mundo que arremessaram objetos (JORNAL PEQUENO, 1907). Em 1929, n^o A *Província*, o repórter policial Oscar Melo escreveu uma matéria acerca de outra casa no bairro Imbiribeira, ocupada por forças desconhecidas e visagens que, ao anoitecer, desafiavam a coragem dos recifenses (MELO, 1929). O *Diário de Pernambuco*, em 1957, na seção “Há um século”, onde havia reportagens de textos antigos do jornal, destacou o noticiário de 21 de setembro de 1857, em que casos fantasmagóricos eram relatados na Rua de Santa Cecília e na Estrada de Belém (DIÁRIO DE PERNAMBUCO, 1957).

Essas antigas histórias de visagens ligam-se diretamente aos espaços onde ocorreram os fenômenos. Ao mesmo tempo em que a cidade expõe a riqueza histórico-cultural que atravessa as pontes, os museus, as igrejas barrocas, os teatros, o cais, as praças e todo o seu variado conjunto arquitetônico, subjaz nos locais os sinais ambíguos do extranatural ou daquilo que

impõe provocação à racionalidade humana. Sua geografia evoca a credulidade e a incredulidade entre o que se considera real e fantasia, com relatos que indicam presenças invisíveis e imagens fantasmáticas ocupando e tomando posse dos ambientes. São territórios de um passado de colonização, invasões e revoluções que se misturam a uma história social do imaginário.

O sobrenatural que reside nos nomes dos logradouros, praças e sobrados, a exemplo da Rua do Encantamento e da Rua dos Sete Pecados Mortais, tem em cada espaço a justificativa assombrada. Muitas vezes, essas denominações liam-se aos crimes cometidos nos locais, unindo os vivos e os mortos e fazendo surgir as narrativas assustadoras. Um exemplo disso é o motivo de uma das praças ser chamada de Chora-menino, aludindo à revolta violenta em Recife, ocorrida no século XIX, que ceifou a vida de crianças e fez surgir relatos de prantos fantasmagóricos na localidade. Com isso, o que fica naquele recinto público é a história insólita e a dubiez que faz parte de fatos inexplicáveis.

Na medida em que os relatos eram destacados pelos jornais e surgiam na boca do povo, Gilberto Freyre foi se interessando e pesquisando o mundo incógnito. Em *Casa-Grande & Senzala* aparecem os primeiros sinais de seus estudos sobre as crenças na formação da sociedade afro-brasileira. Ele, que durante toda sua trajetória intelectual demarcou especialmente aspectos culturais, sociológicos, históricos e antropológicos em suas obras, mostrou sua polímata na composição de *Assombrações do Recife velho*. As crenças que sempre estiveram entre arquivos policiais, notícias de periódicos e conversas da população ganharam forma criativa no livro.

A leitura dos relatos da obra engendra um guia turístico pelos espaços de um pretérito Recife que, ao anoitecer, testemunhou lobisomens pelas ruas, visagens nos sobrados, luzinhas misteriosas nos morros, seres demoníacos nas casas e figuras santificadas nas pontes dos rios. Os lugares que são marcados pelos recifenses a partir da estranheza, frente aos assombramentos, são conhecidos por Freyre, pois desde a infância ele respirou a cultura que constitui cada canto da capital. No escopo que alia a vida à literatura e o real ao sobrenatural, este capítulo desenvolve uma de suas principais discussões: a análise da espacialidade e do fantástico na narrativa “O sobrado da Estrela”.

No relato, o sobrado chamado da Estrela ficou anos fechado e com uma placa de “alugue-se”, devido aos boatos de visagens nas varandas e aos acontecimentos estranhos. O proprietário era ausente, famílias tentavam morar e resistir às incômodas aparições, mas as visagens tornavam-se donas integrais da velha casa. Em 1873, a família Luna habitou heroicamente o local e viveram perturbados pelas assombrações. Existiram boatos de que botija com dinheiro foi encontrada no lugar, mas essa história não foi confirmada pelos moradores corajosos. No

fim das contas, ainda é um mistério os fatos ocorridos naquele sobrado que nos últimos anos do Império foi uma das casas mais mal-assombradas da capital pernambucana (FREYRE, 2008, p. 156-160).

Após esse resumo, no início do relato ressalta-se o quanto a caracterização do espaço e da ambientação se alia à construção de uma atmosfera assombrada:

O sobrado chamado da Estrela foi uma das casas mais mal-assombradas do Recife: levou anos fechado porque nele diziam os vizinhos “aparecer visagem” nas próprias varandas. Vultos que chegavam à janela chamando quem passasse pela rua como misteriosas mulheres-damas a atraírem, com psius e sinais de venha cá, machos indiferentes, para suas camas-de-vento. Luzes que apareciam nos dois andares da casa vazia. Louças que se quebravam na sala de jantar. Jacarandás que se despedaçavam na sala de visitas. E o papel de “aluga-se” amarelecendo na vidraça suja. Os morcegos as corujas, as aranhas gozando as delícias do escuro na casa fechada. “Casa com papel para alugar?” perguntava um jornal recifense de 1895. E respondia: “Ou é mal-assombrada ou está deteriorada” (FREYRE, 2008, p. 156).

O sobrado comparece como um local que, pela fama de aparições fantasmagóricas, é um dos territórios mais assombrados. A composição do espaço é descrita em relação à forma como cada efeito insólito acontece: nas janelas, aparecem vultos; sendo uma casa de dois andares, luzes estranhas são vistas; seja na sala de visitas ou na de jantar, acontecem estranhezas com objetos. Ao longo da leitura, vai-se começando a construir a visão estrutural e espacial do lugar aliado ao comportamento das assombrações nas dependências. A partir disso, a ambientação, que determina as vivências em determinado espaço, cria, pelo desenvolvimento das situações, uma atmosfera inquietante, onde se opera o desconhecido e o inadmissível.

A partir da leitura de Osman Lins, cuja ambientação diz respeito às manifestações dos seres em localidades e suas experiências no mundo, e atmosfera como algo abstrato (LINS, 1976), vê-se que há uma integração entre o ambiente e as dinâmicas espaciais. Nenhum elemento descrito adota uma postura passiva, pois obtém um papel na desestruturação da aparente normalidade que o sobrado deveria ter. A casa deixa de ser comum, como tantas outras que arquitetaram o Recife do século passado, e é um espaço com uma atmosfera sobrenatural, provocada por almas-do-outro-mundo, em um ambiente evitado pelas pessoas. Os morcegos, as corujas e as aranhas no escuro da casa fechada aperfeiçoam a criação de toda a irregularidade e dos caprichos. Difícil de ser alugado, o sobrado tem uma predominante placa de “aluga-se” que reforça o existente receio das pessoas pelo local, embora já não estaria ele ocupado por seres obscuros, por mulheres-damas fantasmas?

Em mitos antigos, na fusão de histórias pagãs com o cristianismo ou na literatura ocidental, as sereias são comumente imaginadas como criaturas marinhas – metade humana e

metade peixe – que buscam seduzir e atrair os homens para fins aterrorizantes e para a morte. Um exemplo disso é o poema épico atribuído a Homero, *Odisseia*, onde Odisseu informa-se previamente das sereias quando regressa à ilha de Circe e é alertado sobre a sedução provocada pelos sons delas.

Existem outros mitos sobre sereias nas sociedades de todas as épocas, com diferentes formas de manifestações do imaginário, porém, análogo à representação corriqueira do misticismo grego, estariam às visagens no relato freyreano, caracterizadas como misteriosas mulheres-damas, atraindo suas vítimas para o medo, o terror ou a loucura ao velho sobrado? Com “psius” e sinais de “venha cá”, queriam seduzir inocentes homens ao desconhecido mundo das assombrações, com leis totalmente desconhecidas? Certamente, há um perigo naquele espaço que tem como resultado a aparente solidão da casa, embora com episódios que causam a crença em estranhas presenças.

Conicionados por esses mistérios também estiveram outros sobrados da capital de Pernambuco, com fenômenos reputados como sobrenaturais, como assegura Freyre na narrativa:

De mais de um sobrado velho do Recife se conta a mesma história. De alguns se diz que, em noites de escuro, se ouve ruge-ruge de sedas, som de piano de cauda tocando música do tempo antigo, passos de danças em salas cheias de sombras de bacheiros e iaiás pálidas; e da capelina de um deles, o sobradão, demolido há poucos anos, do Sítio da Capela, muita gente jura ter visto sair à meia-noite uma moça muito branca, vestida de noiva, montada num burrico tristonho. Talvez a filha do rico senhor Bento José da Costa sendo raptada pelo ousado revolucionário de 17 que acabou mártir. Vários são os antigos sobrados do Recife onde se acredita ainda haver dinheiro enterrado e até esqueletos de gente emparedada como no romance do velho Carneiro Vilela. Daí as histórias de visagens e de ruídos estranhos, ruas inteiras agitadas por uma como dança-de-são-guido: a dança do medo dos vivos e almas-do-outro-mundo. Ou os mal-assombramentos, como diziam os antigos (FREYRE, 2008, p. 156-157)

O Recife tem suas casas ameaçadas por forças que perturbam o curso da vida ordinária. Os móveis e os objetos são articulados em uma sistemática prática de assombramentos que ajudam nos instantes da crise com a fissura da realidade. Os ruídos insólitos, à noite, assinalam os procedimentos do fantástico no espaço, com o objetivo de distorcer a coerência universal das coisas. Se o sobrenatural amedronta porque rompe com a organização do mundo que garante a compreensão dos acontecimentos nos espaços, é através da construção de situações, ambientes e atmosferas insólitas que se garantem os domínios das estranhezas.

No relato, o que se percebe é a não obrigatoriedade da presença de espectros ou seres monstruosos nos sobrados, para que os sentimentos inquietantes ou de medo atinjam as vítimas. A narrativa sugere que a construção de uma ambientação e uma atmosfera, através de elementos

contidos nos espaços, como móveis que se movimentam sozinhos, é suficiente para a fama das casas mal-assombradas. Não é o objeto em si que determina a natureza do desconhecido irrompendo no real, mas as ações involuntárias, incomuns e desconexas. Ainda que nos lugares pressupunham que os objetos estão se movimentando pela intervenção fantasmagórica, a modificação na dinâmica espacial com as manifestações instrumentais do sobrenatural estabelece a difusão da retórica fantástica: a ruptura com os limites da razão e o conflito com o real.

É interessante mencionar que, em Freyre, as casas mal-assombradas fazem parte de um conjunto de textos da literatura brasileira em que espaços são ocupados por fantasmas. Muitas obras, como *A filha do fazendeiro* (1872), de Bernardo Guimarães, e “O impenitente” (1893), de Aluísio de Azevedo, compõem um misto de narrativas em que as casas protagonizam acontecimentos insólitos. Seja em castelos ou em casarões seculares, típicos do gênero gótico, seja em ambientes rurais, o certo é que a literatura fantástica no país é composta por locais onde o sobrenatural habita. O que ocorre nos relatos freyreanos é o registro de histórias fantasmagóricas, com valores estético e histórico, em edifícios de Recife, cujo enredo é o assombramento em sobrados.

Na narrativa “O sobrado da Estrela”, quando a visagem se apresenta, irrompe-se a expressão do desconhecido, daquilo que não deveria existir no mundo habitual, do que desafia e ultrapassa o esclarecimento pelas luzes da ciência. O boato da presença espectral da moça vestida de noiva, no Sítio da Capela, à meia-noite, põe em evidência uma figura insólita que parece ultrapassar as fronteiras de outro mundo paralelo e manter-se em um espaço para assombrar e ameaçar as vítimas. Freyre acrescenta que a visagem pode ser a filha de Bento José da Costa, raptada por uma figura histórica da capitania de Pernambuco.

No início do século XIX, ocorreram movimentos republicanos na província pernambucana, como a Revolução de 1817. O rico comerciante Bento José da Costa esteve ligado ao episódio, com interesses pessoais e políticos. De acordo com Teresa Cristina de Novaes Marques, em “Famílias e conspiradores em Pernambuco, 1817”, o senhor de engenho participou de maneira ambígua no acontecimento. Ele apoiou a administração colonial portuguesa do General Luís do Rego, responsável pela repressão às insatisfações locais em relação às decisões da Coroa Portuguesa, e, ao mesmo tempo, compactuou com a revolução que poderia ampliar a autonomia da província e reduzir os poderes da Família Real, impactando diretamente nos negócios econômicos dos produtores de açúcar, a quem os revolucionários almejaram contar com apoio em um plano insurrecional (MARQUES, 2009, p. 266-286).

A filha de Bento José da Costa, Maria Teodora, casou-se com Domingos José Martins, um dos líderes e mártir do movimento de 1817. Ele foi o responsável pela condução de um governo provisório, junto com outros integrantes, descontentes com a monarquia e os altos impostos cobrados pela Coroa Portuguesa na capitania pernambucana, cujo episódio ficou conhecido pela revolução. O envolvimento dos dois não foi apoiado pelo pai da moça, de origem portuguesa, que preferia a filha casada com um homem europeu. No âmago daquele período de revoltas, ambos se unem (DIÁRIO DE PERNAMBUCO, 2016). Essa história terminou com um final dramático: o noivo foi executado três meses depois da celebração, ante a derrota dos revolucionários. A paixão entre ambos virou tema do livro do escritor Paulo Santos de Oliveira, intitulado *A Noiva da Revolução: o romance da República de 1817*.

A remissão histórica aos protagonistas da Revolução Pernambucana liga-se à menção feita por Freyre. Diferente do que credits os acontecimentos da realidade, no relato há a suposição dessas figuras da urdidura biográfica do estado estar vinculadas ao universo das assombrações do Recife. O autor supõe que o fantasma vestido de branco seja a filha de Bento José da Costa, empreendendo um sujeito histórico no inventário de aparições fantasmagóricas. Circunscrita no fato real, a visagem carrega um possível enredo aliado ao mundo concreto e assinala que os fantasmas dos sobrados se confundem com as participações humanas nas revoltas e revoluções do estado.

Outra crônica do imaginário recifense é a de esqueletos enterrados nas casas, como no romance *A emparedada da Rua Nova*, de Carneiro Vilela, citado por Freyre. A narrativa tem base em uma lenda local viva na memória coletiva do povo: retrata o episódio de uma jovem burguesa, engravidada pelo namorado e emparedada pelo pai, em um sobrado da Rua Nova, para que não “envergonhasse” a família. Esse livro, como assegura Anco Marcio Tenório Vieira, “é fonte documental dos costumes e dos modos de ser daqueles que viviam no Brasil do Segundo Império, particularmente, no Recife” (VIEIRA, 2013, p. 10), e recupera ficcionalmente os espaços e a cultura de mitos e crenças dos habitantes da cidade. A obra vileliana estabelece relação com as casas do relato freyreano, na medida em que desvela um horizonte dialético entre a realidade e o imaginário, diluindo espaços que passam pela história, pela fantasia social, pela mimesis e pela ficcionalidade.

Do Recife colonial à contemporaneidade, há histórias de assombrações, sejam em documentos históricos, em jornais, em textos ficcionais ou em relatos transmitidos entre as pessoas. Ao longo do tempo, essa tradição de presenças insólitas resistiu às modificações urbano-sociais impostas pela modernização. Os velhos sobrados se misturavam às construções

dos edifícios de estilo moderno e ao progresso, e os fantasmas pareciam continuar ocupando os espaços aterrorizados pelos homens em noites sombrias.

Nem mesmo hoje, o Recife de igrejas do tempo da Colônia e de restos de casas de ar ainda mourisco, com janelas de xadrez e telhados quase pretos de velhos por onde, em noites de lua, deslizam gatos que parecem de bruxedo, perdeu de todo o seu ambiente da era colonial, quando o feitiço, a cabala dos judeus, o medo às assombrações, o terror dos Cabeleiras, enchiam de grandes sombras o burgo inteiro. As ruas tanto quanto o interior dos sobrados.

O Recife de hoje, donde a luz elétrica e o progresso mecânico não conseguiram expulsar de todo essas sombras e essas visagens, essas artes negras e essas bruxarias, ainda tem alguma coisa do antigo. Seus grandes sobrados vêm resistindo aos arranha-céus como senhores arruinados da terra a intrusos ricos. Demolidos, às vezes parecem continuar de pé como se tivessem almas fazendo às vezes dos corpos. Almas não só de pessoas mas de casas inteiras parecem vagar pelo Recife. Almas de sobrados. Almas de igrejas. Almas de conventos velhos que não se deixam facilmente amesquinhar em repartições públicas. As almas dos três arcos estupidamente postos abaixo (FREYRE, 2008, p. 157).

A luz elétrica e o desenvolvimento urbanístico de Recife parecem não terem sido suficientes para impedir que as visagens continuassem a assombrar os habitantes. As casas mantiveram a arquitetura colonial, marcada pela influência europeia das construções, e o mal-assombrado ganhou “fisionomia” na estrutura dos lugares abandonados, ocupando os espaços escuros e adensando os testemunhos fantasmagóricos de quem passava por perto. Os sobrados deram vazão à experiência criadora de reconstituição do passado e de permanentes vivências insólitas, diante dos arranha-céus que mudavam o paisagismo da cidade, com um projeto de progresso e modernidade.

Vale lembrar que, no fim do período oitocentos e no início do século XX, o Bairro do Recife, de relação estreita com a zona portuária, passou por projetos de povoamento e de desenvolvimento urbano-comercial. Segundo Sylvio Rabello, em *Tempo ao tempo: memórias e depoimentos*, iniciou-se um espetáculo de demolições no bairro, ocupado por vários sobrados, sob a justificativa de uma eficaz utilidade do porto e contra a insalubridade. Toda a cidade passou a ser dominada pela “embriaguez do novo: botar abaixo sobrados coloniais para no lugar erguerem-se edifícios de estilo moderno; substituir becos e vielas malcheirosas por largas avenidas macadamizadas e batidas pelo sol” (RABELO, 1979, p. 20). O progresso, aos moldes da *belle époque*, deixava para trás uma cidade das sinhas, dos bondes com tração animal e das lembranças da infância, como nos textos de Mario Sette, Ascenso Ferreira e Joaquim Cardozo, para dar lugar aos automóveis, aos altos prédios, à iluminação elétrica pública e ao desenvolvimento urbanístico e econômico.

A modernidade influenciou a paisagem do Recife, mas não fez sua tradição sobrenatural se extinguir totalmente. O relato mostra que os sobrados tentaram resistir ao progresso, conservando o espaço ocupado pelos fantasmas que pareciam se tornar donos dos lugares. Havia um sentimento de propriedade característico de espectros que carregam uma história em diversos espaços. Além disso, a moderna iluminação, clareando a cidade, fez os fantasmas dirigirem-se para os lugares mais escuros, seja das casas ou das ruas, fazendo com que a luz elétrica não impedisse os assombramentos.

Sabe-se que o mundo noturno e escuro é ideal para as visagens, onde elas permanecem camufladas, esperando o momento certo de apavorar as vítimas. Usam as sombras ou a ausência de luz, com a finalidade de manter o sentimento de medo e o reforço de autoridade sobre-humana diante de um mundo marcado pela racionalidade. A humanidade, que sempre buscou evitar a escuridão e, desde a Bíblia, assume um paradoxo entre a claridade e a escuridão, teme ao fim do dia os seres do mal, àqueles que odeiam a luz. A visão do homem, à noite, é menos aguda do que de outros seres vivos, deixando-o desamparado, desconfiado e vulnerável às atividades imaginativas (DELUMEAU, 2009, p. 138-142). Com a iluminação pública clareando as ruas e os sobrados, couberam às almas do outro mundo transitar por espaços mais escuros e resistir ao Recife oitocentista. Tudo isso sem que os homens estivessem livres dos assombros e os espectros pudessem atrair as testemunhas aos mistérios.

É sintomático que o século XIX permitiu a efervescência do sobrenatural, como reforça Mary Del Priore, em *Do outro lado: história do sobrenatural e do espiritismo*. Os anos posteriores à Proclamação da República, em que eclodiu uma europeização dos lugares, antes restrita aos espaços domésticos, foram marcados por transformações urbanas desenfreadas, como a modernidade dos bondes, da luz elétrica e do telefone, que mudaram a vida cotidiana. Em sentido contrário, houve resistências em relação a essas modificações, uma nominada “revolta contra a razão”. Passou-se a recorrer ao imaginário popular e a uma literatura escapista, onde tudo era possível e o sobrenatural entrava em evidência. A cidade começou a ser desconhecida e monstruosa, com seus perversos e loucos, em noites carregadas de vícios e de mistérios (DEL PRIORE, 2014, p.159-171).

Com as mudanças urbano-sociais que findavam o passado colonial, progrediram as crenças assombradas, mesmo em um período com avanços na ciência. Todos aqueles que reverenciaram o progresso fizeram alguma referência aos mortos, ao mundo oculto e ao invisível. Já no século XX, o sagrado renasceu de variadas formas, com redes místicas se espalhando pelo mundo e se intensificando o sentimento de crer no oculto (DEL PRIORE, 2014,

p.172-173). O sobrenatural permaneceu presente e reformulou as formas como o homem se percebia diante do desconhecido, ora crendo, ora temendo.

O impacto dessas metamorfoses sociais atinge os espaços, alcançaram os sobrados e fizeram com que no afã da modernidade oitocentista que alcançou a cidade, os velhos edifícios fossem ocupados por seres fantasmagóricos. Essas figuras do outro mundo estamparam os noticiários dos jornais, tornaram-se documento vivo do imaginário social, inquietaram a população e fizeram com que as pessoas fossem em busca de respostas, mesmo que inutilmente, para os limites entre o real e a fantasia. Quase como forma de sociabilidade, conviviam os espíritos bons e os demônios, os anjos e os monstros nas sobreviventes ocupações do antigo Recife.

As casas mal-assombradas da narrativa freyreana, algumas vezes demolidas, outras vezes resistindo à modernice, são as personagens principais do enredo sobrenatural. O autor dá vigor aos sobrados, tornando-os os próprios espectros; fazendo desses espaços espíritos que vagam pela história da cidade; almas da urbe que colocam o sujeito no território da fantasticidade. O relato, portanto, caminha no domínio do fantástico. Como assegura Irene Bessièrre:

O relato fantástico utiliza marcos sócio-culturais e formas de compreensão que definem os domínios do natural e do sobrenatural, do banal e do estranho, não para concluir com alguma certeza metafísica, mas para organizar o confronto entre os elementos de uma civilização relativos aos fenômenos que escapam à economia do real e do surreal, cuja concepção varia conforme a época. Ele corresponde à colocação em forma estética dos debates intelectuais de um determinado período, relativos à relação do sujeito com o supra-sensível ou com o sensível; pressupõe uma percepção essencialmente relativa das convicções e das ideologias do tempo, postas em obra pelo autor. A ficção fantástica fabrica assim outro mundo por meio de palavras, pensamentos e realidade, que são deste mundo. Esse novo universo elaborado na trama do relato se lê entre as linhas e os termos, no jogo das imagens e das crenças, da lógica e dos afetos, contraditórios e comumente recebidos (BESSIÈRE, 2009, p. 3).

A narrativa freyreana insere-se nos marcos culturais e históricos do Recife colonial ao século XX, recuperando fatos e componentes de uma civilização em progresso, vivendo relações conflituosas com o real e o irreal. As convenções comunitárias que formaram a cidade, em determinado período, são fraturadas pela possibilidade de existência do impossível nos sobrados, onde o universo parece ser híbrido: com elementos da realidade e do supranatural. Os espaços pertencem ao mundo concreto, mas são ocupados pelo fantástico e disseminam uma linguagem contraditória e paradoxal. Pode-se dizer que nas casas há rupturas de ordens, onde a razão e “desrazão” reformulam os símbolos e as imagens socioculturais. No âmago do que

aponta Bessière está a narrativa: entre a ordem e a desordem, onde os fantasmas nascem das crenças dos indivíduos e da “obsessão de uma legalidade que, apesar de ser natural, pode ser sobrenatural” (BESSIÈRE, 2009, p. 13).

Ancorado nesse jogo de ambiguidades, em que há manifestações do imaginário e das expressões do cotidiano popular, demarcando rupturas próprias do fantástico, encontra-se o sobrado da Estrela. Freyre não menciona com exatidão o endereço do lugar na cidade, mas declara ter sido uma casa no tradicional bairro de São José, área central no desenvolvimento urbanístico de Recife, em região portuária, onde grande parte das casas era voltada ao comércio e a presença de mercados comerciais públicos consolidava a malha econômica. A área foi território de revoluções, como o movimento revolucionário 1817, dos trabalhadores de artesanato, dos clubes carnavalescos e dos rituais religiosos da cultura afro-brasileira. Logo, residia nesse espaço um público populoso que incomodava as autoridades da época, refletindo no histórico planejamento urbano: a freguesia popular do bairro ao sul e o Palácio do Governo construído ao norte da região (CARVALHO, 2010, p. 87).

Apesar de se tratar de um relato, em que pode-se haver referências histórico-sociais, a significação espacial do sobrado dialoga com a abordagem conceitual de Luis Alberto Brandão, em *Teorias do espaço literário*. O autor categoriza uma espacialidade no texto como representação, cujos elementos da narrativa fazem referência direta à realidade, ou seja, o leitor faz alusão a lugares que comumente são encontrados no cotidiano social (BRANDÃO, 2013, p. 59). Nesse sentido, a casa, ocupada por assombrações, situou-se no bairro de São José, território de grande relevância na conjuntura cultural e histórica da cidade. Na medida em que o leitor lê o relato e compreende as menções freyreanas, é possível situá-lo espacialmente, aumentando o grau de verossimilhança do enredo, embora mantendo a hesitação e a transgressão do real em relação à veracidade dos acontecimentos insólitos descritos. O que se assenta é a posição espacial do sobrado no contexto urbano do Recife, sem deixar de assegurar a insegurança verídica da fantasmagoria existente no lugar.

O nexo da casa mal-assombrada com o contexto histórico do leitor reforça a possibilidade do relato deturpar a visão que ele tem acerca da realidade. Embora o espaço do sobrado torne-se um lugar familiar, com suas referências reais, na medida em que é estruturado e ordenado sob o domínio do impossível e do inadmissível, sua recepção passa a desorientar os esquemas de interpretação do homem sobre o mundo empírico. Aquele pequeno edifício no bairro de São José se diferencia dos outros por nele existir manifestações do sobrenatural que desestruturam as leis da razão e coloca em evidência uma visão limitada da existência social. O texto, então, instaura-se nos moldes do fantástico, pois evoca espaços realistas que se

desenvolvem na história da sociedade, sendo transgredidos ao passo que são relatados com presenças de entidades indecifráveis e aludem à dicotomia entre o normal e o anormal.

Esse espaço diferenciado do bairro teve como proprietário, durante anos, Antonio Pereira de Carvalho, conhecido por Carvalhinho. Após sua morte, “deixou-o, como era elegante na época, para a Santa Casa de Misericórdia do Recife, da qual era mordomo” (FREYRE, 2008, p. 158). Apesar de, por tanto tempo, aquele lugar ter esboçado em sua fachada a placa de “alugasse”, a família Luna, a partir de 1873, habitou heroicamente e viveu aterrorizada pelas visagens e pelos episódios insólitos:

Diz-se que a família Luna, durante o tempo em que morou no prédio, não sossegou uma noite. Ou fosse por sugestão, ou por isto, ou por aquilo, a boa gente via vulto, ouvia quebrar de louças na cozinha e abanar de fogo no fogão. Era como se a cozinha burguesa fosse uma cova de bruxas de Salamanca. E quando anoitecia, mãos que ninguém enxergava, mas que deviam ter alguma coisa de garras de demônios, jogavam areia sobre as pessoas da casa. Obra, evidentemente, de espíritos dos chamados zombeteiros, pensavam os Lunas e os vizinhos dos Lunas.

Viveram, entretanto, esses corajosos Lunas anos e anos em casa tão incômoda. Perturbados com a misteriosa areia nas próprias horas do jantar e cear. Mas de alguma maneira acomodados às diabruras não sabiam se de almas penadas, se do próprio Cafute. O aluguel do sobrado parece que era baixo e os Lunas talvez preferissem os horrores de casa encantada ao tormento de terem que pagar aluguel alto (FREYRE, 2008, p. 158-159).

No relato, a família Luna teve que conviver com toda a fantasticidade presente no sobrado. Os fenômenos insólitos adensavam a presença do fantástico no espaço, ou seja, os acontecimentos que geravam os conflitos entre o natural e o sobrenatural. Cada episódio na casa poderia ser capaz de produzir um transtorno que mudaria a concepção de realidade. Os vultos estranhos, a cozinha assombrada e a noite demoníaca alteram o mundo familiar de quem lê a narrativa, pois as convenções comunitárias daquele ambiente são modificadas por forças irresolutas. A cada ruptura com a lógica racional e com as regularidades que formam a leitura realista do mundo, o sobrado estabelece forte vínculo com o fantástico.

Assinalado como uma ameaça à realidade empírica, o fantástico propõe mudanças de perspectivas em relação ao *modus operandi* do cotidiano. De acordo com David Roas, em *A ameaça do fantástico*, para a irrupção desse canal idôneo do sobrenatural é preciso estabelecer conexão com o mundo concreto. Quando o anormal aparece no cotidiano aparentemente normal, surge o sentido ameaçador da estabilidade e intervém a visão do leitor ou daqueles que estão diante do insólito. O universo familiar e ordenado, no momento da crise fantástica, confronta as formas de apreensão do real e põe em desequilíbrio os paradigmas que fundamentam a racionalidade humana. A narrativa contada em diálogo com o passado histórico

é fundamental para que os ambientes críveis sejam arquitetados e, a partir da evocação do assombrado, os códigos da vida pragmática fiquem incompreensíveis e transgredidos (ROAS, 2014, p. 75-108).

É fundamental que ocorra essa ruptura com a lógica do cotidiano para a presença e permanência do sobrenatural, de modo que se provoquem incertezas e estranhamentos acerca da solidez do mundo, da identidade e crenças do homem. O fantástico aparece como uma entidade “transgressora de uma noção de realidade enquadrada dentro de certas coordenadas histórico-culturais muito precisas” (ROAS, 2014, p. 47). Essa discussão que alia os fenômenos insólitos ao cotidiano social conversa com o espaço do sobrado da Estrela no relato de Freyre. Os episódios estranhos dentro da casa fazem com que a ordem seja desestruturada e o ambiente se transforme em uma espacialidade problemática, por ser protagonista de acontecimentos inquietantes e fantasmagóricos. Os objetos que se movimentam sozinhos e as visagens que aparecem formam uma rede assombramentos que não fazem parte da normalidade do real e colocam os sujeitos diante de crenças misteriosas e teorias espectrais que ameaçam o conhecimento racional dos indivíduos.

Para intensificar essa leitura que desestabiliza os limites que dão segurança aos homens e intimidar as convicções coletivas, o sobrado possui um mistério: a existência de botija com dinheiro enterrado na casa, como causa do aparecimento das assombrações.

Diz-se dos Lunas que só deixaram o sobrado depois de terem desenterrado dinheiro. Uma noite, certa pessoa da família teve um sonho. Sonhou que num buraco do socavão da escada do primeiro andar havia “coisa” enterrada. Coisa, isto, ourama. Ourama do tempo dos reis velhos. Pela manhã contou o sonho aos outros Lunas. Dinheiro enterrado? Devia ser causa das assombrações, das visagens, dos psiús.

Mas aberto um buraco no sovação, em lugar de moedas de prata e ouro só teriam achado os pacientes Lunas um punhado de miseráveis cédulas de dois mil-réis. Troca de estudantes do tempo em que o prédio fora arremedo de república? Explicaram os Lunas à gente vizinha e abelhuda da rua que não: que eram cédulas furtadas por um dos antigos caixeiros da mercearia que um deles mantinha no andar térreo do edifício. (...)

Quando a família Luna mudou-se do sobrado, achou-se, porém, grande buraco no sovação da escada do primeiro andar. Não parecia ter abrigado apenas miseráveis cédulas de dois mil-réis. E sim ourama, e da boa. Os Lunas, que durante anos haviam convivido quase heroicamente com almas-do-outro-mundo, não confirmaram o boato de que dali tivesse sido enterrado botija com dinheiro: muita prata, muito ouro, muita moeda, sussurrava a vizinhança. Apenas um punhado de cédulas sujas – insistiam em dizer os bravos moradores da casa mal-assombrada (FREYRE, 2008, p. 159-160).

A botija foi revelada através dos sonhos e possibilitou findar os assombramentos que ocorriam no sobrado da Estrela. A família Luna negou a presença desse elemento simbólico que conta a história dos povos e de tesouros encantados, embora tenha ocorrido o ritual típico de quem localiza esses objetos que possuem ligação com o sobrenatural: ao desenterrar à noite

e encontrar o dinheiro, deve-se sair do local. A atitude da vizinhança em desconfiar da versão dos Lunas é o típico estranhamento daqueles que assistem aos inesperados comportamentos de quem descobre fortunas escondidas ou pequenas economias. O relato recupera uma tradição que tem base na história e nas identidades dos espaços que passam a se tornar propriedade de almas penadas.

O Recife, que no passado foi terra colonial dos holandeses e dos jesuítas, com engenhos da cultura da cana-de-açúcar, dificilmente deixaria de ter, em sua versão assombrada, histórias de dinheiro enterrado nas antigas casas que abrigavam almas do outro mundo. As botijas representam um aspecto inerente ao imaginário social dos recifenses: a ligação entre o mundo terreno e o universo sobrenatural. As narrativas em que há a presença desses recipientes se aliam ao universo de ar cosmopolita do passado da cidade, contada pelos mais velhos, e se enquadra nas heranças culturais que definem o folclore do Nordeste.

Câmara Cascudo, em *Dicionário do Folclore Brasileiro*, evidencia que as botijas foram deixadas pelos holandeses ou escondidas pelos ricos, buscando evitar o furto das casas. São tesouros dados pelos fantasmas a alguém merecedor desse feitio, através dos sonhos, que, para se concretizarem, dependem de condições e regras indispensáveis, como ir sozinho, em silêncio, à noite, e identificar o local onde está o ouro, a prata ou as moedas, deixando uma moeda no local. Se alguma falha ocorrer no processo extrativo, o tesouro transforma-se em carvão, acabando com a possibilidade de obtenção do tesouro (CASCUDO, 1998, p. 862).

Com base em visões oníricas, criando geografias de fortunas escondidas e nutrindo elos com o campo do sobrenatural surgem às botijas, instrumentos de barro vidrado. Nos períodos em que não havia bancos e, na efervescência do século XIX, esses objetos emergiram e foram sofrendo alargamentos simbólicos, como a utilização de utensílios domésticos para enterrar dinheiro e reforçar a narrativa de tesouro encantado. Longe de serem ossificadas, as histórias das botijas são inventadas a partir de diferentes tradições, como o nexos com a presença de jesuítas no Nordeste, aos cangaceiros e aos sítios arqueológicos, reinventando e formando um tecido narrativo de relatos de fortunas escondidas que preservam um passado, cria identidades e fabrica uma cultura folclórica (CIPRIANO, 2010, p. 126-130).

Na narrativa freyreana, a história da botija evidencia sobrados onde a visão de mundo pode distorcer das leis aceitas pelas leituras familiares da realidade, por meio de objetos que fazem referência à história e ao sobrenatural. O relato reconstrói trechos do passado de Recife, cujo recorte principal é o saber popular, alcançado em diferentes registros que foram colhidos por Freyre, como nos arquivos policiais. Os espaços da cidade são recuperados com maior amplitude através do folclore, dos usos e das crenças que são fontes materiais e imateriais das

sociedades. Em variadas circunstâncias históricas, os pernambucanos se relacionaram de uma forma específica com as espacialidades, refletindo dinamicamente no desenvolvimento social e na cultura.

O sobrado da Estrela, que um dia foi temido por abrigar fantasmas, influenciou no estilo de vida urbano e se tornou mais do que um prédio que molda o conjunto arquitetônico da cidade: é uma alma do outro mundo. Ele é a expressão da tradicionalidade, das ruínas da história e do imaginário social. Sua estrutura e acontecimentos insólitos contam os hábitos e as contradições da vida, aliado ao tom mítico e fantasmático que supera a consciência do homem sobre o cotidiano ordinário. Fora dele, os indivíduos tiveram que enfrentar as leis e as revoltas humanas, talvez com menor temor do que as que dominavam seu interior: o sobrenatural. Na fronteira entre dois universos antagônicos, o sobrado teve um mundo externo em transformação e em seus andares transcorreram ordens desconhecidas que se opõem ao real.

O símbolo da resistência contra o progresso dos arranha-céus, testemunha perene da expansão recifense, das revoluções e das metamorfoses sociais ao longo dos séculos enfrentou as inquietações impostas pelo fantástico. No sobrado há o paradoxo antinômico do real e do irreal, próprios dos efeitos de fantasticidade, como já enfatizara Bessière. Essa característica dominou o espaço da casa, intensificando uma ambiguidade que perdurou até o fim, sem que as pessoas soubessem o que realmente ocorreu naquele edifício do bairro de São José. Assim constata Freyre ao final do relato: “E até hoje ninguém sabe o que de fato se passou no sobrado chamado da Estrela, nos últimos anos do Império, um dos mais célebres do Recife pelo seu mistério de casa às vezes comicamente mal-assombrada” (FREYRE, 2008, p. 160).

A incerteza diante do que pode veridicamente ter ocorrido naquele lugar atesta o caráter ambíguo do fantástico, cuja experiência não é passível de ser compreendida através de respostas exatas e de resoluções. O retorno que os acontecimentos no sobrado dão aos indivíduos permanece no campo do inefável. Desse modo, a experiência coletiva passa a transgredir o horizonte de expectativa da realidade, tal qual orienta Roas. Têm-se espaços vinculados ao mundo histórico que propõem um conflito diante da ideia de normalidade. O lado obscuro na casa da Estrela está, além da presença de visagens e de acontecimentos insólitos, na capacidade de subverter as referências culturais e construir uma espacialidade que arruína a solidez da racionalidade.

Como uma espécie de antropologia da sociedade, por demarcar as crenças, a cultura e os costumes marcados pela presença indispensável do fantástico, o relato de Freyre é o testemunho material de parte da identidade do Recife. O sobrado da Estrela e as casas mal-assombradas que formam a cidade, de ontem e de hoje, preservam o ponto de vista imaginário.

Portanto, essa dimensão sobrenatural na história põe em evidência a inerente necessidade do homem de fabular a própria realidade e fundamentar parte de sua existência nos mistérios da vida e da arte.

3.2 *A porteira mal-assombrada e o mito do lobisomem*

Triste a sina do lobisomem brasileiro: (...) O herdeiro do fadário (ou maldição) vira lobisomem em encruzilhada, em chiqueiro e até em galinheiro, sempre às sextas-feiras e nem sempre de lua cheia.

(Helena Gomes)

Nas metrópoles e nas cidades, as crenças sobre lobisomens, vampiros, fantasmas ou almas do outro mundo aconteceram em meio ao desenvolvimento urbano, como foi possível perceber no relato “O sobrado da Estrela”, em *Assombrações do Recife velho*, de Gilberto Freyre. Os seres do imaginário social habitaram ou tentaram resistir aos espaços onde emergiram o progresso e os ideais de modernização, tão difundidos no século XVIII. O ar humilde da urbe, ao longo do tempo, deu lugar às aspirações burguesas, renovando a mentalidade da sociedade para a ordem, a racionalidade, o desenvolvimento político-econômico e a confiança no porvir. As pessoas passaram a lidar de forma diferente com suas assombrações, e as visagens se depararam com as inovações citadinas. Ora desaparecendo, ora se mantendo vivas nas tradições míticas que fazem parte da identidade desses lugares, através da tradição oral ou da literatura, os assombramentos foram influenciados pelas correntes progressistas.

Distintamente do universo urbano, na zona rural ou nos locais interioranos, as crendices irrompem em espaços de configurações campestres e florestais. No clima bucólico das matas, do ermo das estradas, dos sítios, dos costumes e trabalhos laborais da terra e nos hábitos da população de pequenas vilas surgem histórias de seres insólitos. A aparente imagem de tranquilidade que passa esse território carrega, em grande medida, a marcas do desconhecido, influenciado por alguns fatores, como à noite de pouca luminosidade e os locais desertos com menor dinâmica populacional. Nesses ambientes, as almas penadas e os fantasmas se depararam com o progresso de natureza agroindustrial e resistiram por meio dos velhos testemunhos transmitidos oralmente entre as gerações.

A transmissão das experiências inquietantes no campo também atingiu a literatura, preservando as tradições, os saberes e as culturas locais, ao mesmo tempo em que distorceu os elementos do cotidiano rural: à noite, ao voltar da plantação, as personagens não só ouvem os

sons dos sapos e dos grilos, escutam vozes espectrais no matagal; o terraço da casa do sítio não somente é local de diálogos sobre o real-ficcional, é lugar da contação das histórias fantasiosas das matas; o mundo noturno das florestas está rodeado de feitiços e segredos que só a natureza conhece. Esse lugar de experiências subjetivas atinge indivíduos e espaços literários simples, colocando na “fronteira do real” dados histórico-culturais e crenças herdadas do folclore.

Na chamada literatura fantástica pernambucana, cuja participação da obra freyreana é essencial para explicar o traço sobrenatural do universo urbano, também há o toque rústico do mundo agrário, nas narrativas do livro *O lobishomem da porteira velha*, de Jayme Griz, ambientadas na Zona da Mata Sul de Pernambuco. É essencial para a presença de um autor cuja espacialização em seus textos literários está relacionada aos costumes e à cultura rural, possibilitando perceber esse território não apenas pelo viés realista que moldura a literatura brasileira, a exemplo de José Lins do Rego, mas pelos seus mistérios e presenças de criaturas mitológicas. No conto que recebe o título da obra, é possível perceber um engenho assombrado por um ser lendário e traçar paralelos com o contexto sociocultural, onde a fantasia se presentifica e reformula a noção de duas realidades: intra- e extratextual.

No conto *O lobishomem da porteira velha*, o engenho Cafundó é conhecido como mundo de assombração e toca de abusão. Há boatos de que no passado o local protagonizou a dureza da escravidão e foi excomungado por um padre, devido às atrocidades impostas aos negros. Após esse episódio, dizem que o dono das terras transformou-se em licanthropo, despertando os rumores de que, naquele lugar, habitam-se forças desconhecidas. A pedido do cel. Fulgêncio, o espaço foi exorcizado por Preta Joana e, desde o ocorrido, desapareceram os fantasmas. Certa noite, os trabalhadores Zé Valente e Chico Magro, ao voltarem de Pau Pombo, em um clima frio, chuvoso e arrepiante, passaram próximo à porteira assombrada, apesar de conhecerem as histórias inquietantes do ambiente. Naquele ermo do engenho, atrás da velha cancela, irrompeu a figura do lobisomem, sumindo após os gritos de socorro dos homens. Dessa história, restaram notícias de morte e desaparecimento, além da solidão que ecoou pela aterrorizante localidade (GRIZ, 1956, p. 21-26).

Ab initio, a narrativa expõe o engenho Cafundó carregado de rumores de assombramentos, com uma ambientação rural que parece ser propícia às manifestações opostas às convenções do normal: um lugar perdido, no meio de uma vasta vegetação e entre serras, onde à noite é ouvido o zumbir do vento sombrio. O traço de solidão traz um cenário de mistério satisfatório às vivências sobrenaturais, pois estimula o objeto do terror. Ana Luiza Silva Camarani, em *A literatura fantástica: caminhos teóricos*, lembra que “a solidão fantástica não se refere apenas a um isolamento objetivo: é a negação da comunidade humana” (CAMARANI,

2014, p. 52). Dessa forma, a vítima, em um espaço isolado, pode ser aprisionada pelos elementos de horror e manter-se insegura por partilhar solitariamente de uma aventura que tem fonte no que se desconhece ou foge completamente da compreensão psíquica.

Estar diante do monstro ou da abusão exige, muitas vezes, a solidão da noite, em espaços onde a vítima se sinta desamparada, cujo clamor não pode ser ouvido por terceiros, senão aquele ameaçado pelas visagens. O ermo do Cafundó é o “vazio” ideal à intimidação fantástica, onde o poder que ecoa tem origem nas invisíveis aparições da mata, da estrada ou da porteira velha. Evidencia-se um espaço solitário para que ameace as testemunhas e encurre-as diante da irrupção monstruosa.

Na narrativa griziana, o engenho é o local do exílio dos mistérios, sendo esquecido e temido por abrigar forças indeterminadas. Nele, há histórias ligadas diretamente à crueldade do tempo da escravidão, apresentando fatores vinculados ao contexto social:

As histórias que se contam desse engenho são de arrepiar. 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 nas 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. Desse padre, daí por diante, ninguém mais ouviu falar... E desde esse tempo, escureceu em Cafundó, as almas dos negros trucidados começam a correr o fado, penando, gemendo, chorando, nos ferros e no chicote do Feitor, acima e abaixo, como no tempo de vivos.

Dizem que depois da excomunhão do engenho e do desaparecimento do padre, o senhor dos negros deu para trás, empobreceu, amofinou, adoeceu e, lá um dia, depois de muito padecer, amarelo, inchado, cabeludo como um bicho, rinchando e dando popas como se fosse um cavalo, ganhou o mato. Desapareceu. Virou lobishomem (GRIZ, 1956, p. 21).

O Cafundó foi o cenário das atrocidades do senhor de engenho nos trabalhadores negros. O lugar protagonizou a violência e a execução dos indivíduos que trabalhavam no campo, sob o comando e a autoridade do dono da terra. Desse horizonte de domínio senhoril e de escravizados, cujo fim foi a morte, restou a marca do sobrenatural. A aparição das almas penadas no engenho parece acentuar o vínculo entre o mundo dos vivos e dos mortos, em que as visagens voltam para aterrorizar o lugar onde foram vítimas, em vida, da crueldade humana. As manifestações das abusões, ao mesmo tempo em que atestam o caráter assombrado do ambiente, demonstram fantasmagoricamente as hostilidades, percebidas através dos gemidos e choros dos fantasmas. O regresso das almas do outro mundo no engenho indica que o passado afeta o presente através de presenças insólitas.

Sintoma da natureza perversa que dominou a realidade da escravidão, o conto dialoga com a situação dos trabalhadores negros no contexto histórico-social. De acordo com Manuel Correia de Andrade, em *A terra e o homem no Nordeste*, quando a cultura da cana-de-açúcar esteve em fase expansiva nas capitanias nordestinas, fazendo dos engenhos uma importante unidade econômica, aumentou a necessidade dos senhores de engenho e lavradores na mão de obra escrava. Na época da ocupação holandesa, muitos negros eram trazidos da costa africana a Pernambuco em navios, sob condições precárias de alimentação e salubridade, sujeitos a grande mortalidade. Baseada em uma relação de dominação pessoal e exploração, o comércio negreiro dominou os negócios e interesses do mercado colonial (ANDRADE, 1963, p. 65-80).

Em meio à contingente opressão racial que atravessou o período, nos engenhos, os escravos eram obrigados a trabalhos árduos e contínuos. Além disso, eram submetidos continuamente a maus-tratos, a castigos corporais, como por meio de chicotes, varas e correias de couro, e a serem colocados no tronco ou acorrentados nos pés e pescoços por diversos dias. Apesar de terem existido senhores de engenho ainda mais perversos, que mutilavam e matavam os trabalhadores, essa prática não era recorrente, devido aos custos financeiros da mão de obra escrava. Em várias situações de punição que moldavam condutas, valores e ritos de mando e obediência, os negros eram submetidos a ferimentos e violências com picadas de faca e navalha. Explicitamente, viviam nas terras dos engenhos em situação desumana (ANDRADE, 1963, p. 65-80).

À luz desse incessante vínculo com a realidade, o conto alude à histórica vivência negra nas lavouras pernambucanas, onde as violências e as mortes sucumbiam o cotidiano. No entanto, na narrativa há um aspecto significativo no meio desses algozes acontecimentos: os trabalhadores voltavam como fantasmas para assombrar os espaços onde foram vítimas das atrocidades do patrão. Parece ser conveniente perceber as aparições no Cafundó como forma de vingança, através de expressivas manifestações sobrenaturais que podem colocar os indivíduos frente ao terror absoluto. Se antes fora evidente a vulnerabilidade dos escravos no engenho, eles, como almas do outro mundo, são tomados por forças desconhecidas que põe o senhor em conjuntura de ameaça, os espaços em situação de dominação fantástica e a instauração de um ambiente saturado pelas fraturas do real.

A excomunhão do padre indica a penalidade religiosa sofrida pelo engenho, devido à situação dos trabalhadores, porém o seu desaparecimento corrobora no pensamento de o quão é perigoso qualquer ligação com figuras fantasmagóricas e seus lamentos sobrenaturais. Após o fato, no conto o senhor dos negros entra em decadência física e transforma-se em lobisomem.

Seria essa metamorfose a punição ou a maldição àquele que fez do engenho um lugar de práticas desumanas?

No Cafundó, o senhor de engenho pode até ter sido amaldiçoado com a licantropia, isto é, a transformação em lobisomem, típica designação do mito da criatura, porém a metamorfose liga-se diretamente aos aspectos culturais incorporados às ocorrências bárbaras no espaço ficcional e, em uma leitura a contrapelo, nas demarcações históricas. A criação da criatura, que no Brasil tem recorrência frequente no imaginário de ambientes rurais, mistura-se às práticas escravocratas do engenho, corporificando a monstruosidade daquele lugar. O lobisomem se conecta com a matriz das relações entre a casa grande e a senzala, ensejando a investigação da conturbação ocorrida no mundo extratextual. A violência da personagem metamorfoseou-se na imagem de um bicho sentenciado pela vingança sobrenatural.

Nem sempre o Cafundó foi terra de lobisomem e toca de assombros. Na época que pertencia ao Cel. Fulgêncio, houve um período em que cessaram as presenças insólitas, embora à noite não se pudesse sair de casa. Nesse tempo, Zé Valente e Chico Magro passaram a trabalhar na lavoura e a namorar as moças do Pastoril da Preta Joana, macumbeira responsável pelos exorcismos no engenho:

O Cel. Fulgêncio andava então muito contente com a nova fase que atravessava o seu engenho malassombrado. Nunca vira ele tanta gente pedindo serviço ali. A coisa era mesmo de admirar! Essa transformação fora 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, limpando Cafundó de seus fantasmas, de suas abusões. A boa nova espalhara-se em toda aquela redondeza. Daí a nova vida que apresentava agora o antigo engenho malassombrado. Cafundó já não era mais aquele mundo desprezado e triste de tempos atrás. Milagres de preta Joana! Zé Valente e Chico Magro, por esse tempo, já estavam senhores de tudo o que se dizia de Cafundó. De suas histórias arrepiantes de almas penadas, andando de noite pelas estradas, seus lobishomens, suas abusões, etc. (GRIZ, 1956, p. 22-23).

A preta Joana representa uma figura humana que mantém relações com almas do outro mundo e seres insólitos. A nomeação de catimbozeira coloca-a como uma personagem participativa em atividades culturais, místicas e mágico-religiosas, demonstrando um vínculo direto com o mundo do desconhecido. Diferente do comum medo e receio dos indivíduos ao lidar diretamente com assombrações, ela reforça a coragem em práticas que visam lutar contra a natureza demoníaca das coisas. Isso implica refletir que as abusões, apesar de assombrar e ocupar os espaços, não possuem o domínio pleno dos ambientes, quando impõem suas forças sobrenaturais. Há crenças, meios e práticas culturais, como o exorcismo, que funcionam como resistência àqueles que ameaçam o real com acontecimentos sob o domínio do fantástico.

Não é gratuita a presença da catimbozeira para expulsar fantasmas onde negros foram vítimas da violência do senhor de engenho. O catimbó é diferente do Candomblé, do Xangô e da Umbanda, pois é um ritual igual à feitiçaria primitiva. Nascido no século XVI, vindo da Europa como magia negra, mesclou-se ao catolicismo, crendices e religiões pagãs, tendo seus adeptos chamados pela Igreja de bruxos, filhos do diabo e feiticeiros (CAVALCANTE, 1976, p. 11-13). Apesar das diferenças e do sincretismo das espiritualidades afro-brasileiras, a relação dos rituais com os escravos diz respeito, principalmente, à forma como os negros tentavam sobreviver às barbaries nos engenhos através da fé, como o consolo e a cura para alguma enfermidade. Isso inclui a história do sobrenatural ligada ao contexto das relações sociais.

No texto griziano, é por meio das crendices dos trabalhadores da lavoura que se tenta acabar com as assombrações, por se tratar de um local onde as abusões estão vinculadas à escravidão. A preta Joana usa o exorcismo, prática comum das religiões afro-brasileiras, para banir espíritos malignos e ter o contato com entidades espirituais, como forma de expulsar os fantasmas, em um local com um passado marcado pela violência e pela morte. O espaço exorcizado ganha o protagonismo de não se tornar passivo em relação aos desdobramentos assombrados, constitui-se como um lugar de propriedade espiritual e ritualística, onde a esconjuração não diz respeito apenas a uma criatura, mas ao território.

O exorcismo e os rituais religiosos se ligam ao fantástico em literatura por se tratarem de ocorrências na encruzilhada do real e do sobrenatural. Essas práticas lidam com os elementos que entram em desarmonia com as convicções humanas por reconhecerem que seres não pertencentes ao mundo empírico se apropriem de espaços socialmente habitados e, através de poderes inexplicáveis, tomem posse dos territórios e construam atmosferas assombradas. A presença de episódios e criaturas insólitas, a sobrenaturalização da realidade, a deturpação das leis da razão, a contradição entre o conhecido e o desconhecido e a alusão às crenças do contexto histórico-social são aspectos inerentes ao fantástico e fazem parte das ações místico-religiosas. Por isso, o engenho Cafundó é um lugar onde a fantasticidade opera, através das intervenções do homem para expulsar almas penadas, das crendices de visagens, da atmosfera misteriosa e do sentido que os elementos possuem ao cotidiano do leitor.

Em terra onde o fantástico escandaliza a ordem e a razão, é possível que não se dissipe completamente a expressão do terror. As personagens Zé Valente e Chico Magro conheciam as histórias de monstros e almas penadas dos engenhos e das estradas, porém se arriscavam nas noites em que iam à busca dos carinhos femininos no Pastoril de preta Joana, em Pau Pombo. Em uma noturna sexta-feira, os trabalhadores do Cafundó experienciaram uma aventura fantástica:

Noite de sexta-feira. Noite escura e chuvosa. Noite de correr lobishomem e mula-de-padre. Mas Zé Valente e Chico Magro lá se foram para Pau Pombo. Aquilo já era um vício. Iam e vinham agora por um atalho, estrada velha e abandonada, tomada pelo mato. Contavam-se coisas enormes dessa estrada, que, por isso, fora abandonada. Ninguém por ali passava. A coisa, como diziam, aparecia numa porteira velha que dava acesso ao engenho, junto a uma gameleira secular. (...)

Três horas da madrugada. Chuviscava. Um vento frio, arrepiante, balançava o mato molhado. Zé Valente e Chico Magro, calados, soturnos, lá vinham de Pau Pombo. (...) Andaram mais. Lá adiante surgiu o copado da velha gameleira. Depois descobriu-se toda ela, frondosa e sombria. Junto à gameleira, a velha porteira malassombrada. (...) Pararam. A chuvinha continuava. Silêncio. Solidão. Chico espiou para a porteira. Qualquer coisa lhe passou também pelo corpo. Um estranho calafrio fê-lo estremecer da cabeça aos pés. Continuaram parados, silenciosos, olhando a porteira, numa atitude de assombro. O que estava ali por trás da velha cancela, não sabiam bem o que era, mas não tinham mais nenhuma dúvida, lá estava uma coisa estranha que se mexia, e, já agora, abalava a porteira como se quisesse passar para o lado em que se achavam, cheios de espanto os dois corumbas (GRIZ, 1956, p. 23-24).

Antes da irrupção fantástica, uma ambientação sobrenatural é criada para sinalizar a presença da criatura. O espaço cotidiano e familiar do engenho tem à noite, o silêncio, a solidão das personagens na estrada, o ermo do matagal, a chuva e os estranhos movimentos na porteira como elementos de um cenário ideal de assombração. A estratégia que a narrativa utiliza para criar uma atmosfera assustadora baseia-se no uso de aspectos do cotidiano que dão sinais de anormalidade onde se desenvolve a ação. O fantástico encena estranhezas na velha cancela e reforça o mistério e a ambiguidade que atravessa o lugar. Logo, tudo é organizado em função do conflito entre a normalidade e o impossível, iniciando-se na credence que perpassa a porteira, passando pelo engendramento de um horizonte sombrio até a manifestação visível da insólita criatura.

Felipe Furtado, no livro *A construção do fantástico na narrativa*, orienta que a encenação do espaço ficcional é um risco em potencial e está sempre a serviço do fantástico. O engendramento cenográfico contribui para a ambiguidade e para a verossimilhança, envolvendo a ocorrência em uma contradição entre o real e o irreal. A espacialidade se disfarça, sobretudo com a finalidade de exibir ao receptor a falsa ideia de normalidade e, posteriormente, introduzir um ambiente em que aparecerá o inadmissível. São os locais lúgubres e fechados, em áreas isoladas, com iluminação vaga ou escuridão e de natureza selvagem, preferidos pelas assombrações, instalando sinais que dão indícios de subversão do real. O fantástico visa tornar forçadamente a coexistência de dois universos, para impedir que o destinatário decida plenamente sobre a aceitação ou a recusa da ocorrência meta-empírica. Dessa forma, demarca um espaço comum que, com a ambientação e a irrupção, mantém o mistério e o grau de indefinição (FURTADO, 1980, p. 119-127).

A estrada por onde passa Zé Valente e Chico Magro é descrita com elementos que integram o mundo realista, mas que são fundamentais para o surgimento do fantástico. Dão-se às personagens o paisagismo obscuro e as ocorrências anormais na porteira que potencializam os sentimentos de medo e os arrepios. Dois mundos passam a ser confrontados: o que rodeia as vítimas e o que permanece incógnito por trás da porteira velha, sinalizando que, a qualquer instante, pode aparecer. Nesse sentido, a cancela desempenha um papel de espaço fronteiro, separando duas ordens: a do real, de leis fixas, familiares e imutáveis, e a do fantástico, propondo um conflito com as convicções da realidade.

A demarcação fronteira é uma delimitação que fora mencionada por Remo Ceserani, em *O fantástico*. O crítico italiano não detalha o assunto, mas sugere-o como procedimento narrativo do fantástico na passagem do limite, onde “a personagem se encontra repentinamente como se estivesse dentro de duas dimensões diversas” (CESERANI, 2006, p. 73). No entanto, a leitura a que se propõe este trabalho na interpretação da porteira é a de pensar essa cancela como um objeto que separa o que desestabiliza as percepções do cotidiano da personagem e o que lhes dá segurança. A criatura representa o desconhecido, enquanto Zé Valente e Chico Magro são os indivíduos limitados aos paradigmas da realidade. A porteira é a linha divisória de espaços paradoxais e se propõe, na medida em que o sobrenatural ultrapassa o limite do real, a transgredir e alterar o cotidiano familiar. O fantástico consegue atravessar a divisa entre o inadmissível, introduzindo-se no mundo ordinário, porém não é possível que os homens cruzem essa linha tênue.

A aparição monstruosa no conto indica a passagem desse limite, rompendo com a organização imutável que dá garantia aos preceitos da racionalidade. A natureza transgressora do fantástico, capaz de subverter os códigos realistas é destacada por David Roas, em *Ameaça do fantástico*:

Baseada, portanto, na confrontação do sobrenatural e do real dentro de um mundo ordenado e estável como pretende ser o nosso, a narrativa fantástica provoca – e, portanto, reflete – a incerteza na percepção da realidade e do próprio eu; a existência do impossível, de uma realidade diferente da nossa, leva-nos, por um lado, a duvidar desta última e causa, por outro, em direta relação com isso, a dúvida sobre nossa existência, o irreal passa a ser concebido como real, e o real, como possível irrealidade. (...)

Tudo isso nos leva a afirmar que, quando o sobrenatural não entra em conflito com o contexto em que os fatos acontecem (a “realidade”), não se produz o fantástico (ROAS, 2014, p. 32-33).

O fantástico ameaça a estabilidade do real ficcional e deturpa a visão humana sobre as coordenadas culturais. Ele reprime esquemas mentais e não se encaixa em métodos passíveis

de racionalização. A narrativa fantástica tem marcas de credibilidade e, por isso, desestrutura os quadros de referência diante da expressão do sobrenatural. É a irrupção do insólito em um espaço aparentemente normal que potencializa a capacidade de ruptura do cotidiano pela entidade indecifrável, como ocorre no conto griziano. Na fronteira entre duas dicotomias - o real e o irreal - está a porteira velha, dividindo ambivalentes mundos. A aparição sinaliza esse rompimento fronteiro para que possa aterrorizar as vítimas e, ao passo que surpreende as personagens com sua imagem monstruosa, aumenta os sentimentos inquietantes e concretiza a alteração da ordem conhecida.

Ainda segundo Roas, é necessária uma relação entre a história narrada e o mundo do leitor, estabelecendo uma conexão entre o fato ficcional e a realidade extratextual. O vínculo do texto com o contexto viabiliza o conflito entre o real e o sobrenatural, transtornando a concepção de cotidiano da personagem e de quem lê o texto literário. Definitivamente, “quanto mais próximo do leitor, mais crível, e quanto mais crível, maior o efeito psicológico produzido pela irrupção do fenômeno insólito” (ROAS, 2014, p. 115).

Os espaços do conto de Griz são diretamente identificados pelos leitores que conhecem as regiões configuradas como homólogos da realidade. As espacialidades acabam sendo, como conceitua Luis Alberto Brandão, em *Teorias do espaço ficcional*, lugares representados, ou seja, “compreendidos segundo sua capacidade de remeter a espaços extratextuais” (BRANDÃO, 2013, p. 248). O engenho, a ambientação ficcional, os indivíduos que trabalham na lavoura e os costumes aludem ao contexto social. As crenças de lobisomens e almas penadas são construções culturais e, na narrativa, quando comparecem de forma equivalente ao mundo do leitor, potencializam a ameaça provocada pelo fantástico. Decerto, avalia-se que o território ocupado pelo sobrenatural na contística griziana tem como referente pragmático a vida, corrompendo os códigos das certezas empíricas e explicáveis.

Em “O lobishomem da porteira velha”, o leitor se depara com o enraizamento sócio histórico do espaço e do fantástico. Os lugares representados apontam para as marcas da memória dos engenhos de Pernambuco, cuja escravidão, relações de poder e desenvolvimento socioeconômico assumiram um protagonismo temporal. As crenças mítico-religiosas desse mundo rural, presentes no conto, dialogam com o imaginário das civilizações e com a cultura dos povos pernambucanos. Nessa perspectiva, torna-se importante compreender as espacialidades e a fantasticidade narrativa não como dependente do contexto, mas tendo-o como suporte na análise e na significação do discurso literário. Isso leva a reconhecer que a transgressão dos parâmetros que definem a ideia do real ficcional enquadra-se dentro de

coordenadas extratextuais, essenciais para a manutenção da contradição entre o familiar e o insólito, entre o normal e o anormal.

A narrativa carrega a linguagem popular dos costumes e crenças próprias da sabedoria rural. A maneira de pensar e de agir das personagens, naquele ambiente do engenho, conserva um patrimônio folclórico e cultural que moldou a forma histórica como o homem se percebia no mundo. De um ponto de vista que entrelaça texto e contexto, linguagem e vida mostram-se mergulhados em realidades assombradas pela hostilidade humana e por aparições insólitas que desafiam a compreensão racional das coisas. O conto tem suas formas particulares de estruturação e significação, afinal é de natureza ficcional, mas seu alimento é as possíveis experiências comunitárias, ou seja, o imaginário que formam as sociedades.

No fluxo dessas influências internas e externas, a literatura griziana marca sua identidade sobrenatural. Dando continuidade ao caminho seguido por Zé Valente e Chico Magro, suas visões estranhas, ao voltarem de Pau Pombo, culminam na irrupção do lobisomem da porteira velha:

Já há esse tempo o bicho estava abre-não-abre a velha cancela. Arrepiados da cabeça aos pés, atiraram-se os corumbas ao bicho que, já tendo forçado a porteira, se botara para ele, como um cão danado! E travou-se, então, estranha luta. Fixar o bicho para ver bem o que era, impossível: o monstro ora era um porco, ora se sumia para logo voltar ao combate, mais feroz ainda. Os corumbas, tomados de imenso pavor pelo que viam e sentiam, não davam tréguas ao bicho. Eram cacetadas tremendas, mas tudo em vão. Uma só paulada, com quase meia hora de luta, não tinha ainda atingido a fera. E a luta prosseguia, sem tréguas, desigual, medonha, apavorante! Nesta altura, Chico Magro e Zé Valente viram então que estavam perdidos. Estavam de testa com o lobishomem da porteira velha! Lobishomem não corre de cacete nem de bala. Só arma branca bota tal monstro para correr. E eles não dispunham, no momento, senão de cacete. Estavam sem jeito. O bicho bebia mesmo o sangue deles... Foi quando Zé Valente, no horror da luta, teve uma ideia salvadora: largou um grito enorme, de angústia e desespero, grito que ecoou longe, pelas quebradas daqueles tristes ermos: - Valha-me Nossa Senhora!!! E um tremendo berro, indescritível, partido parece das profundas dos infernos, acompanhou aquele angustioso grito de socorro. E o bicho sumiu-se de repente... (GRIZ, 1959, p. 25).

O lobisomem é caracterizado na narrativa como bicho e monstro, nesse caso, uma criatura destoante de uma imagem familiar. A ameaça comparece desde a grotesca aparência até a luta com as vítimas, de modo que há uma desvantagem de Chico Magro e Zé Valente em relação à batalha travada naquele espaço. A aventura fantástica se solidifica com a irrupção da monstruosidade que exerce a fissura no real, colocando as personagens em um instante de crise e na busca para sobreviver àquela aparição. Na tentativa de cessar os acontecimentos, usa-se cacete, embora um aspecto do mito da licanthropia seja recuperado no conto, como forma de findar a criatura: a utilização de arma branca.

A manifestação do lobisomem na narrativa recupera os mitos regionais, histórias que deram sentido às condutas e às existências em sociedade. No livro *Breve história do mito*, Karen Armstrong argumenta que os seres humanos, desde as origens mais remotas, inventaram narrativas impossíveis de serem explicadas racionalmente. O *mythós* surge dessa capacidade do homem de imaginar experiências que transcendem o real. Ele trata do desconhecido, demonstra como os indivíduos devem se comportar e dá forma a uma realidade que existe em paralelo ao cotidiano empírico, como o mundo dos deuses, tema básico da mitologia. De acordo com a estudiosa britânica, são histórias fictícias, sendo verdadeiras pela eficácia na apreensão humana, embora não forneçam dados factuais. Para que não fracassem, é preciso aplicar as diretrizes mitológicas à vida, como fizeram Freud e Jung, ao se voltarem à mitologia clássica para explicar suas teorias (ARMSTRONG, 2005, p. 4-10).

O mito da licantria existe em diversas regiões do mundo, surgindo no imaginário popular da encruzilhada entre o real e o imaginado. A história do ser humano que se transforma em lobisomem é antiga, obtendo aspectos comuns, apesar de suas variações locais, como a forma física e a metamorfose decorrente de castigo, de feitiços ou de punição, muitas vezes por motivos morais, a exemplo do incesto. É uma narrativa mitológica que acena para as experiências humanas frente ao desconhecido e para a capacidade dos indivíduos de criar seres insólitos.

A origem dessa criatura remete ao xamanismo e a metempsicose, práticas etnomédicas de povos ancestrais. O primeiro diz respeito à figura do xamã, conhecido em muitas culturas, a exemplo dos vikings, na Escandinávia, e dos índios guarani, no Brasil, como curandeiro, feiticeiro ou pajé que podia se comunicar com os animais. A íntima ligação animalesca possibilitava que essas pessoas se transformassem nos seres as quais se vinculavam. Já a metempsicose, difundida na Antiguidade e tema filosófico de pensadores gregos, como Platão, diz respeito à encarnação da alma humana em animais e vegetais. Essas crenças atravessaram continentes, aludindo a seres sobrenaturais respeitados, divinizados e temidos, como o Bouda, espécie de homem-hiena, na África, o homem-urso, no Canadá, e os Kitsunes ou homens-raposa, no Japão (MEIRELES, 2019).

Embora haja essa difusão, o xamanismo e a metempsicose não conseguem dar conta da variedade em torno desses fenômenos metamórficos, pois muitas teorias e crenças compõem no mundo todo. É na Europa que a história do homem que se transforma em lobo, voluntariamente ou involuntariamente, ganha expressão na mentalidade popular, na literatura e na cultura de massa. Na antiguidade clássica, a lendária figura da loba, que teria criado os gêmeos Rômulo e Remo na caverna Lupercal, dá os sinais da gênese do mito do lobisomem.

Na literatura, a mitologia romana expressou significativamente histórias de transformações humanas em animais. A licantria, apesar de ser um termo utilizado como sinônimo de lobisomem, pela etimologia grega da palavra (lobo – *lykos*; homem – *anthropos*), na atualidade tem relação com distúrbios mentais, em que uma pessoa imagina-se ser um lobo (MEIRELES, 2019). Sem ser errônea a analogia nominal, o termo licantropo liga-se às origens mitológicas.

Jeffrey Jerome Cohen, em “A cultura dos monstros: sete teses”, advoga que o primeiro licantropo da literatura ocidental sofreu a transformação por meio da fábula de hospitalidade. O lobisomem é, como pode ser visto nas *Metamorfoses*, de Ovídio, descendente de Lycaon, rei da Arcádia, cuja tentativa de matar Júpiter o fez romper a relação de anfitrião-hóspede, fazendo com que o governante dos deuses o transformasse em monstruosa aparência, tanto homem quanto animal, de natureza dual (COHEN, 2000, p. 40-42). Essa história remete ao lugar de nascimento do mito do lobisomem, a Arcádia, região conhecida por lobos perseguirem pastores.

O lobisomem, sendo um monstro, constitui-se de dupla história: uma como ele pode ser e outra ancorado em seu uso cultural. Ele é híbrido, de comportamento polimorfo, com corpo incoerente a estruturação e compreensão sistemática, e nasce das encruzilhadas de uma época de crise: habita o intervalo do momento conturbado que o criou e o instante em que é recebido. A irrupção monstruosa é um fenômeno obscuro, que causa medo e terror, em território ameaçador, mas deixa evidente o conhecimento pleno da história e como os humanos percebem o mundo e representam mal o que tentam situar. Dessa maneira, pedem uma reavaliação de pressupostos culturais, na forma de questionar sua própria criação (COHEN, 2000, p. 25-55).

Remetendo à esfera das lendas e do folclore, em *Geografia dos mitos brasileiros*, Câmara Cascudo relembra que esse mito foi trazido pelos colonos europeus, tornando-se complexo por ser antigo e pela divisão local. Ele recupera algumas tradições mitológicas, como a grega, já mencionada, baseada em Licaon, rei da Arcádia, filho de Pélagos, que tentou matar Zeus, seu hóspede, e foi transformado em lobo. Expandindo-se pelo mundo, a história foi se moldando a peculiaridades locais, com traços característicos do folclore e do fabulário popular. No Brasil, os motivos para se transformar na criatura variaram: toda a mulher que tivesse sete filhos machos, um deles viraria lobisomem; o incesto; o amaldiçoado pelos pais ou padrinhos; os anêmicos dados como candidatos à licantria salvadora (CASCUDO, 2012, p. 239-257).

Há particularidades desse monstro consagradas no imaginário: nas noites de quinta para sexta-feira, irrompe o bicho fantástico, invulnerável a tiro, não medindo esforços para matar ou enfrentar suas vítimas. Quando o galo canta, a criatura volta à forma primitiva. Existem variações da monstruosidade, a exemplo do Capelobo, lobisomem dos índios, e o Papa-figo, lobisomem da cidade (CASCUDO, 2012, p. 239-257). Certamente, são inúmeras as formas

como esse ser insólito comparece na cultura das civilizações e na literatura brasileira. Entre essas representações, pode-se citar *O Coronel e o Lobisomem*, de José Cândido de Carvalho, e *O lobisomem e outros contos folclóricos*, de Herberto Sales, cada um demarcando com semelhanças e diferenças o mito da licantropia na ficção.

A narrativa griziana retoma essa tradição literária de histórias de lobisomens, com originalidade no que se refere aos seguintes aspectos: ao espaço em que surge a criatura - o engenho -; à maneira como o monstro se liga a uma credence regional; ao emprego de uma linguagem própria do cotidiano no campo; aos costumes que permeiam a zona rural; à breve descrição do bicho, e; aos traços culturais geradores da sobrenaturalização do real ficcional. Preserva-se o mito com suas marcas popularizadas: aparecendo na noite de sexta-feira; apavorando as vítimas; comportando-se como criatura feroz; vencido por arma branca, e; mencionado como ligado às profundezas do inferno. Além disso, insere-se a capacidade dessa história fazer parte do imaginário daqueles que vivem no local, como crença que inquieta os indivíduos que passam a ter conhecimento da narração assombrada.

O lobisomem irrompe diante de Chico Magro e Zé Valente para ameaçá-los ou destruí-los, mostrando a fragilidade de suas convicções sobre o cotidiano empírico. O bicho indica que o aparato do mundo material pode ser carregado de violações dos códigos culturais. A aberração cria uma ruptura com as representações do real e erige uma dialética entre o espaço e os seres insólitos que o habitam. O que surge naquela espacialidade é um risco às experiências humanas, baseadas na lógica da razão, e incorpora-se uma epistemologia própria do fantástico. Como defende Roas, a fantasticidade altera “a representação da realidade estabelecida pelo sistema de valores compartilhado pela comunidade, postulando a descrição de um fenômeno impossível dentro desse sistema” (ROAS, 2014, p. 56).

Na narrativa em que o espaço é representado de acordo com o mundo do leitor, a presença do lobisomem é um traço definitivo para a extrapolação dos códigos que dão segurança às visões dos ambientes intra- e extratextuais. Até certo instante, as personagens conheciam apenas as histórias de assombração que cercavam aquele lugar, no entanto, com a aparição da criatura, desestrutura-se o funcionamento comum do real. Se o monstro é a incorporação das crenças dos indivíduos em certos momentos culturais (COHEN, 2000, p. 26), como menciona Bessièrre, é do diálogo entre os sujeitos e essas concepções que se alimenta o fantástico, conduzindo as testemunhas ao absurdo, aos limites que o homem e a cultura atribuem tradicionalmente ao universo (BESSIÈRE, 2009, p. 4).

Sendo o lobisomem uma criatura frequentemente demonizada, o grito da personagem, clamando por Nossa Senhora, pode ter auxiliado no desaparecimento do bicho. O discurso que

evoca o sagrado, em contraste com os elementos do mal, na medida em que surge, beneficia aqueles que se sentem ameaçados por forças malignas. Há a contraposição entre duas crenças e poderes sobrenaturais: a da possibilidade de intervenção divina e a do mito da licantropia. Neste caso, requisita-se o universo do desconhecido para combater ele mesmo, visto que a arma presente, o cacete, é ineficiente na busca de vencer a monstruosidade. O interdito religioso primitivo anuncia a tentativa de aniquilamento do mal e também revela o credo em forças acima das leis da racionalidade.

Apesar da luta e do clamor para se livrar da criatura, os efeitos desse encontro sobrenatural nas personagens foram terríveis, anunciando que nos limites entre o possível e o impossível pode-se recair a fatalidade:

Grande alvoroço no engenho Cafundó. 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 do 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. Cafundó desta vez ficou deserto. O coronel Fulgêncio correu doido. E o engenho cobriu-se de mato, até hoje. (GRIZ, 1956, p. 26).

Seria o infortúnio de Chico Magro e Zé Valente a confirmação de que pode não ser vitoriosa a luta contra o desconhecido? De que há consequências quando se depara com monstruosidades? Certamente, não se pode negar que a morte dos trabalhadores do Cafundó é o resultado da vivência insólita diante da porteira velha. A evocação divina para dissipar o lobisomem não foi suficiente para deixar de causar a fatalidade nas personagens, confirmando que o que um monstro “anuncia é catástrofe e morte” (COHEN, 2000, p. 26). A criatura desapareceu pelas brenhas, mas ceifou a vida das vítimas, deixando o rastro dos acontecimentos no engenho e nos rumores de quem teve conhecimento das ocorrências fantásticas.

Ao explorar os níveis de discurso na especulação do mal, Paul Ricoeur inclui o mito, em *O mal: um desafio à filosofia e à teologia*. Nessa obra, após brevemente recuperar leituras cosmogônicas da mitologia e seu lugar na literatura e na antropologia cultural, ele acrescenta que “é através de seu lado folclórico que o mito recolhe o lado demoníaco da experiência do mal, articulando-o numa linguagem” (RICOEUR, 1988, p. 28). Nesse sentido, o filósofo francês sugere que é por meio da ciência do saber popular, envolvendo a tradição, as crenças, as culturas e os traços identitários das sociedades que o mito absolve sua característica maléfica, de modo a expressar seu caráter negativo.

No conto, o mito do lobisomem, ligado à experiência de um mal que finda as personagens, margeia o aspecto folclórico das crendices que fazem do engenho um espaço mal-assombrado. O lugar retoma sua solidão fantástica e retorna a leitura popular de ser uma espacialidade onde o sobrenatural, a monstruosidade ou o lobisomem estão à espera de vítimas para causar o mal. No fim, o deserto e o mato que cobriu o Cafundó é o reforço de que esse isolamento reflete o medo da comunidade pela ameaça local, com fonte no malefício e que se inclina para causar o estresse desestabilizador das ordens do real. O mistério ataca a normalidade de um mundo onde as leis da razão entraram em crise, desde quando Preta Joana exorcizou o ambiente, e parece tornar constante a transgressão oportunizada pelo fantástico.

Diante de tantas estranhezas que cercam o cotidiano rural do conto, com crenças de assombrações e histórias de lobisomens, o fantástico se apresenta como uma ameaça que coloca em perigo a cômoda estabilidade do real ficcional. Como esse universo é crível, semelhante ao mundo do leitor, estabelece-se uma relação conflituosa entre o que é narrado e o mundo extratextual, construindo-se o lugar ideal para as expressões da fantasticidade. Logo, dialoga-se com a compreensão de Roas: na narrativa fantástica, os códigos de realidade, inventados e compartilhados com quem lê, deixam de funcionar e entram em desarmonia com fenômenos insólitos que problematizam a ordem e a desordem de lugares onde os indivíduos tendem a fingir viver tranquilamente (ROAS, 2014, p. 108).

Os espaços literários como representações da vida, ou seja, com referências à realidade do leitor, são compostos por signos que possuem materialidade no contexto (BRANDÃO, 2013). Ao mesmo tempo em que esboçam a normalidade e a coerência de um comum ambiente social de engenho, propõem um conflito, por serem tomados por crendices de assombrações e experiências sobrenaturais. A amplitude alcançada pelo conto griziano, no que tange à esfera extratextual, atravessa os componentes folclóricos, míticos e culturais da qual os elementos narrativos fazem alusão direta, condicionando uma leitura que encontra fundamento e compreensão na História. Nessa perspectiva, o fantástico manifesta-se em espacialidades onde os dilemas enfrentados pelo homem carregam o registro histórico.

O mito do lobisomem expõe as incertezas e os mistérios diante de um mundo marcado pela capacidade humana de fabular a própria realidade; de criar fantasias que expõem os limites do real e o medo do desconhecido. O monstro que irrompe atrás da porteira velha é a ilusão necessária para dar algum sentido aos insuficientes pormenores da vida; ou ao absurdo que revela o quanto é precário o conhecimento sobre certas existências incógnitas do cotidiano. Sem dúvida, no conto griziano, o fantástico se liga às situações e aos temas que rondam a história da

sociedade pernambucana, com credices que reproduzem as dificuldades em perceber a realidade de forma estrita, levando personagens e leitores às surpresas do sobrenatural.

Considerações finais

Ao principal objetivo da pesquisa se finda esta dissertação: analisar a eficácia estética do espaço e do fantástico nas narrativas “O sobrado da Estrela”, em *Assombrações do Recife velho*, de Gilberto Freyre, e “O lobishomem da porteira velha”, de Jayme Griz, presente na obra que recebe o mesmo título. Ao longo deste percurso de discussões, foi fundamental situar inicialmente os dois autores no quadro de escritores da literatura fantástica de Pernambuco, para compreender, ainda que passível de refutação, a formação da ficção sobrenatural que ronda o estado. Ao lado de Carneiro Vilela e de Claribalte Passos, cada um com distintas criações estéticas, eles recuperam o mundo mítico que percorreu o imaginário social pernambucano. Com histórias fantásticas que registram a cultura da sociedade recifense e da Zona da Mata, o relato e o conto tornam perenes as memórias de um passado mobilizado pelas assombrações e pelos pormenores da história.

Guiado por testemunhos, registros históricos e memorialísticos, Freyre valida uma das principais heranças culturais do povo recifense: os mistérios e os relatos sobrenaturais da cidade. Já o espaço rural da contística griziana restaura a visão de uma área nordestina sublimada pelas usinas emergentes e pela tradição e folclórica. Os textos literários dos escritores propuseram a revisão de alguns fundamentos teóricos que embasam as categorias do espaço e do fantástico. As reflexões acerca da espacialidade ficcional culminaram no estabelecimento de uma essencial relação entre o espaço literário e o universo sociocultural, territórios de analogias e representações. Da mesma maneira, os estudos acerca do fantástico em literatura desembocaram na capacidade de subverter as visões de realidade, destacar as ordens do real/irreal e requisitar o contexto sociocultural do leitor para a manutenção do efeito de ameaça às vítimas.

Diante disso, as leituras que aliam as obras literárias à vida ganharam força no relato freyreano e no conto griziano. A história que compôs “O sobrado da Estrela” destacou-se pelas alusões aos sobrados abandonados e aterrorizados por acontecimentos estranhos e almas do outro mundo. Já o conto “O lobishomem da porteira velha” motivou a aventura fantástica através do mito do lobisomem, no espaço do engenho, onde uma cancela singularizou os conflitos com a ideia daquilo que escapa à lógica racional. Ambas as narrativas trazem o espaço e o fantástico como elementos literários de específicas configurações dentro do texto,

recuperando as marcas histórico-culturais que complementam a interpretação dos procedimentos e das correspondências estéticas.

Na medida em que se oportuniza uma comparação das duas análises, é possível avaliar a evolução do sobrenatural e das verdades, inverdades e ilusões dos indivíduos em diferentes espaços. Vale lembrar que desde a Antiguidade a prática de comparar literaturas esteve presente, tomando forma como exercício intelectual e disciplina acadêmica a partir do século XIX, na Europa. Desde o surgimento das vertentes que impulsionaram distintas posições em relação ao assunto, a exemplo da Escola Francesa, representada principalmente por Paul Van Tieghem, e da Americana, buscou-se, ao longo dos anos, fazer apontamentos sobre o tema, ora de cunho conceitual, ora de cunho metodológico e de método, intensificando crises e conflitos teóricos.

No curso de variadas contribuições para o desenvolvimento da literatura comparada, nas últimas décadas, essa disciplina mostrou-se mergulhada na conexão com diversas áreas de conhecimento, com linhas de reflexões transversais que propõem o diálogo entre a linguagem e o contexto. Não esgotantes são as delimitações conceituais e metodológicas, apontando para muitos projetos de investigação dos textos literários. No entanto, a atual leitura de que os estudos comparados não estão mais a serviços de paralelismos binários, mas para interpretar textos articulados com o social, o político, o cultural, em suma, com a História num sentido abrangente (CARVALHAL, 2006, p. 85-86), parece colaborar para uma melhor vinculação entre os textos de Freyre e os de Griz. .

O relato freyreano mostra-se como um desafio analítico pela própria natureza de sua configuração: os espaços, acontecimentos e seres insólitos são retirados da realidade concreta. Com origens na vida ordinária e um viés antropológico, o texto une-se aos pormenores da estética literária e viabiliza repensar como o sobrenatural é apreendido no fio de ligação entre a vida e a literatura. O contexto social é quem fornece as condições de criação e criatividade para a escrita de Freyre, aludindo a referências implicadas na história.

Vê-se que os sobrados arquitetam um Recife dos tempos do Império, vivos na memória da cidade. O tom fantástico apresentado nessas espacialidades propõe perceber como uma terra, plasmada por grandes revoluções e transformações urbanas, tinha nos escuros das noites o toque do sobrenatural. Enquanto aquele mundo vulcanizava revoltas e lutas individuais e coletivas, almas de outro mundo e acontecimentos estranhos intensificavam os medos e as incertezas dos indivíduos. Uma ironia pensar que nos lugares onde o real motivava preocupações sociais, havia espaço para imaginar e relatar experiências assombradas. Seria, portanto, o fantástico na

narrativa um escape para os dilemas do cotidiano? Ou uma amostra de que a realidade é passível de solução, já o desconhecido, não?

Os sobrados do relato ganham insólita vida, formam a estrutura identitária da cidade; o sobrenatural se comporta de acordo com o desenvolvimento e o progresso urbano. A luz elétrica não é ignorada pelas assombrações, que partem para os espaços mais escuros. A fama das casas modifica a forma como os indivíduos se relacionam com a urbe, alterando o cotidiano pelas agruras do fantástico. A fantasticidade atravessa os compartimentos das casas mal-assombradas, tendo seu contato com o mundo exterior através do medo de quem passa pelas ruas. Logo, a capital atravessada por pontes e rios, com uma edificação inspirada nos ideários europeus, fundou-se junto aos lugares onde prevaleceu a irracionalidade e a inexplicabilidade de fatos e seres.

A ameaça da razão também guiou o conto griziano, porém alicerçado no território rural. As figuras fantasmagóricas e monstruosas percorreram os espaços dos engenhos e das estradas, com ambientação própria da Zona da Mata pernambucana. A narrativa recupera a tradição de histórias fantásticas do mundo agrário, onde o mito tradicional tem força motriz. Os espaços literários são movidos pelos costumes do homem campesino, com o traço laboral da lavoura. Nesse lugar, as crendices de fantasmas e a mitológica narrativa do lobisomem transformam a aparente tranquilidade que poderia mover os ambientes. O fantástico caminha junto às crenças religiosas do dono da terra e dos escravos, aos sofrimentos daqueles que vivem a dureza do trabalho, com vista para leituras no contexto histórico.

Diferentemente do relato de Freyre, cuja aurora dos fenômenos sobrenaturais é a realidade extratextual, no conto de Griz, o mundo ficcional emana possibilidades de vinculação com o contexto. O cotidiano no espaço dos engenhos faz referência à cultura e a história dos povos do interior de Pernambuco, onde a escravidão, as relações humanas de poder, os rituais religiosos e as crendices regionais de fantasmas fizeram parte da tradição e do folclore popular. O mito do lobisomem, naquele espaço rural, expressa a complexidade de se perceber o real ficcional pelos domínios do empirismo racional, com referências à vida que subverte a noção do que pode ser possível na realidade. Ambos os autores viabilizam análise de suas narrativas ligadas ao contexto, com distintas leituras a contrapelo.

Enquanto no relato freyreano a fronteira entre o mundo do possível e do inexplicável é, pode-se dizer, a porta do sobrado, ou seja, o limite entre o interior da casa mal-assombrada e a rua, onde passam pessoas com medo da fama do local, no conto griziano é a porteira velha quem ilustra essa demarcação fronteira entre dois universos. O fantástico tem esse trecho norteador que antecede algumas de suas manifestações nas noites sombrias. Se, na cidade, a luz

do desenvolvimento urbano fez os fantasmas se restringirem à escuridão dos sobrados, no campo, o ermo da noite de sexta-feira foi ambiente propício para a irrupção monstruosa de um lobisomem. No entanto, há uma correspondência fundamental entre os textos: nas ocorrências sobrenaturais, há a transgressão da visão de realidades intra- e extratextual.

As narrativas demonstram a fundamental importância da remissão ao contexto sociocultural na interpretação, de modo a efetivar a ameaça do fantástico: “sugerir a contradição entre o natural e o sobrenatural” (ROAS, 2014, p. 74). Com espaços críveis, onde o leitor faz alusão direta ao mundo empírico, os ambientes se transformam em lugares ocupados por forças irreconciliáveis, capazes de desestabilizar as ordens sociais institucionalizadas. O mistério não é uma exceção, é o ponto onde a fantasticidade se apoia e condiciona o cotidiano ao conflito entre a razão e a sobrenaturalização do real. O mundo fantástico construído no relato e no conto é, desde o princípio, identificado como assombrado, onde, em determinado instante, tende-se a desestabilizar o funcionamento das leis da normalidade.

No contraste entre os mistérios da cidade e do campo, há a linguagem que subjaz essas narrativas fantásticas. É possível notar que Freyre se apropria de um discurso urbano, ou seja, delineia verbalmente e esteticamente os papéis e as posições dos sobrados no contexto do Recife colonial, com um sistema de signos que caracteriza a urbe, junto às expressões do fantástico. Já Griz, afinado com a cultura interiorana, aproxima-se de uma linguagem que beira a tradição oral, com um vocabulário situando o leitor no ambiente dos engenhos. As dimensões que os códigos literários alcançam atingem o nível histórico, designando uma comunicação entre o sentido do texto e seus desdobramentos, à medida que se comunica com o contexto. O realismo empregado participa da verossimilhança necessária para que os quadros de referências extratextuais coloquem em evidência a presença do indizível e a subversão do real.

Os dois autores pernambucanos são essenciais para a história da literatura fantástica produzida em Pernambuco, construindo uma tradição literária que começa com Carneiro Vilela, na passagem do século XIX ao XX, e ganha interesse ao longo do tempo por outros escritores. Ademais, seus textos reavaliam as formas como o fantástico pode ser percebido no traço estético que guiam as narrativas, ancoradas no mito, no folclore, na História e na antropologia da sociedade. Mais do que apenas direcionar os estudos literários à formação das narrativas assombradas do estado, conduzem a se repensar o cânone da literatura fantástica no Brasil, cujos autores também abordam os impasses que ultrapassam a lógica da vida natural, como se percebe em obras de Murilo Rubião.

Convém reconhecer que Freyre e Griz eram colegas, tanto que o autor de *Assombrações do Recife velho* prefaciou o livro griziano *O lobishomem da porteira velha*. Em reportagens de

jornais, ambos fazem comentários de admiração em relação às produções literárias de cada um. Nesse sentido, a linha de contato entre eles não é apenas por meio da literatura, acompanha a vida. Não necessariamente pode-se dizer que um influenciou o outro, no que tange ao tema do fantástico nos livros, mas revela-se a afinidade e o interesse que os escritores tiveram com o sobrenatural que faz parte da identidade cultural de Pernambuco.

Motivadas pelas armadilhas do fantástico estão as duas narrativas analisadas nesta dissertação, em que a subversão da realidade, tanto das personagens, quanto do leitor, é o centro da ameaça provocada pelos seres e acontecimentos estranhos. Cada uma mostrou sua forma de especulação do desconhecido, em espaços distintos, através de fantasmas ou de lobisomem. As marcas histórico-culturais acenam para a influência do contexto na leitura da literatura, elaborando um discurso que aponta para a formação da sociedade.

Para finalizar esta remissão às reflexões que guiaram a dissertação, destaca-se o quanto o espaço e o fantástico nas narrativas dos escritores se relacionaram, a ponto de clarificar a vida social, cujo enredo está circunscrito nos impulsos do imaginário, onde a história e a cultura agem para pleitear as inconstantes percepções acerca da realidade. Do conhecimento empírico ao desconhecido, traça-se uma concepção de mundo cheia de brechas, provocadas pelas incertezas que regem os fortuitos fatos inexplicáveis. Freyre e Griz são dois intelectuais que em suas obras guiam uma epistemologia dos territórios ameaçados pela desordem dos códigos realistas, promovendo uma leitura da narrativa fantástica em comunhão com uma época, com a evolução das verdades, inverdades e ilusões dos homens. Enquanto a especulação científica molda os saberes racionais, a especulação sobrenatural na literatura dá sentido à fadigada vida ordinária. Quem sabe a este propósito miram os textos dos autores: fazer a fantasia ser o meio pelo qual os leitores sobrevivem às durezas do real.

Referências

- ARMSTRONG, Karen. **Breve história do mito**. Trad. de Celso Nogueira. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.
- ANDRADE, Manuel Correia de. **A terra e o homem no Nordeste**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1963.
- ANDRADE, Manuel Correia de. **Gilberto Freyre e os grandes desafios do século XX**. Petrópolis: Ed. Vozes, 2002.
- BATALHA, Maria Cristina (Org). **O fantástico brasileiro**: contos esquecidos. Rio de Janeiro: Editora Caetés, 2011.
- BESSIÈRE, Irène. O relato fantástico: forma mista do caso e da adivinha. Trad. de Biagio D'Angelo e Maria Rosa Duarte de Oliveira, **Revista Fronteira Z**, São Paulo, n. 3, p. 1-18, dez., 2009.
- BRANDÃO, Luis Alberto. **Teorias do espaço literário**. São Paulo: Perspectiva; Belo Horizonte, MG: FAPEMIG, 2013.
- CANDIDO, Antonio. Gilberto Freyre, crítico literário. In: **Gilberto Freyre**: sua ciência, sua filosofia, sua arte. Rio de Janeiro: José Olympio, 1962.
- CANDIDO, Antonio. Degradação do espaço: (estudo sobre a correlação funcional dos ambientes, das coisas e do comportamento *em L'Assommoir*) **Revista de Letras**, São Paulo, v.46, n.1, p.29-61, jan./jun. 2006.
- CAMARANI, Ana Luiza Silva. **A literatura fantástica**: caminhos teóricos. São Paulo, SP: Cultura Acadêmica, 2014.
- CAMPOS, Renato Carneiro. Assombrações do Recife velho. **Diário de Pernambuco**, Recife, 15 mar.1970.
- CARVALHAL, Tânia Franco. **Literatura comparada**. 4º ed. São Paulo: Ática, 2006.
- CARVALHO, Marcus J. M. **Liberdade**: rotinas e rupturas do escravismo no Recife, 1822-1850. 2ª ed. Recife: Ed. Universitária da UFPE, 2010.
- CASCUDO, Luís da Câmara. Prefácio. Denúncia das estórias de engenho. In: PASSOS, Claribalte. **Estórias de engenho**. Rio de Janeiro: Coleção Canavieira, 1973.
- CASCUDO, Luís da Câmara. **Geografia dos mitos brasileiros**. São Paulo: Global Editora, 2012.
- CASCUDO, Luís da Câmara. **Dicionário do Folclore Brasileiro**. 10 ed. Rio de Janeiro: Coleção Terra Brasilis, Ediouro, 1998.
- CASTRO, Josué de. "Casa Grande & Senzala". **Diário de Notícias**, Rio de Janeiro, 15 abr. 1934.
- CAVALCANTE, Severino. **Feitiços do Catimbó**. Rio de Janeiro: Editora Eco, 1976.
- CESERANI, Remo. **O fantástico**. Trad. de Nilton Cezar Tridapalli. Curitiba: Editora UFPR, 2006.
- CHIAPPINI, Lígia. Do beco ao belo: dez teses sobre o regionalismo na literatura. **Revista Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 8, n. 15, p. 153-159, 1995.
- CIPRIANO, Maria do socorro. **Histórias de botijas e os labirintos do universo assombroso da Paraíba**. Tese. (Doutorado em História) – Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2010.
- COHEN, Jeffrey Jerome. A cultura dos monstros: sete teses. In: COHEN, Jeffrey Jerome et al. **Pedagogia dos monstros** – os prazeres e os perigos da confusão de fronteiras. Trad. de Tomaz Tadeu da Silva. Belo Horizonte: Autêntica, 2000.

- DELUMEAU, Jean. **História do medo no Ocidente 1300-1800**. Trad. de Maria Lúcia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
- DEL PRIORE, Mary. **Do outro lado: a história do sobrenatural e do espiritismo**. São Paulo: Planeta, 2014.
- DIÁRIO DE PERNAMBUCO**, Casa mal-assombrada, Recife, 24 set. 1957.
- DIÁRIO DE PERNAMBUCO**, Domingos José Martins, o “noivo” da Revolução, 11 jul. 2016. Disponível em: blogs.diariodepernambuco.com.br/historiape/index.php/2016/07/11/domingos-jose-martins-o-noivo-da-revolucao/. Acesso em: 10 jan. 2021.
- DIMAS, Antonio. **Espaço e Romance**. São Paulo: Ática, 1987.
- FILHO, Lucilo Varejão. Prefácio. Carneiro Vilela e seu famoso romance. In: VILELA, Carneiro. **A emparedada da Rua Nova**. 5º ed. Recife: CEPE Editora, 2013.
- FREYRE, Gilberto. Da outra América. **Diário de Pernambuco**, Recife, 8 de novembro de 1919.
- FREYRE, Gilberto. “Prefácio”. In: GRIZ, Jayme. **O lobishomem da porteira velha**. Recife: Arquivo Público Estadual, 1956.
- FREYRE, Gilberto. **Como e porque sou e não sou sociólogo**. Brasília: Ed. Universidade de Brasília, 1968.
- FREYRE, Gilberto. “Assombrações do Recife velho”. **Diário de Pernambuco**, Recife, 30 ago. 1970.
- FREYRE, Gilberto. **Manifesto Regionalista**. 7º ed. Recife FUNDAJ, Ed. Massangana, 1996.
- FREYRE, Gilberto. **Casa Grande & Senzala: formação da família brasileira sob o regime de economia patriarcal**. 50º ed. São Paulo: Global, 2005.
- FREYRE, Gilberto. **Assombrações do Recife velho**. 6º ed. São Paulo: Global, 2008.
- FURTADO, Felipe. **A construção do fantástico na narrativa**. Lisboa: Livros horizonte, 1980.
- GONÇALVES, Magaly Trindade; BELLODI, Zina Castelletti. **Teoria da literatura “revisada”**. Rio de Janeiro: Vozes, 2005.
- GRIZ, Jayme. **Rio Una**. Edições Diário da Manhã: Recife, 1951.
- GRIZ, Jayme. **Palmares, seu povo, suas tradições**. Recife: Edições Diário da Manhã S/A, 1953.
- GRIZ, Jayme. **Gentes, coisas e cantos do Nordeste**. Pernambuco: Secretaria do Interior e Justiça / Arquivo Público Estadual, 1954.
- GRIZ, Jayme. **O lobishomem da porteira velha**. Recife: Arquivo Público Estadual, 1956.
- GRIZ, Jayme. **Acauã**. Recife: Gráfica Imprensa Oficial, 1959.
- GRIZ, Jayme. **Negros**. Recife: Arquivo Público/Imprensa Oficial, 1965.
- GRIZ, Jayme. **O Cara de Fogo**. Recife: Gráfica Companhia Editora de Pernambuco/Museu do Açúcar, 1969.
- GRIZ, Jayme. **Discurso de posse da Academia Pernambucana de Letras**. Recife, Academia Pernambucana de Letras, 1972.
- GRIZ, Jayme. Jayme Griz: o poeta que já foi lobisomem. **Jornal da Cidade**, Recife, 16 nov. 1974.
- INOJOSA, Joaquim. **Um “movimento imaginário”** - Resposta a Gilberto Freyre. Rio de Janeiro: Ed. do Autor, 1972.
- LINS, Osman. **Lima Barreto e o Espaço Romanesco**. São Paulo: Ática, 1976.
- JORNAL PEQUENO**, Uma casa assombrada. Recife, 4 maio 1907.
- MARQUES, Teresa Cristina de Novaes. Famílias e conspiradores em Pernambuco, 1817. **Revista IHGB**, Rio de Janeiro, a. 170 (443), p. 267-286, abr./jun., 2009.
- MEIRELES, Alexander. Lobisomem. **Dicionário Digital Insólito Ficcional**. Rio de Janeiro, 11, maio 2019. Disponível em: <http://www.insolitificcional.uerj.br/site/l/lobisomem/>. Acesso em: 23 mar. 2021.

- MELO, Oscar. Olinda e Recife. **A Província**, Recife, 28 out. 1928.
- MELO, Oscar. Nos domínios do sobrenatural. **A Província**, Recife, 14 jul.1929.
- MORAES, Prudente de. “Casa Grande & Senzala”. **Jornal Pequeno**, Pernambuco, 17 nov. 1933.
- MORENO, Newton. Pois o Recife Antigo teve uma rua chamada do Encantamento. In: FREYRE, Gilberto. **Assombrações do Recife velho**. 6º ed. São Paulo: Global, 2008.
- MOTA, Roberto. Gilberto Freyre, sociólogo e artista. **Diário de Pernambuco**, Recife, 15 mar. 1970.
- NODIER, Charles. Do fantástico em literatura. **Organon**. Rio Grande do Sul, v. 19, n. 38-39, p. 19-35, 2005.
- PEREIRA, João Batista. Escritura e Memória: A Troia Negra de Jayme Griz. **Revista da Ampoll**, Florianópolis, v. 1, nº 50, p. 49-57, set./dez., 2019.
- PESAVENTO, Sandra Jatahy. História cultural: caminhos de um desafio contemporâneo. In: PESAVENTO, Sandra Jatahy; SANTOS, Nádia Maria Weber; ROSSINI, Miriam de Souza (Org.). **Narrativas, imagens e práticas sociais: percursos em história cultural**. Porto Alegre, RS: Asterisco, 2008.
- RABELLO, Sylvio. **Tempo ao tempo: memórias e depoimentos**. Rio de Janeiro: Ed. Civilização Brasileira, 1979.
- REZENDE, Antônio Paulo. Gilberto Freyre: tempos de aprendiz. **Estudos de Sociologia**, Rev. do Programa de Pós-Graduação em Sociologia da UFPE, Recife, v. 1, p 9-21, 1995.
- RINCOEUR, Paul. **O mal: um desafio À filosofia e à teologia**. Trad. de Maria da Piedade Eça de Almeida. Campinas, SP: Papirus, 1988.
- ROAS, David. **A ameaça do fantástico: aproximações teóricas**. Tradução de Julián Fuks. São Paulo: Editora Unesp, 2014.
- RODRIGUES, José Mario. Jayme Griz e estórias de assombração. **Jornal do Commercio**, Recife, 15 de junho de 1969.
- 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.
- SARMENTO, Lourdes Maria Mendonça. Coisas para não esquecer. **Jornal do Commercio**, Recife, 25 dez. 1965.
- SENA, André de Sena. Literatura fantástica em Pernambuco: alguns recortes. In: SENA, André de Sena (Org.) **Literatura fantástica em Pernambuco e histórias de fantasmas**. Recife: Editora UFPE, 2015.
- SOUZA, Sotero de. “O lobishomem da porteira velha”, de Jayme Griz. **Diário de Pernambuco**, Recife, 14 out. 1956.
- SOUZA, Roberto Acízelo de. **Teoria da literatura**. São Paulo: Ática, 1997.
- VIEIRA, Anco Marcio Tenório. Mistérios e costumes em um romance-folhetim: A emparedada da Rua Nova, de Carneiro Vilela. In: VILELA, Carneiro. **A emparedada da Rua Nova**. 5º ed. Recife: Cepe Editora, 2013.
- TODOROV, Tzvetan. **Introdução à literatura fantástica**. São Paulo: Perspectiva, 1975.