



Ficção fantástica pernambucana no século XXI: “Sombrinha”, de Roberto Beltrão

Ivson Bruno da Silva ¹

RESUMO:

À luz do fantástico, este artigo analisou o conto “Sombrinha”, presente na obra *Na escuridão das brechas* (2013), do escritor pernambucano Roberto Beltrão. A partir de condicionantes teóricos que creditam a eficácia estética do fantástico na literatura, investigou-se como essa categoria narrativa se configura na ficção do autor, vinculada às tradições culturais, sobrenaturais e folclóricas de Pernambuco. Marcado pelos mistérios fantasmagóricos, pelas ambientações sombrias e efeitos inquietantes, no texto há uma normalidade ilusória do cotidiano, cuja irrupção fantástica desestabiliza as leis da racionalidade humana. Diante das experiências vivenciadas pelas personagens, em um mundo eivado pelo desconhecido, foi permitido compreender os limites entre o natural e o extraordinário da diegese que requisitam o contexto.

PALAVRAS-CHAVE:

Ficção pernambucana;
Literatura fantástica;
Roberto Beltrão.

¹ Doutorando no Programa de Pós-Graduação em Letras (PPGL) da Universidade Federal da Paraíba (UFPB). Mestre em Letras pelo mesmo programa e instituição. É bolsista de Doutorado pela Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES). E-mail: ivson_bruno@hotmail.com

1 Introdução

Insígnia suprema do poder: poder ver sem ser visto.

(Jacques Derrida)

Ao longo do século XX e nestas primeiras décadas do XXI, a literatura fantástica produzida em Pernambuco possui representações ficcionais expressando o mundo insólito de algumas regiões do estado. São narrativas embrionárias das memórias individual e coletiva, das lendas, do folclore e dos mitos populares, cujo trabalho dos autores, na criação ou na transfiguração das histórias, mantém viva a cultura de assombramentos e de mistérios seculares. Da capital à mesorregião do São Francisco, o território pernambucano é ambientado em textos literários que albergam variadas manifestações do fantástico.

Pode-se considerar que a gênese dessa ficção imaginativa no período mencionado começou com o romance *A emparedada da Rua Nova*, de Carneiro Vilela (1846-1913), publicada inicialmente em livro, no ano de 1886, e com a republicação nos folhetins do *Jornal Pequeno*, entre 3 de agosto de 1909 e 27 de janeiro de 1912². Ainda que com aspectos do realismo oitocentista, a narrativa do emparedamento de uma moça alude ao imaginário social de Recife e coloca a obra vileliana no nascedouro da literatura fantástica estadual. Além disso, não é gratuita essa imagem ficcional da capital pernambucana eivada de misticismo, pois, nos antigos jornais que circularam pela cidade, como *A Província*, frequentemente noticiavam-se relatos de visagens e acontecimentos inquietantes.

Inevitavelmente, devido a esses fortes indícios fantasmagóricos no passado, a face misteriosa da urbe apareceria cada vez mais na literatura e, após Vilela, ganhou destaque nos textos de Gilberto Freyre (1900-1987). O autor passou a se interessar pelas histórias do sobrenatural recifense, cujo livro *Casa-Grande & Senzala* (1933) expressa os primeiros sinais dos seus estudos, dando espaço aos mitos locais junto à formação sociocultural brasileira. No entanto, é com a publicação de *Assombrações do Recife velho*, em 1955, que ele demonstra com ênfase a memória de uma cidade cercada por superstições e especulações de ambientes e seres insólitos. Os relatos da obra foram colhidos de arquivos oficiais e da boca do povo, propiciando ao leitor um guia turístico pelas ruas, praças, pontes e casas ocupadas por fantasmas.

As narrativas freyreanas reforçam o caráter sobrenatural do imaginário da sociedade, criando a ideia de que na vida cotidiana os humanos “convivem” com espíritos e figuras horrendas. Só que a literatura pernambucana nos domínios do fantástico não se limitou a contemplar espacializações da área litorânea. Através dos

² Carneiro Vilela também publicou outra obra de ficção fantástica, no caminho para o fim do século XIX, intitulada *O esqueleto: chronica phantastica de Olinda* (1875).

livros de contos *O lobishomem da porteira velha*³ (1956) e *O Cara de Fogo* (1969), do escritor Jayme Griz (1900-1981), é possível perceber o tema do sobrenatural em uma ambientação ficcional que remete à Zona da Mata Sul. Na contística griziana, esse território aparece ligado às lendas, às credices e aos mitos agrários no mundo rural dos engenhos. Nessas narrativas, o fantástico se mistura à cultura nos banguês vencidos pelas usinas, recuperando a tradição senhorial da civilização do açúcar.

Certamente, o século XX foi um período em que a ficção imaginativa de Pernambuco alcançou uma abrangência de enfoques locais e culturais. Longe de se objetivar neste artigo um panorama definitivo das manifestações literárias e de seus vínculos com os espaços, torna-se interessante citar inicialmente Vilela, Freyre e Griz, por eles fortalecerem a ideia de que o sobrenatural ficcional deriva ou alude às expressões e aos saberes das mesorregiões do estado, da capital ao interior, nas zonas urbana e rural. Deve-se considerar que os textos fantásticos possuem a conotação regional principalmente pela estética dos autores estarem filiadas às reminiscências da infância, ou seja, ao que fez parte da vida deles vivendo nessas espacialidades, tornando-se as motivações da escrita. Nas narrativas, as assombrações vinculam-se à formação cultural e aos traços constitutivos da sociedade.

Na contemporaneidade, o insólito literário também aparece associado a regiões pernambucanas, encontrando originalidade e projeção estética nas narrativas de Roberto Beltrão. Entre as produções artísticas do autor no âmbito do sobrenatural, vale mencionar algumas: *Histórias medonhas d'O Recife assombrado* (2002), *Estranhos mistérios d'O Recife assombrado* (2007), *Na escuridão das brenhas* (2013) e *A Sinhá e o Diabo* (2019)⁴. Os textos exploram causos e credices oriundas das pesquisas do escritor e das memórias coletiva e individual. A infância vivida no mundo usineiro do município de Cortês, na Zona da Mata, ouvindo histórias fantasmagóricas, influenciou-o ao interesse pelos mistérios regionais, além da admiração pelas obras fantásticas de outros escritores, como Gilberto Freyre. Como o próprio Beltrão diz: “A memória é sempre o ponto de partida. São as suas experiências que o movem a escrever ficção” (BELTRÃO, 2018).

Das lendas e mitos recifenses ao mundo ficcional ambientado no Rio São Francisco, em Petrolina, Beltrão contempla vários espaços do estado nas narrativas, viabilizando novas configurações do fantástico. Se desde Vilela esse tema foi abordado demarcando fortemente a espacialização a qual se referia, na literatura fantástica pernambucana destas duas primeiras décadas do século XXI, continua-se predominando a fantasticidade ligada aos costumes e aos hábitos sociais de territórios do estado tismados pelas fronteiras entre o normal e o anormal.

³ Preservou-se o título original da obra com a manutenção da letra H no nome lobisomem.

⁴ Roberto Beltrão foi um dos idealizadores e criadores do site “O Recife Assombrado” (<https://www.orecifeassombrado.com>), cujo objetivo é divulgar o imaginário sobrenatural pernambucano e incentivar outras produções artísticas sobre o tema.

Com o intuito de refletir acerca dos alcances do fantástico na ficção de Beltrão, este artigo visa analisar o conto “Sombrinha”, presente na obra *Na escuridão das brenhas*. O escopo a que se desenvolverá a discussão buscará recuperar alguns condicionantes definidores do fantástico em literatura, de modo a colaborar na compreensão de sua eficácia estética na modernidade e no *corpus* escolhido. Na medida em que se oportuniza investigar a narrativa, registram-se visões contemporâneas sobre as ordens que desestabilizam a lógica racional do homem. As crenças de assombrações que ameaçam a normalidade do mundo são patrimônios constitutivos dos indivíduos, resistindo ao tempo devido àqueles que, com suas produções literárias, mantêm vivas as culturas e as fantasias da humanidade.

2 O fantástico em literatura: alguns apontamentos teóricos

Tributário das ordens que se opõem à realidade, o fantástico foi motivo de discussão sistemática na teoria literária, desde o século XX. O livro *Introdução à literatura fantástica*, de Tzvetan Todorov, explora o tema sob uma perspectiva de gênero e propõe uma abordagem estruturalista para uma seminal compreensão do assunto. O crítico búlgaro advoga que o cerne dessa categoria está no efeito de hesitação, experimentado pela personagem e pelo leitor implícito, diante de manifestações sobrenaturais. Decorre dessa vacilação a principal definição: a incerteza é o coração dos eventos insólitos ante indivíduos que só conhecem as leis naturais (TODOROV, 1975, p. 29-46).

No meio dessa oscilação de dúvida, o fantástico se liga a dois gêneros vizinhos: o estranho, na medida em que se procura explicações racionais para os eventos insólitos, e o maravilhoso, de modo a tornar normal, como parte do cotidiano, os fenômenos do inadmissível. Para fortalecer suas ideias, Todorov recorre a diversos escritores, como Edgar Allan Poe, e a consagrados críticos, cuja temática já havia sido abordada em textos, a exemplo de Castex e Louis Vax. Destacando as definições, ele considera que há dois gêneros que invalidam a permanência do fantástico nas narrativas: a poesia e a alegoria. Esta, devido ao caráter de multiplicidade de sentidos; àquela, por expressar uma variedade de combinação semântica (TODOROV, 1975, p. 47-82). Além das propriedades conceituais do gênero, interessa a Todorov pensar acerca da composição estrutural da narrativa fantástica, no que tange os aspectos verbais, sintáticos e semânticos. Ele aponta para as propriedades enunciativas que constituem os textos, de modo a examinar sua totalidade e sua unidade.

Ademais, sob um prisma temático, destaca dois grupos relacionados a esse mundo de incertezas: os “temas do eu” e os “temas do tu”. O primeiro liga-se à metamorfose e às existências sobrenaturais que se aliam ao pandeterminismo, ou seja, ao limite entre o físico e o mental. 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 envolve as 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).

As discussões presentes no livro todoroviano são importantes para o entendimento da literatura fantástica, ainda que apresente limitações conceituais e metodológicas. Muitos estudiosos do assunto têm a obra como ponto de partida para novas propostas de compreensão, havendo uma evolução da teoria. Irene Bessièrre, no artigo “O relato fantástico: forma mista do caso e da adivinha”, retoma a percepção de Todorov em relação ao aspecto da incerteza, mas não considera o fantástico como um gênero, admitindo-o como uma lógica narrativa.

Originário do conto maravilhoso, este que não problematiza os acontecimentos insólitos, o relato fantástico faz uso de aspectos socioculturais e formas de compreensão que definem o natural e o sobrenatural, de modo a confrontar as ordens dos elementos da civilização, entre o real e o irreal. É na construção de um mundo que faz uso de elementos da realidade, provocando um jogo de verossimilhança, que esse tipo de ficção cria suas possibilidades imaginativas, conduzindo o homem aos questionamentos da legalidade das leis cotidianas. Através das antinomias razão e desrazão, fabrica-se uma ambiguidade que confunde normas institucionalizadas, que, ao fim e ao cabo, esbarra na perplexidade dos indivíduos frente à estranheza (BESSIÈRE, 2009, p. 1-18).

A narrativa fantástica é contraditória, ambígua e paradoxal. Aliando-se aos componentes da razão, àquilo que ela recusa constantemente, irrompe sua arbitrariedade e causa a subversão das opiniões relativas ao real e ao anormal. A forma mista do caso, remetendo à oralidade, e da adivinha, na busca por decifrar os fenômenos insólitos, constrói-se da dialética em torno desta lógica: traçar ordens cujas prescrições são problemáticas e colocar os indivíduos frente a uma insegura apreensão do real. Logo, o saber sobrenatural só existe devido à incapacidade de se resolver os mistérios. “Alimentado pelo ceticismo e pela relatividade da crença, o fantástico mostra, de forma transparente, essa recusa de uma ordem que é sempre uma mutilação do mundo e do eu” (BESSIÈRE, 2009, p. 14).

A leitura de Bessièrre é fundamental por trazer um novo olhar acerca do fantástico tradicional, avançando, quando comparada a Todorov, a partir da lógica narrativa; dos dados contraditórios que trazem ambivalência às leis racionais; da coerência em validar o campo sociocultural, e; da atribuição das inconstâncias em torno do real e do sobrenatural. Perante essas reflexões teóricas, trazendo uma percepção direta do universo da fantasticidade, também vale a pena recuperar as

ideias de Filipe Furtado, em *A construção do fantástico na narrativa*. Apesar de não empreender um debate inédito, a sua abordagem esclarece traços e formas de organização do fantástico literário.

O crítico português recupera as proposições de Todorov e Bessière, teóricos com textos considerados fundadores acerca do tema. Ele assegura que, apesar das diferentes visões, há uma convergência nas concepções em relação ao fantástico: as narrativas encenam fenômenos e seres inexplicáveis, e; irrompem em um contexto de ação aparentemente normal e familiar. No campo de uma fenomenologia metaempírica, ou seja, de fatos que vão além do verificável a partir da experiência, a fantasticidade explora a subversão do real e mantém a ambiguidade. Essa duplicidade não anula os pormenores da realidade e do sobrenatural, mas busca suscitar o debate e as incertezas daquilo que parece ser impossível de existir no cotidiano. Dessa forma, permanecem inúmeros elementos contraditórios, colocados a serviço do fantástico, como a transparência e a ocultação, o racional e o irracional (FURTADO, 1980, p. 7-42).

Furtado aponta que a manutenção de propriedades do mundo crível é o caminho utilizado pelo fantástico para o cumprimento de suas ações. Através da plausibilidade, a narrativa recorre a convenções do real, falseando uma imagem - de normalidade - que suscita indecisão e funciona de maneira insólita. Nesse sentido, procura-se tornar admissível a coexistência do natural e do sobrenatural, levando o destinatário a uma plena indecisão entre aceitar ou não o fato metaempírico. Com isso, não se nega a realidade, utiliza-se dela para propor as ilusões, as inquietações e as incertezas. A construção do inadmissível no texto sugere a aparência de normal, confere verossimilhança e evita a racionalização das ocorrências, a fim de viabilizar a intrusão fantástica (FURTADO, 1980, p. 44-83).

Fica evidente que a narrativa fantástica constrói um território que auxilia seus propósitos de subversão do mundo empírico. Um conjunto de elementos ficcionais são instaurados para que ocorra a caracterização e a circunstância sobrenatural. Apesar de se deter ao universo textual, sem requisitar o campo da exterioridade, Furtado elucida a necessidade de os acontecimentos insólitos fazerem uso da realidade, sem ignorá-la. Com outras implicações, essa elucidação torna-se forte no estudo de David Roas, em *A ameaça do fantástico*, elaborando uma análise que explora a temática associada, principalmente, a elementos da realidade sociocultural, isto é, ao contexto do leitor.

Nas reflexões do crítico espanhol, como a narrativa fantástica deriva do mundo crível, torna-se essencial colocá-la em confronto com o horizonte do leitor, para ameaçar a estabilidade das leis que fogem à lógica racional. A ligação entre texto e contexto vai definir a transgressão da noção de real, inserida dentro de coordenadas de normalidade socialmente instituídas. Logo, quanto mais próximo do horizonte cultural de quem lê, maior será o efeito do fantástico em modificar a percepção de realidade, irromper o fenômeno sobrenatural, corroborar com uma visão limitada do

cotidiano e revelar a instabilidade das representações do possível frente ao impossível. O vínculo entre a literatura e a sociedade é definidor, uma vez que o objetivo maior será propor relações problemáticas entre a linguagem e o vivido, um binômio inseparável (ROAS, 2014, p. 109-130).

Em certa medida, opondo-se a Todorov, Roas compreende que o efeito de hesitação faz parte do fantástico, mas não determina sua manifestação. Além da ameaça ao real, ele considera outro aspecto fundamental: o medo. Esse sentimento não é uma forma exclusiva da fantasticidade, embora está ligado diretamente à intimidação sobre-humana. Consciente de uma possível denominação inconclusa para essa impressão, ele classifica em dois tipos: o medo físico ou emocional, ligado à integridade física da personagem, 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, específico do fantástico, que envolve prontamente o leitor ao inquietá-lo na medida em que há transgressão das convicções da realidade (ROAS, 2014, p. 131-161).

Em suma, a perspectiva roasiana contempla o efeito de medo e reitera que as manifestações insólitas, experienciadas pela personagem, passam a desestabilizar e romper com o ponto de vista do leitor, vivenciando as estranhas ações fora da diegese. No texto, o fantástico não renuncia ao real social, pois a negação dessa representação direta do cotidiano, por meio da linguagem, extingiria a compreensão textual e a permanência do indizível, do extraordinário, do incomum. Diferente do fantástico tradicional, que busca definições do possível e do impossível, na tentativa de demonstrar a evidência sobrenatural, o fantástico contemporâneo segue aludindo às ilusões dos homens diante de contextos que só parecem ser normais, guardando seus mistérios e transgredindo a realidade.

Sem o propósito de contemplar todas as discussões teóricas do insólito ficcional, neste artigo tencionou-se explorar algumas visões críticas, com a finalidade de explorar como essa categoria continua ganhando debate literário e apresentando variadas proposições estéticas. As leituras sobre o fantástico auxiliarão no percurso analítico do conto “Sombrinha”, presente na obra *Na escuridão das brenhas*, de Roberto Beltrão. Com expressiva colaboração no campo da literatura fantástica em Pernambuco, produzida na contemporaneidade, o autor, sabedor dos mistérios que circundam o estado, colabora com a preservação mnemônica do imaginário popular e com os trabalhos de investigação das estranhezas que destinam a razão à ruína.

3 Mistério e assombração em Catende: “Sombrinha”

A obra *Na escuridão das brenhas*, de Roberto Beltrão, apresenta sete contos no âmbito do fantástico. As narrativas exploram o mundo assombrado ambientado em regiões de Pernambuco, a exemplo da Serra das Russas e das cidades Catende e

Triunfo, no interior do estado. Os textos são uma viagem pelo sobrenatural ficcional que se mistura com as crenças e com as superstições da sociedade, cuja marca cultural é permeada por histórias de assombrações. Como acentua o pesquisador brasileiro André de Sena, o livro “conjuga e dá continuidade a todo um imaginário tipicamente pernambucano” (SENA, 2013, n.p.), ainda que seja motivo de debate essa concepção de um fantástico próprio da região.

As narrativas engendram, com motivos lendários, míticos e folclóricos, histórias fantasmagóricas que possuem valor cultural e memorialístico. Elas apontam para experiências insólitas em lugares onde a introdução do sobrenatural tem como via relatos transmitidos da boca do povo, fruto de um imaginário social modelado por credices e por um cotidiano recheado de mistérios. Sem se desviar de um compromisso estético, Beltrão acena para a espacialização das zonas urbana e rural do estado, aproximando seus contos de fantasias comumente propagadas na sociedade. Influenciado pela obra freyreana *Assombrações do Recife velho*, por histórias ouvidas e pesquisas acerca de assombrações, o escritor renova o painel literário de autores do século XXI dedicados aos segredos obscuros e indecifráveis do fantástico. Nessa esfera inquietante ressoa o conto “Sombrinha”, com uma aventura nos limites do possível.

Na narrativa, as personagens Samuel, José Serafim e Arlindo estão em uma mesa de bar conversando sobre mulheres, na cidade de Catende, interior pernambucano. Conhecido por ser mulherengo, Arlindo, fugido de Recife devido às aventuras como amante, é desafiado pelos amigos a conquistar uma misteriosa moça que passeia pelas ruas com uma sombrinha, nas noites de sexta-feira. Acatando a provocação, ele segue solitário pelas ruelas na busca da incógnita criatura. Ao encontrá-la, conversam e ela some repentinamente. Em outro momento, o ocorrido foi relatado àqueles que o propuseram essa circunstância insólita, e a zombaria perdurou ante a descrição da situação. Certa noite, ao chegar na pensão que estava hospedado, depara-se com a desconhecida mulher e é conduzido a sua morada: o túmulo de um cemitério. Esse fato foi o motivo de Arlindo voltar ao Recife e preferir enfrentar os brabos maridos de suas amantes, ao invés de assombração (BELTRÃO, 2013, p. 49-58).

Após a síntese, é necessário apontar uma característica estética presente em todos os contos do livro de Beltrão: possuem a quadra popular como epígrafe. Em “Sombrinha”, essa manifestação de poesia expressa um tema do enredo:

Rua abaixo, rua acima
Sempre de chapéu na mão
Namorando as casadas
Que as solteiras minhas são
Quadra popular
(BELTRÃO, 2013, p. 49).

Na medida em que se lê a narrativa, percebe-se o quanto ela dialoga com a introdutória quadra popular, por remeter à personagem Arlindo e suas aventuras com mulheres. É preciso lembrar que esse tipo de quadra tem origem no período colonial e gênese nos trovadores medievais portugueses, misturando-se aos traços identitários da sociedade brasileira e passando a expressar as temáticas nacionais, com costumes, hábitos e ritos típicos do folclore. Muito presente na poética de repentistas nordestinos, com sua específica forma estrutural, ganha destaque pelos chamados caipiras e trabalhadores de roça, com modelos estéticos tradicionais e modificando-se com traços inventivos, de modo a apresentar frequentemente a cultura popular (AMARAL, 1976).

Não é gratuita a presença da quadra introduzindo o conto de Beltrão: a literatura fantástica do autor tem comunicação com as tradições populares. As histórias fantasmagóricas se revestem das crenças que formam a sociedade pernambucana, reinterpretando ambientes coletivos amalgamados pelos mistérios. É uma leitura dialética que permite a apreensão de valores, de emoções e da imaginação, atingindo de forma particular a vida daqueles que conhecem os espaços e a cultura referenciados textualmente. Nesse escopo subsidia o conto “Sombrinha”, que oferece, inicialmente, fatos e acontecimentos corriqueiros do cotidiano ordinário, antes de qualquer presença do fantástico:

Sobre a mesa posta na frente do bar, se acumulavam várias garrafas de cerveja. E em torno da mesa, esparramados nas cadeiras de pernas finas, estavam Samuel e João Serafim. Ouviam calados a voz grave de Arlindo, a única zoadá que enchia as ruas desertas da madrugada úmida de Catende. Ele falava compassado como quem recita um cordel, repetia lorotas e piadas, se pabulava e ria sozinho. Cantilena sem fim sobre morenas ou loiras, altas ou baixas, magras ou gordas, humildes ou madames, novinhas ou coroas. Dizia não ter a cavilação de só gostar de um tipo. Homem mesmo não é assim de escolher, cada flor tem seu cheiro e merece ser colhida do jardim (BELTRÃO, 2013, p. 49).

Ab initio, percebe-se que o conto se desenvolve sugerindo uma circunstância rotineira, aparentemente normal, encenando espaço e situação plausíveis: amigos conversando em um bar. A trajetória de Arlindo, a partir deste instante, mantém-se no plano da ordem reconhecida, diante de indivíduos e ambientes familiares. Catende é um município do interior de Pernambuco, localizado na Zona da Mata Sul do estado. O leitor que conhece a região, a partir das menções textuais, faz diretamente a conexão entre a espacialização da personagem e os traços de referência com o contexto social. Nesse sentido, dois aspectos são observáveis na construção da narrativa: a aparente normalidade do mundo e o estabelecimento de uma ligação espacial com a exterioridade.

Característica do conto fantástico, não há a invalidação dos elementos e das circunstâncias da realidade, pois o ambiente comum e que não foge às normas das leis conhecidas é ideal para a irrupção do desconhecido (FURTADO, 1980, p. 19). O que não significa dizer que todas essas narrativas literárias seguem uma inicial forma fixa de enredo, mas é importante destacar que é essencial para o sobrenatural a postulação de um cotidiano em que as normas aparentam funcionar de maneira reconhecível, até que, em algum momento, ocorra a transgressão das condutas que organizam o real.

Além disso, como afirma Roas, “deve-se criar um espaço similar ao que o leitor habita, um espaço que se verá assaltado pelo fenômeno que transtornará sua estabilidade” (ROAS, 2014, p. 31). A ambientação no conto não é estranha aos receptores dos enunciados, porque pode ser encontrada no cotidiano social. Há lugares falsamente rodeados pela normalidade, verossímeis e teatrais, cuidadosamente instituídos para promover as ilusões de segurança. É fundamental a presença dos referentes pragmáticos, estimulando a imaginação dos leitores e estabelecendo a relação entre a linguagem e a realidade, até tornar esse vínculo problemático, devido aos eventos do fantástico: “fabrica assim outro mundo por meio de palavras, pensamentos e realidade, que são deste mundo” (BESSIÈRE, 2009, p. 3).

No conto, a personalidade de Arlindo o leva ao caminho do sobrenatural: “Trabalhava o suficiente e depois gastava as horas em paqueras com as senhoras e senhoritas mais interessantes” (BELTRÃO, 2013, p. 50). Suas aventuras com mulheres, desde quando morava em Recife, permanecem vigentes em Catende e são o assunto do insólito desafio proposto por Samuel e José Serafim: ficar com a misteriosa moça que anda pelas ruas com uma sombrinha, nas noites de sexta-feira. Sem ceder a incitação, Arlindo segue a procura daquela criatura nas vielas da cidade:

E assim fez. Era uma sexta-feira e ele largou mais cedo do serviço. (...) Percebeu como Catende ficava calada quando estava coberta de escuridão. Janelas e portas fechadas, famílias dormindo cedo mesmo na véspera do fim de semana. As lâmpadas nos postes, alimentadas pelo motor-de-luz da usina, não davam conta de afastar o breu. Soprava aquele vento frio que gela a nuca. Na praça da igreja, a Coração Eucarístico, nem um pé de pessoa. Seguiu assobiando pelas ruelas cheias de ladeiras, olhando para trás a cada dez passos. (...) Meia-noite, e cadê a criatura? (BELTRÃO, 2013, p. 52).

Nota-se como a ambientação noturna está presente no conto e é a atmosfera ideal para a irrupção fantasmagórica. O mundo do fantástico tem o tema da noite e da escuridão como procedimentos formais de elaboração narrativa (CESERANI, 2006, p. 77). É nesse momento que um clima de perigo e de mistério se mostra suscetível a ser instaurado, despertando os receios dos indivíduos, seja pelas ameaças de caráter humano, seja de natureza assombrada. A noite é aliada dos seres e acontecimentos insólitos, cujo espaço de uma cidade do interior parece corroborar com as inquietações

mais sombrias, principalmente pela cultura do breve recolhimento social, pelo silêncio e pela tímida dinâmica da boemia, quando comparada aos grandes centros urbanos.

Como salienta Jean Delumeau, em *História do medo no Ocidente 1300-1800*, à noite as visagens permanecem camufladas, aguardando o instante certo de apavorar as vítimas. A ausência de luz ajuda na manutenção do sentimento de medo, dando vantagens ao sobrenatural. Desde a Bíblia, o paradoxo entre o claro e o escuro está relacionado aos seres do desconhecido. O ambiente noturno deixa os homens desamparados, desconfiados e vulneráveis às atividades imaginativas (DELUMEAU, 2009, p. 138-142). Exposto a esse universo permanece a personagem Arlindo, arriscando-se em um período que, desde os mitos antigos, como nas histórias de lobisomem, torna-se inseguro: meia-noite de uma sexta-feira.

As propriedades estéticas mantêm onexo entre a literatura e a sociedade, particularidade inerente ao texto literário, como garante Antonio Candido (2006). A praça Coração Eucarístico, em Catende, mencionada no conto, alude ao mesmo espaço público existente no campo social, reforçando a marca da narrativa fantástica em “construir um mundo que seja mais semelhante possível do mundo do leitor” (ROAS, 2014, p. 53). Após a caminhada pelas ruas desertas da cidade, Arlindo encontra a misteriosa moça:

Quando xingava os colegas ausentes, sentiu no ar um perfume de alfazema, cheiro de mulher que se cuida, que é vaidosa, do jeito que homem gosta. Reparou em volta e, caminhando na calçada do outro lado, lá vinha ela, sombrinha estampada sobre a cabeça, vestido vermelho de cintura bem marcada e comprimento abaixo dos joelhos, sapatos de saltos altos que faziam um som abafado ao bater no calçamento. E só deu pra ver um pouco dos cabelos longos cor de mel, pois a moça estava de costas. (...)

Porém, antes que tivesse tempo de conferir se valia a pena tanto esforço, antes mesmo que pudesse fazer psiu, a moça fez uma ligeira e dobrou a esquina. Ele deu até uma carreira, mas nem rastro achou na rua transversal. Arlindo ficou feito besta, coçando a cabeça. Será que entrou depressa numa casa? Não, não dava tempo. Só se subiu num poste e fugiu pelos fios. Ou então, encantou-se (BELTRÃO, 2013, p. 53).

Do cheiro de alfazema surge a misteriosa moça, inicialmente sem ruptura com as normas das leis conhecidas. É válido pontuar que, na Antiguidade, a planta oriunda deste perfume era usada, entre tantas utilidades, tradicionalmente nos ritos para aromar e mumificar os mortos dos egípcios, disfarçando, muitas vezes, o odor da putrefação. Seria o aroma uma ligação entre a mulher e a verdadeira condição de sua aparição pelas ruas de Catende? Decerto, esse cheiro é o primeiro indicativo da insólita presença diante de Arlindo.

O mistério ressoa quando ela desaparece repentinamente, causando dúvida e incerteza. Nesse caso, parece que a estratégia do fantástico é provocar a inquietação

e a ambiguidade diante de um desaparecimento sem explicações plausíveis. À vista disso, retoma-se a definição todoroviana acerca da vacilação experienciada pela personagem e pelo leitor implícito diante de fenômenos inexplicáveis (TODOROV, 1975, p. 30). É pelo incógnito e incompreensível sumiço que os sinais da fantasticidade aparecem, em uma circunstância ainda com dados de normalidade, mas que não oferece respostas claras.

Essa ocorrência, em outro dia, ao ser relatada a Samuel e José Serafim, foi recebida com julgamento descrente e jocoso. É a inexplicabilidade daquela ocorrência que faz Arlindo retomar a busca pelo encontro com a misteriosa mulher, cuja conclusão da tarefa permeia os campos do medo, da fantasmagoria, do assombro e da hesitação. Ela está esperando-o na frente da porta da pensão e o chama para ir a um lugar inusitado e assombrado:

Entra rua, sai em travessa, dobra cruzamento, ela passou a caminhar mais devagar na frente do muro do cemitério. Foi até o portão, fechou a sombrinha. Com apenas uma das mãozinhas delicadas, empurrou a grade de ferro. O portão não deveria ficar trancado com cadeados durante a noite? Será que ela era filha do coveiro? A moça entrou e, fazendo um movimento sinuoso com o dedo, ordenou que Arlindo viesse junto.

Mal dava para ver as lápides com o pouco de luz que vinha do poste na calçada do lado de fora. Era mais fácil enxergar as cruces, cada qual marcando a moradia derradeira de algum cidadão de Catende. (...) Estava claro que ela conhecia muito bem o terreno, pois andava sem baixar a vista, sem fazer esforço, era como se flutuasse. De repente, postou-se diante de um jazigo de mármore negro, encostou a sombrinha nele e juntou as mãos em cima do peito. (...)

- É aqui que eu moro, Arlindo. Gostei de você, mas por hoje já chega. Se você gostou de mim, volte para me visitar...

E aquele rosto formoso, de moça linda que se quer namorar, foi murchando, envelhecendo, cobriu-se de rugas. Os olhos ficaram enevoados e vazios. O corpo, antes pleno de curvas, tronou-se seco, magro, pele esticada revelando o desenho dos ossos. Deu passos pra trás, se afastando da mínima luminosidade que havia e foi se misturando com as trevas, até não ser mais vista. Só ficaram a sombrinha encostada no jazigo e o cheiro de alfazema (BELTRÃO, 2013, p. 56-57).

Como sinal de perigo e ameaça às ordens do real, Arlindo é guiado à morada dos mortos: o cemitério. Esse espaço é macabro, assombrado e sustentado por uma atmosfera sombria e inquietante. Instaure-se um cenário gótico, cuja solidão, noite escura e meio fúnebre encontram-se integrados para colocar em risco as forças e visões de normalidade. Como assevera Jean-Claude Schmitt, em *Os vivos e os mortos na sociedade medieval*, o cemitério é um lugar intermediário, onírico e fantástico, recorrente na literatura universal como ambientação cercada pelos maus espíritos que querem raptar uma alma inocente. Essa espacialização é mais propícia às aparições, transformando-se em um traço importante da história das sociedades, por

aproximarem o ambiente dos vivos e dos falecidos, cujo muro ao redor também pode ser interpretado como separação entre o sagrado e o profano (SCHMITT, 1999, p. 420-426). A mudança na fisionomia da mulher seria o arquétipo de seu cadáver e, em vida, representaria a imagem feminina que atraiu a personagem ao cemitério.

Nesta espécie de espaço-limite entre o “aqui” e o Além, território concreto de imortalidade simbólica, os sentimentos inquietantes e de medo são mais exteriorizados. O lugar tende-se a ser um universo de transgressão das visões de realidade. A deturpação das concepções do cotidiano é intensificada com a quebra de expectativa de Arlindo em relação à fala da mulher acerca de sua moradia e às transformações físicas que atestam sua natureza fantasmagórica. Como uma metamorfose aterrorizante, a imagem de uma bela mulher se transforma em um cadáver, misturando-se às trevas do túmulo. Traço constante nas acepções supersticiosas de espectros, a alma, a visagem ou o espírito conservam a conformação ou imagem humana: “O espírito do morto obedecerá e comparecerá, na forma corpórea do defunto” (CASCUDO, 2005, p. 15).

A situação experienciada por Arlindo é de domínio do fantástico, amparado pela fantasmagoria, pelo tema dos mortos. A representação do real no início segue pelos percursos da naturalidade do cotidiano, que, ao longo da narrativa, desequilibra as leis reconhecidas. A aparição fantasmagórica da mulher conduz a personagem e, conseqüentemente, o leitor ao instante de crise com as percepções de realidade, de verdade e do que é possível, acarretando a fissura com a lógica racional. Diante da assombrada espacialização e da insólita transformação da imagem da moça, as testemunhas estão no terreno do desconhecido e das forças obscuras que não dão respostas agradáveis aos sistemas psíquicos dos indivíduos.

O resultado desse acontecimento é o medo da personagem, diante daquele fenômeno aterrorizante, e a fuga do local. Um sentimento que faz Arlindo correr feito um maluco, escalar a grade do cemitério e escapar daquela circunstância sobrenatural. Este medo que, como sustenta Roas, é metafísico e caracterizador da narrativa fantástica, produzindo o rompimento com as percepções do real ficcional e social (ROAS, 2014, p. 131-161). Porém, o efeito de ambigüidade também ressoa no texto, oportunizado pelos seguintes motivos: a dúvida de Arlindo quanto a veracidade da ocorrência; a sua posterior partida, sem explicação, da cidade, e; a falta de coragem de todos àqueles que, ao saber do caso, não se arriscaram a passar pelo cemitério mal-assombrado. O arremate à vacilação, norteadora dos seminais estudos todorovianos, sugere um questionamento final: foi verdade ou ilusão a aparição fúnebre diante de Arlindo?

A circulação dessa história fantasmagórica entre as personagens também convida a refletir sobre a tradição oral e a difusão de crenças de assombrações entre as pessoas. Sabe-se que muitos relatos fantásticos, dizeres populares, mitos e lendas

são construídos e disseminados através da oralidade, desde os tempos mais antigos. O mérito desses narradores foi tema do qual se ocupou Walter Benjamin, no ensaio “O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov”. O crítico alemão evidencia que arte de narrar está se dissipando. Para ele, entre as causas desse fenômeno, que distancia os indivíduos da faculdade de intercambiar experiências, estão: o surgimento do romance, pelo fato do registro escrito diminuir a tradição oral, e os meios de informação, elaborados sob o viés da individualidade e da rápida interlocução. Há uma valorização do senso prático de histórias amalgamadas pela sabedoria, pela memória e pelo poder das experiências transmitidas oralmente (BENJAMIN, 1987, p. 197-221).

De certo modo, no conto de Beltrão, vê-se que reaparece esse tipo de vivência, por meio do nexo entre a propagação dos episódios sobrenaturais das personagens, aludindo aos traços das antigas e culturais formas de perpetuar crenças e ter medo de locais assombrados. Ressaltar essa temática que valoriza a cultura das sociedades em transmitir narrativas fantasmagóricas se justifica pela força sociocultural da literatura do autor pernambucano, com traços estéticos que constroem o fantástico literário em liame com o imaginário social. Beltrão, no conjunto de suas produções artísticas, mostra buscar conservar os contornos do narrador benjaminiano: àquele que “assimila a sua substância mais íntima aquilo que sabe por ouvir dizer” (BENJAMIN, 1987, p. 221).

Por fim, a resultante do itinerário fantástico no conto leva a algumas indicações: a construção do fantástico literário desenvolve-se de ambientes familiares, conservando a coerência interna da narrativa, até a transgressão de funcionalmente do real representado; tanto a hesitação quanto o medo são partilhados na vivência sobrenatural, e; os temas das tradições populares, das ambientações sombrias, dos fantasmas e dos mortos singularizam a literatura do autor. A fantasmaticidade nasce do imaginário de visagens que assustam as pessoas pela possibilidade incerta de existirem e por experiências que, ao fim e ao cabo, são sempre assombradas e temidas.

4 Conclusão

Ao central objetivo da análise finda-se este artigo: investigar a eficácia estética do fantástico no conto “Sombrinha”, presente na obra *Na escuridão das brenhas*, de Roberto Beltrão. No percurso investigativo empreendido, percebe-se que a estética literária do autor alcança uma originalidade pelos contornos culturais e folclóricos que evidencia, com assombrações que aludem aos espaços, às tradições e aos costumes pernambucanos. A fantasmaticidade narrativa conduz à transgressão da visão de realidade, demarcando um mundo repleto de incertezas e ilusões diante de sua falsa imagem de normalidade. Sublinha-se que a obra de Beltrão marca a literatura fantástica produzida no Brasil, em especial, em Pernambuco, nestas duas primeiras décadas do século XXI, viabilizando novas formas de pensar acerca do fantástico e dos pormenores que desassossegam os indivíduos há séculos.

Referências

- AMARAL, A. **Tradições populares**. São Paulo: Hucitec, 1976.
- BELTRÃO, R. **Na escuridão das brenhas**. Recife: Bagaço, 2013.
- BELTRÃO, R. **Como escreve Roberto Beltrão**. [Entrevista cedida a] José Nunes, 30 ago. 2018. Disponível em: <https://comoeuescrevo.com/roberto-beltrao/>. Acesso em: 12 maio 2021.
- BENJAMIN, W. O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1987.
- BESSIÈRE, I. O relato fantástico: forma mista do caso e da adivinha. Tradução de Biagio D'Angelo e Maria Rosa Duarte de Oliveira, **Revista Fronteira Z**, São Paulo, n. 3, p. 1-18, dez., 2009.
- CANDIDO, A. **Literatura e Sociedade**. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006.
- CASCUDO, L. C. **Superstição no Brasil**. São Paulo: Global Editora, 2005.
- CESERANI, R. **O fantástico**. Tradução de Nilton Cezar Tridapalli. Curitiba: Editora UFPR, 2006.
- DELUMEAU, J. **História do medo no Ocidente 1300-1800**. Tradução de Maria Lúcia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
- FURTADO, F. **A construção do fantástico na narrativa**. Lisboa: Livros Horizonte, 1980.
- ROAS, D. **A ameaça do fantástico: aproximações teóricas**. Tradução de Julián Fuks. São Paulo: Editora Unesp, 2014.
- SCHMITT, J. **Os vivos e os mortos na sociedade medieval**. Tradução de Maria Lucia Machado. São Paulo: Editora Schwarcz, 1999.
- SENA, A. Apresentação. In: BELTRÃO, R. **Na escuridão das brenhas**. Recife: Bagaço, 2013.

TODOROV, T. **Introdução à literatura fantástica**. Tradução de Maria Clara Correa Castello. São Paulo: Perspectiva, 1975.



Fantastic fiction from Pernambuco in the 21st century: “Sombrinha”, by Roberto Beltrão

ABSTRACT:

In the light of the fantastic, this article analyzed the short story “Sombrinha”, present in the work *Na escuridão das brenhas* (2013), by the Pernambuco writer Roberto Beltrão. Based on theoretical conditions that credit the aesthetic effectiveness of the fantastic in literature, we investigated how this narrative category is configured in the author's fiction, linked to the cultural, supernatural and folkloric traditions of Pernambuco. Marked by ghostly mysteries, by somber settings and disquieting effects, in the text there is an illusory normality of everyday life, whose fantastic irruption destabilizes the laws of human rationality. Faced with the experiences lived by the characters, in a world riddled with the unknown, it was allowed to understand the limits between the natural and the extraordinary of the diegesis that requires the context.

KEYWORDS:

Pernambuco fiction;
Fantastic literature;
Roberto Beltrão.