

UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO
CENTRO DE ARTES E COMUNICAÇÃO
DEPARTAMENTO DE LETRAS

GULLITER HENRIQUE XAVIER

**DO HORROR AO SERTÃO: PRÁTICAS DE LETRAMENTO LITERÁRIO ATRAVÉS
DO ENSINO DE CONTOS**

RECIFE

2022

GULLITER HENRIQUE XAVIER

**DO HORROR AO SERTÃO: PRÁTICAS DE LETRAMENTO LITERÁRIO ATRAVÉS
DO ENSINO DE CONTOS**

Trabalho de Conclusão do Curso de Graduação em
Letras: Português – Licenciatura, apresentado como
requisito parcial para a obtenção do grau de
Licenciada em Letras – Português.

Orientador: Prof. Dr. André de Sena Wanderley

RECIFE

2022

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor,
através do programa de geração automática do SIB/UFPE

Xavier, Gulliter Henrique.

Do horror ao sertão: práticas de letramento literário através do ensino de contos / Gulliter Henrique Xavier. - Recife, 2022.

93p

Orientador(a): Andre de Sena Wanderley

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) - Universidade Federal de Pernambuco, Centro de Artes e Comunicação, Letras Português - Licenciatura, 2022.

1. literatura. 2. letramento literário. 3. contos de terror. 4. ensino. I. Wanderley, Andre de Sena. (Orientação). II. Título.

890 CDD (22.ed.)

GULLITER HENRIQUE XAVIER

**DO HORROR AO SERTÃO: PRÁTICAS DE LETRAMENTO LITERÁRIO ATRAVÉS
DO ENSINO DE CONTOS**

Trabalho de Conclusão do Curso de Graduação em Letras: Português – Licenciatura,
apresentado como requisito parcial para a obtenção do grau de Licenciada em Letras –
Português.

Data: 13/10/2022

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. André de Sena Wanderley
(Orientador)
Universidade Federal de Pernambuco – UFPE

Prof. Dr. Juan Pablo Martin Rodrigues
(Examinador)
Universidade Federal de Pernambuco – UFPE

A emoção mais forte e mais antiga do homem é o medo, e a espécie mais forte e mais antiga de medo é o medo do desconhecido.

Howard Phillips Lovecraft

Ler um bom conto é como saltar de um trampolim de 10 metros de altura numa piscina com 50 metros de profundidade.

Patrício Jr. (em "Maldito sertão")

Sentiu um calafrio, mas não sabia se era de medo. Detrás de uma árvore ele surgiu, escuro contra o amanhecer que despontava às suas costas. Parou por um momento em silêncio e então abriu os braços musculosos. Gorete sorriu um sorriso antigo, quase esquecido. Foi até ele.

Frederico Toscano

RESUMO

Esta pesquisa busca trazer discussões acerca do espaço reservado ao ensino de literatura em aulas do Ensino Médio. Visando dialogar com os documentos que norteiam a educação básica, como a Base Nacional Comum Curricular (BNCC) e as Orientações Curriculares Nacionais para o Ensino Médio (OCNEM), estabelece-se aqui a importância de favorecer o contato do alunado com o texto literário nas aulas de Português. Ante certa inadequação existente na escolarização, que perpassa diversas salas de aula do país, esta monografia tem como objetivo principal sugerir uma metodologia de ensino de letramento literário que sirva como uma ligação entre os alunos e o texto. Além disso, serão estudadas possibilidades de didatização do gênero conto de terror, investigando-o como unidade/objeto pedagógico pelo letramento literário. Em consonância, será verificado o uso dos textos afins como motivadores à leitura na formação de alunos. Para isso, contos de terror clássicos e hodiernos que se passam no cenário sertanejo serão analisados sob a ótica dos estudos dos autores H. P. Lovecraft (1987) e Noël Carroll (1999), para verificar a possibilidade de fomentar o desejo pela busca de textos literários e, assim, promover o desenvolvimento de alunos leitores. Esta monografia trará uma sequência didática, que teve como base a sequência expandida recomendada por Rildo Cosson (2006), com a finalidade de realizar a atribuição de roteiro teórico-metodológico cujo propósito é trazer contribuição para que o professor de língua portuguesa possa promover e mediar a ligação dos alunos com o texto literário, tensionando a reflexão crítica sobre a literatura e as suas obras e provocando elucubrações sobre tais prismas na vida social e individual de cada aluno.

Palavras-chave: literatura; letramento literário; contos de terror; ensino.

ABSTRACT

This research seeks to bring discussions about the space reserved for teaching literature in high school classes. In order to dialogue with the documents that guide basic education, such as the National Common Curriculum Base (BNCC) and the National Curriculum Guidelines for High School (OCNEM), the importance of favoring the student's contact with the literary text in the Portuguese is established. In view of a certain inadequacy in schooling, which permeates several classrooms in the country, this monograph has as main objective to suggest a methodology of teaching literary literacy that serves as a link between students and the text. In addition, possibilities of didatization of the genre of horror tale will be studied, investigating it as a pedagogical unit/object by literary literacy. In line, the use of related texts as motivators for reading in the training of students will be verified. For this, classic and today's horror tales that take place in the country scene will be analyzed from the perspective of the studies of the authors H. P. Lovecraft (1987) and Noël Carroll (1999), to verify the possibility of fostering the desire for the search for literary texts and, thus, promoting the development of student readers. This monograph will bring a didactic sequence, which was based on the expanded sequence recommended by Rildo Cosson (2006), with the purpose of performing the attribution of a theoretical-methodological script whose purpose is to contribute so that the Portuguese-speaking teacher can promote and mediate the connection of students with the literary text, tensioning critical reflection on literature and its works and causing elucubrations about such prisms in the social and individual life of each student.

Keywords: literature; literary literacy; tales of terror; teaching.

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO.....	9
2. A HISTÓRIA DO HORROR NA CONCEPÇÃO CLÁSSICA DE NÖEL CARROLL E H. P. LOVECRAFT.....	14
3. ARINOS, FREYRE E GRIZ: MEDO E ASSOMBRO EM CONTOS CLÁSSICOS DO SERTÃO.....	24
4. O SERTÃO NORDESTINO COMO ESPAÇO NO HORROR ATUAL.....	52
4.1 Um olhar cinematográfico sobre a criação literária atual.....	53
4.2 O regionalismo folclórico como aliado na construção do horror.....	62
4.3 O horror sobrenatural como objeto literário.....	70
5. O LETRAMENTO LITERÁRIO E SEU PROPÓSITO COMUNICATIVO NA PRÁTICA DOCENTE.....	78
6. CONTOS DE TERROR EM SALA DE AULA: UMA PROPOSTA DE SEQUÊNCIA EXPANDIDA PARA O 2º ANO DO ENSINO MÉDIO.....	85
7. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	99
REFERÊNCIAS.....	102

1. INTRODUÇÃO

Visando o diálogo com os documentos que norteiam a educação básica nacional, como a Base Nacional Comum Curricular (BNCC) e as Orientações Nacionais para o Ensino Médio (OCNEM), é possível confirmar a urgência de favorecer o uso do texto literário nas aulas de linguagens, promovendo a relação entre o livro e o aluno. Considerando igualmente o aumento da desaprovação do alunado e do corpo docente no tocante à perspectiva historiográfica que o ensino de literatura vem apresentando, intenta-se aqui encontrar um meio que concilie de forma harmônica as características atualmente presentes nessas aulas, fazendo junção, de forma preferencial, entre as obras atuais e os alunos, aproximando-os do ensino e fomentando a busca por meios que propiciem a vontade de conhecer mais sobre literatura.

É a partir desse ponto que esta pesquisa, intitulada *Do horror ao sertão: práticas de letramento literário através da leitura de contos*, planeja envolver-se, tendo em vista que o trabalho com contos de horror pode ser uma porta de entrada para viabilizar este ensino, pois sana questões criticadas no que se refere ao modelo efêmero e conteudístico que pouco atrai o aluno. Ao atualizar o material que será abordado, o ensino tende a esquivar-se de comportamentos simplórios, concentrando-se em temas que evocam os elementos culturais em uma apreciação analítica sobre a compreensão do texto literário. Entende-se que pode haver um grande entusiasmo em extrapolar a bolha cânone e ir ao encontro de leituras que são mais habituais da juventude, o que possibilita contribuir para o ensino de literatura e a motivação leitora literária. O ato de refletir sobre essa temática é de real interesse, pois dialoga com a relação entre a escola e o ato de conhecer a sua cultura e sociedade através da ótica literária, elementos que são imprescindíveis no construto de saberes para a formação de cidadãos.

Dessa forma, olhando para a literatura em si e para o ambiente de formação de alunos leitores, ponderou-se dar correspondente relevância, tanto como objeto de estudo quanto como meio de hipótese metodológica para o letramento literário, ao que chamamos de literatura imaginativa. Isso se justifica pelo fato de que a importância pouco moderada aos textos canônicos de literatura brasileira, e raras vezes estrangeira, extenua grande parte do que poderia ser lido em sala, o que limita o conhecimento dos diversos tipos de textos literários que fazem parte do dia a dia, como por exemplo os livros de contos de terror. É válido mencionar que, ainda que o professor não consiga mostrar aos alunos todo o arcabouço literário das bibliotecas, ele poderá levantar em suas aulas as diversas possibilidades de leitura

aos alunos, trazendo expansão do conhecimento sobre o objeto de estudo mediante a curiosidade suscitada no momento da práxis.

No que se refere à escolha dos contos a serem trabalhados nesta monografia, deve-se justificá-los em dois grupos separados: um de contos de horror canônicos e outro de contos hodiernos, onde ambos remetem ao cenário sertanejo. Notando que a escola, em geral, faz uso de textos que podem não aguçar a curiosidade do aluno a buscar novas referências de leitura, aqui será proposto o trabalho com uma literatura que pode mover a atenção para essa necessidade, contribuindo para a formação de leitores. A temática sertaneja surgiu da carência de se trazer elementos que são adjacentes da cultura e das vivências comuns, como histórias que se aproximam da tradição oral e dos filmes e séries consumidos pelo alunado, além de também ser pouco debatida em sala de aula e até mesmo pelos pesquisadores da área.

Para o primeiro grupo de contos analisados, foi observado que tais textos trazem elementos que conversam com as principais teorias do horror referenciadas mais à frente. Além disso, por serem canônicos, porém contados de uma forma que faz com que o aluno de hoje consiga compreendê-lo, os contos “Assombramento”, de Afonso Arinos, o livro *Assombrações do Recife Velho*, de Gilberto Freyre, e os contos “O Cara de fogo”, “O lobisomem da porteira velha” e “As bexigas do engenho bagaceira”, de Jayme Griz, serão utilizados.

Já para o grupo de textos atuais, foram selecionados livros de contos de autores nordestinos publicados entre os anos 2017 e 2021 que abordam, em pontos de vista diferentes, histórias que se passam no sertão pernambucano e potiguar. Com perspectivas que transitam pela tradição oral e folclórica, pelo olhar cinematográfico e pelo horror sobrenatural, os contos “Cecy e a cidade dos cachorros abandonados” e “Rodrigo e a casa velha”, de Filipe Falcão, “Casa de fazenda”, “Uma casa de muro branco” e “a mata”, de Márcio Benjamim, e “O Espinheiro Branco” e “Curva de rio”, de Frederico Toscano, vão ser analisados. Eles trarão a proximidade necessária para instigar a vontade de conhecer mais sobre os contos aos alunos, além de lembrá-los das histórias de sua infância, o que por si só já levanta certa familiaridade com a temática proposta. Além disso, mostrar a eles que autores contemporâneos podem ser usados em sala de aula, ao mesmo tempo em que as histórias tradicionais podem ser atualizadas de forma estabelecer contatos com o passado sem que haja o detrimento do sensação de espanto, são fatores que também contribuem para a formação desses estudantes.

A relação dos textos com a realidade dos alunos entra em questão no momento em que a literatura imaginativa, seja ela de horror, ficção científica, fantasia e afim, expande a sua

forma de atuação na contemporaneidade, estando presente diariamente na vida dos alunos através dos recursos ficcionais utilizados no cinema, na TV, em contos, histórias em quadrinhos e etc., motivando a relação entre esses trabalhos e a imaginação do respectivo intervalo ético do grupo pretendido.

Para falar sobre os objetivos esta monografia, é necessário que antes seja referida certa problematização acerca da temática. O ensino de literatura ainda é visto como um problema na realização em sala de aula. Em geral, ele acontece de forma padronizada, resgatando o saudosismo de textos tradicionais e bem conhecidos por sua linguagem formal. Isso pode gerar uma ruptura entre o ensino e o apreço dos estudantes pelo conteúdo ali exposto, pois há um afastamento entre as vidas social e escolar do sujeito que está em contato com os textos fornecidos pelo professor. Torna-se importante responder perguntas que são primordiais para a efetividade deste trabalho. São elas: como funciona o ensino do gênero conto em sala de aula? Em que ele é focado? Quais tipos de contos são vistos em sala de aula? São usados contos de terror e suspense no ensino do gênero textual? Os contos de terror e suspense contribuem para a formação de alunos leitores?

Este trabalho tem como objetivo geral sugerir uma metodologia de ensino de letramento literário que sirva como uma ligação entre os alunos e o texto, intencionando uma cinesia dinâmica e dupla. Nesse movimento, os desdobramentos que serão vistos revelarão de forma minuciosa o conhecimento da obra por si mesma, enquanto o sujeito poderá descobrir a si como ser que conversa com as tradições artísticas e culturais em sociedade. Essas análises trarão a investigação sobre as contribuições do gênero conto de horror em sala de aula, mostrando se ele contém o fator que motiva a formação do leitor. Entretanto, surgem alguns questionamentos referentes a essas propósitos: é possível fazer tais reflexões? É viável traçar pontos de metodologia e teoria que contribuam e facilitem esse processo? Não existe uma certeza de que essa mudança ocorra, nem tampouco ter o controle sobre a relação entre texto e aluno, porém, como oportunizar essa expectativa? Seguindo esse pensamento, os objetivos específicos fazem parte dessa cinesia, tendo como base a análise das possibilidades de didatização do gênero conto de horror, além de uma investigação do gênero como unidade/objeto pedagógico pelo letramento literário. Verificar o uso do gênero como motivador à leitura na formação de alunos também é um tópico a ser atingido, pois, tendo em vista que as obras são de literatura imaginativa, tal hipótese metodológica fortalece o ato de ler?

Observando-se as problemáticas na atual forma de lidar com a literatura em sala de aula, o método que será utilizado como proposta de ação será a leitura de contos de horror

mediante análise linguística, oralidade e produção textual, eixos da linguagem que contribuem com a formação do alunado. Tais instrumentos serão vistos na sequência expandida, ao final dessa monografia.

Essa pesquisa possui referencial teórico diverso o suficiente para traçar os caminhos que tanto fundamentaram a análise da temática como deram base para a elaboração do material de cunho pedagógico. Para o entendimento sobre a teoria do horror e os desdobramentos que ela acarreta a quem lê textos do gênero, serão utilizados Noël Carroll (1999) e H. P. Lovecraft (1987), que revelam de forma clara a história do horror clássico e nos mostram que ainda hoje muito do que fora utilizado em contos antigos são revisitados no momento da construção de uma narrativa atual. Deve-se atentar para o conceito do enredo do descobrimento complexo de Carroll, que baseará as análises dos contos de terror clássicos e hodiernos.

Com o objetivo de ampliar o entendimento quanto ao trajeto histórico perpassado pelos contos de terror, sentiu-se o desejo de viabilizar o estudo de textos clássicos, oportunizando uma rememoração aos autores que criaram narrativas preambulares. Seguindo para a análise de contos de horror com a temática sertaneja, inicialmente as observações foram concentradas em textos dos autores Afonso Arinos (1898), Jayme Griz (1956, 1969) e Gilberto Freyre (2008), ressaltando aqui que o livro *Assombrações do Recife Velho*, de Freyre, não se trata exatamente de “literatura”, mas de relatos historiográficos dos ‘causos’ eventuais na cidade do Recife. Sendo assim, pode-se notar como o folclore e o terror eram vistos e registrados à época. Os dois outros autores mencionados foram escolhidos também pelo fato de que os seus textos seguem um raciocínio equiparado aos estudos clássicos do horror de Carroll e Lovecraft, contribuindo para o entendimento da teoria geral.

Trazendo o cenário do sertão pernambucano e potiguar nas obras de horror contemporâneas, foram utilizados textos dos autores Filipe Falcão (2021), Frederico Toscano (2019, 2021) e Márcio Benjamin (2017), a fim de mostrar como as histórias continuam sendo contadas, ainda que de forma atualizada. A importância desses escritos será expectada, uma vez que o gênero pode ser uma potencial força motriz para que os alunos se valham desse tipo de narração, conduzindo-os a uma busca por novos escritos, o que possibilita, assim, o estímulo fundamental para fomentar a formação leitora. Essa cadência será o foco dos tópicos a seguir, que são: a discussão sobre o ensino de literatura e a sequência expandida com aplicação voltada a turmas do 2º ano do ensino médio.

Para o debate acerca do letramento, utilizamos o estudo de Magda Soares (2006), reforçando a sua importância para o início da prática no Brasil. Rildo Cosson (2006, 2020) foi

usado como o pilar para o estudo do letramento literário e da forma como a literatura é compreendida e trabalhada nas escolas. Além de atentarmos para essa atividade, será importante também apresentar um novo prisma sobre os métodos que poderão ser utilizados para a ação docente. Trazendo uma reflexão sobre o papel agregador da escrita nas diversas áreas da vida do aluno e na forma como ela perspectiva e retextualiza o seu mundo, Paulo Freire (1981) será citado.

Rildo Cosson (2006, 2020) será o principal aporte teórico para a produção da sequência didática expandida, uma vez que a sua metodologia é o cerne para o estudo sistemático das operações realizadas no ofício do professor de literatura. Autores como Maria da Glória Bordine e Vera Teixeira de Aguiar (1988) e Helder Pinheiro (2006) serão utilizados com a estratégia de abordar a formação do leitor e a utilização do livro literário em sala de aula.

Estabelece-se, portanto, o comprometimento de se efetivar uma nova ótica para refletir sobre o ensino de literatura, dos gêneros literários — em especial o conto de horror — e a formação de alunos leitores nas escolas brasileiras. Espera-se que tal estudo possa servir como estímulo para que professores, alunos e pesquisadores da área tenham o desejo de contribuir com novos processos metodológicos. Ademais, acredita-se que esse incentivo conseguirá fazer com que novas propostas também sejam desenvolvidas e concretizadas, a fim de que conjuntamente contribuam para que mudanças no ensino de literatura possam acontecer. Outrossim, o que considera-se é que o aluno tenha um contato factual e objetivo com o texto e as obras literárias, aprimorando a sua apreciação acerca das obras, gerando, assim, uma reflexão crítica de movimento cíclico de si para o mundo.

2. A HISTÓRIA DO HORROR NA CONCEPÇÃO CLÁSSICA DE NÖEL CARROLL E H. P. LOVECRAFT

Para iniciarmos o debate acerca das teorias do horror e do suspense, selecionamos dois autores que exemplificaram em seus trabalhos a forma como o gênero é analisado e colocado em prática nas obras literárias. São eles: H. P. Lovecraft (1987) e Noël Carroll (1999), ambos representantes dos estudos sobre o horror, os quais promoveram, através de suas teorias, uma aproximação entre o público e os mais variados escritos de terror. Começando pela obra *O horror sobrenatural na literatura*, de Lovecraft, podemos observar o seu olhar a respeito do conteúdo literário e da forma como horror e suspense aparecem nas obras, analisando os elementos que são característicos a elas.

Inicialmente o autor nos apresenta fatores psicológicos que equacionam os sentimentos ao se ler uma obra de terror. Ao falar que “a emoção mais forte e mais antiga do homem é o medo, e a espécie mais forte e mais antiga de medo é o medo do desconhecido” (LOVECRAFT, 1987, p. 1), ele coloca em perspectiva a importância de se admitir o horror como forma literária. Usando termos freudianos, relata que as sensações de assombro e de medo, tal qual o conceito de magia e as personificações, são advindas de lugares ocultos, trazendo a experiência primitiva do imprevisível e do sobrenatural. Neste ponto, nota-se que existe uma grande ligação entre perigo e incerteza, o que resulta nas inúmeras possibilidades de se fazer uma literatura de horror. Sendo assim, podemos diferenciar o “pavor cósmico” (LOVECRAFT, 1987, p. 5) como aquele que cria sensações e emoções, provocando grande inquietação e ansiedade devido ao inexplorado.

Lovecraft explica o início dos contos de terror, aludindo a sua antiguidade ao ato de pensar e de falar. Trazendo o contexto religioso da Idade Média, ele mostra que o terror cósmico tomou como referência alguns casos ocorridos na época, como a caça às bruxas e a obscuridade, para impulsionar o fazer artístico. Desde as histórias de tradição oral até os escritos antigos, podemos ver que o horror permeia um campo fértil no imaginário humano. Esse território amplo permitiu que os contos de terror persistissem até a atualidade, ainda que alterados em alguns detalhes. Isso se nota, por exemplo, em locais que se distanciam das grandes cidades, onde vemos que a tradição oral é comum para se relatar as lendas e o folclore local.

No Romantismo, as novelas góticas foram importantes para que os contos de horror pudessem capturar as nuances necessárias a fim de formar o efeito proposto por Lovecraft. Ainda que não sendo o horror cósmico em sua forma pura, algumas características possuem grande relevância de análise, como por exemplo o espaço em que a história será ambientada. O castelo gótico, com todas as suas estranhezas e aspecto lúgubre, salas escuras, corredores sombrios, quartos vazios e úmidos, entre outras particularidades, torna as histórias suscetíveis ao suspense gerado no leitor. Isso se vê também nas obras feitas atualmente, geralmente focadas em uma topografia na qual produz o sentimento de assombro proposto pelo desconhecido.

A respeito da identificação do leitor com as obras, Lovecraft analisa contos que caracterizam o medo como elemento primordial na definição do destino dos homens. É necessário que as obras sejam assustadoras a ponto de provocar um arrepio convincente àquele que as lêem, trazendo instintos primitivos e fisiológicos à tona, como a sensação de perigo, espanto pelo desconhecido e o fascínio pela curiosidade construída através dos elementos presentes ali. Objetos inanimados que ganham vida e criam um ambiente perigoso ao seu redor, formas monstruosas e entidades inumanas e fantasmagóricas são aliados ao ato de contar histórias do horror cósmico, pois exploram essas sensações que trazem os efeitos psicológicos no leitor.

Uma mudança na perspectiva de se fazer contos ocorreu com a chegada de Edgar Allan Poe (1809 - 1849). Ele percebeu um modo de contar histórias de forma a captar as emoções humanas no decorrer da sua escrita. Trazendo um toque de impessoalidade, Poe viu a oportunidade de aplicar as emoções sem encaixá-las em categorias pré-existentes. Dor, decadência e medo foram usados para que as obras atingissem uma malignidade até então não vista. Isso fez com que o terror viesse a ser de fato expressivo na narrativa, ao passo que abandonou a tradição de se fazer cenas apenas para que o público sentisse arrepio. Nesse sentido, é notável que o padrão criado por ele ainda está em vigor nos contos contemporâneos, a exemplo da narrativa coesa e criativa na composição, tanto do espaço quanto dos personagens e das ações por eles realizadas, o que transmite a autenticidade na forma artística dos contos de terror.

É importante que o enredo seja desenvolvido de forma simples e direta, aplicando esse prisma no encadeamento de cada ação dos personagens, para acarretar, assim, em um clímax abissal. Construir um conto com essa progressão se torna importante, pois os recursos que compõem a fisiologia do pavor e da repulsa são capazes de atuarem de forma a articular

incidentes que culminem no desenlace e na ligação da obra como um todo, trazendo o efeito narrativo que resulta no sentimento de horror vislumbrado por quem lê.

As temáticas de horror e suspense são vastas e variadas, que vão desde uma relação religiosa que determinava a inquisição moral de Salém à espiritualidade das vivências indígenas. De acordo com Lovecraft, o mal é algo concreto, que “surge de todos os lados como um inimigo traiçoeiro e triunfante” (LOVECRAFT, 1987, p. 56), ao passo que o domínio do que é compreensível converte-se em um lugar de profunda angústia e desgosto, moldando a sorte dos homens. Dito isto, nota-se a diversidade de temas que podem ser explorados em contos, o que mostra o seu caráter amplo e sensível no que tange às emoções humanas.

As personagens do horror estão, geralmente, em estado de decadência, visto que são correspondentes ao espaço que as contêm. Mansões mal-assombradas, vilarejos em locais remotos, mares tormentosos, galáxias desconhecidas, cemitérios e florestas sombrias se ligam ao agouro da oralidade da cultura popular e aos participantes retratados nas histórias, fazendo uma conexão entre fatores que são importantes para a construção do gênero debatido. Aliada a isso, a linguagem pode não ser totalmente violenta, mas implicar o suspense de forma a fazer com que as expectativas do leitor sustentem a natureza horrífica do pavor cósmico. Nesse caso, as ações cometidas na história são usadas e se aproximam do sobrenatural.

Lovecraft ainda discorre acerca das temáticas utilizadas tanto na fantasia quanto no horror, ao falar que tais enredos são correlatos em diversas possibilidades de abordagem. Segundo o autor,

Histórias de sepultamentos em igrejas afundadas em lagos assombrados, lendas de banshees precursores de morte e de crianças trocadas por fadas, baladas de espectros e das “criaturas diabólicas dos Raths” – todas têm seus cruciantes e explícitos calafrios, e marcam um elemento forte e distintivo na literatura do sobrenatural. (LOVECRAFT, 1987, p. 83)

O caráter do gênero conto de terror e suspense tem apresentado uma evolução considerável desde séculos atrás, se comparado à atualidade. Sobre isso, Lovecraft nos ajuda a perceber o dinamismo com o qual as obras são construídas, levando em consideração elementos como “técnica, artesanato, experiência e conhecimento psicológico” (LOVECRAFT, 1987, p. 85), mostrando, ao mesmo tempo, “uma naturalidade, uma convicção, um esmero artístico e uma intensidade de fascínio” (LOVECRAFT, 1987, p.85)

não observadas anteriormente. Isso estabelece as histórias contadas, tanto fantásticas quanto horríficas, como realísticas pela correspondência com a Natureza, sejam elas ambientadas em um mundo possível a acontecimentos autênticos, ainda que ligados ao campo imaginário e ilusório da mente humana.

Narrações bem construídas são de extrema importância para se encadear as ações que levam o suspense ao ápice do sentimento de assombro no leitor. O horror precisa aparecer de forma crescente, apresentando evidências e manifestações de monstros, forças espectrais e criaturas horríveis, levando quem lê a produzir o pavor cósmico. Neste ponto, faço ligação com o conceito de enredo de descobrimento complexo criado por Carroll e discutido mais à frente, que consiste em produzir o horror artístico através de articulações entre descobrimento e confirmação, estimulando a curiosidade do leitor com perguntas a serem respondidas em cenas posteriores.

Existem regras para que se possa compor uma história macabra, segundo observações feitas por Lovecraft. Primeiramente, para aproximar o leitor da obra, torna-se necessário que a história se passe em um cenário comum a quem lê, podendo ser um ambiente do cotidiano. Aliadas a isso, as ocorrências macabras precisam ser, de fato, maléficas, já que o medo é a principal sensação a ser provocada. Por fim, a verossimilhança, tão atrativa a quem consome os contos de terror, deve ser preservada. Desse modo, um exemplar que seja construído de forma desprendida de jargões técnicos e aproximado do coloquialismo, com acontecimentos corriqueiros e aparições sobrenaturais gradativas e cuidadosas seria um modelo ideal de criação do gênero em questão.

Nöel Carroll (1999), escritor e filósofo, por sua vez, apresenta, no seu trabalho, uma visão dos monstros e do suspense em uma perspectiva que atravessa os mais variados tipos de formas artísticas, como o cinema e a literatura. Aliado aos já vistos expostos de Lovecraft e trazendo para a nossa análise o foco no conteúdo literário, os objetos de estudo neste tópico, assim como o do autor, serão o terror e o suspense e a forma em que eles ocorrem através dos diversos elementos surgidos nas obras deste gênero.

Nesse contexto, é importante dialogar sobre os efeitos emocionais que o horror produz no público, tendo em vista que o fascínio pelas obras é fomentado por meio de uma sensação de repugnância e ameaça. Sob essa perspectiva, sabe-se que o autor distingue o horror artístico e o caracteriza como tal pela emoção intrínseca do gênero. Por outro lado, os personagens da trama horrífica também são dotados de sentimentos e emoções, causando, assim, o “efeito de espelho” (CARROLL, 1999, p. 34) no leitor, que veremos mais adiante.

O espaço em que as obras acontecem também será foco na nossa análise durante todo o trabalho, porquanto a topografia exerce grande relevância nas histórias de horror. Via de regra, o horror é suscitado mediante o monstro, este sendo oriundo de locais que, ou não fazem parte do conhecimento humano, ou são marginalizados e desconhecidos. Tendo em vista o incógnito que o sertão ainda traduz para grande parte do público, torna-se interessante trazer a temática para debate.

Sendo os monstros a força motor para que a história seja contada, e por intermédio do efeito de ameaça e ojeriza que eles devem passar ao leitor através da sua aparência, muitos deles não conseguem se enquadrar em categorias que os definem, portanto são intersticiais e/ou contraditórios e geralmente referenciados por pronomes, como “isso” e “eles”, o que os tornam seres incompreensíveis. Esse ponto se torna um importante aspecto na categorização dos monstros das histórias de horror.

Uma vez que os monstros são o centro do horror artístico, Noël Carroll traz contra-exemplos de casos em que esse elemento primordial não se encontra em um personagem, mas nos demais elementos presentes, e é aqui que a ambientação consegue entrar em estudo, pois uma obra pode ser devidamente considerada como horror caso apresente componentes físicos que transmitam a mesma sensação de repugnância e assombro, como uma casa escura, um corredor sombrio, ou até mesmo o espaço proscrito.

No tocante às estruturas das imagens, o autor visa abordar como ocorre a produção dos monstros para os que leem as obras de horror. Ao fazê-lo, ele cita alguns elementos constitutivos das narrativas, que são a *fusão* e a *fissão*. Para isto, ele sintetiza tais processos na seguinte afirmação:

No horror, portanto, a fissão ocorre sob duas formas principais – a fissão espacial e a fissão temporal. A fissão temporal [...] *divide os personagens no tempo* – ao passo que a fissão espacial [...] *multiplica os personagens no espaço*. Aqui, os personagens tornam-se símbolos de elementos categorialmente distintos ou opostos. No caso da fusão, por outro lado, elementos categorialmente distintos ou opostos são fundidos, reunidos ou condensados numa única entidade espaço-temporalmente contínua cuja identidade é estável. [...] As biológicas fantásticas dos monstros do horror são, numa medida surpreendente, redutíveis às estruturas simbólicas da fusão e da fissão. (CARROLL, N. 1999, p. 69)

Voltando a dialogar a respeito do espaço em que as histórias de horror são ambientadas, a geografia, como dito anteriormente, vem de um lugar inóspito, longínquo, por vezes

intransigente e taciturno. Cenas passadas em fundo do mar ou espaço sideral são comumente encontradas nesses enredos, o que nos faz acreditar que esse tipo de ambiente é atrativo devido à caracterização do próprio gênero, trazendo aspectos que aguçam a curiosidade do leitor. Além disso, esgotos, casas velhas e mansões mal-assombradas fazem parte do imaginário coletivo, muito influenciado pela sensação de impureza à qual esses lugares remetem.

A *fusão*, elemento constitutivo das narrativas do horror, tem função primordial no que tange ao espaço ficcional da história. Tendo em vista a estratégia que ela faz – unir elementos de categorias distintas em unidades espaço-temporalmente estáveis – o animado e o inanimado também podem ser condensados, dando vida, por exemplo, a uma casa mal-assombrada. Isso faz com que o elemento de fusão não seja aparente em um monstro, mas em um ponto de localização no espaço, fazendo com que esse componente seja classificado como fusão a partir das características representativas do horror artístico.

Além das estruturas simbólicas já mencionadas, uma outra se faz extremamente importante na análise de obras alinhadas ao suspense gerado pelo horror: a *magnificação*. Esta seria, nas palavras do autor, “a *magnificação* de entidades ou seres já normalmente considerados impuros ou repelentes no interior de uma cultura” (CARROLL, p. 71), o que nos faz confabular acerca dos personagens que são criados para produzir no leitor o sentimento de fobia, tal qual os insetos gigantes e os animais monstruosos, corriqueiramente presentes em obras literárias horríficas. Aliada a ela, a *massificação*, outro elemento chave, pode ser usada, já que nesse elemento a utilização da presença repulsiva não só é ampliada, como também massificada.

Torna-se, portanto, significativo observar o último aspecto da biologia do monstro, a *metonímia do horror*, na qual, levando em consideração a natureza repugnante e fóbica do ser horrendo, tudo o que o rodeia faz-se impuro. Logo, o espaço e todas as demais coisas pertencentes a ele são transformadas em imundícies e evidenciam a natureza da criatura.

Para tratar da relação entre o leitor e a sua identificação com as obras, é essencial observar o modo como aquele vai interagir com estas, pois os efeitos que ocorrem em quem lê são necessários para fomentar a realidade existente na ficção, criando um paradoxo nomeado por Carroll como *medo de ficções*. Táticas de verossimilhança, fingimento e pensamento são pontuais para definir esses sentimentos e oferecer ao sujeito o que seria preciso para que ele crie essa identificação.

O horror provocado por intermédio do monstro pode ser autenticamente gerado pelo entretenimento causado devido ao pensamento de que algo é horrível, ainda que o leitor saiba que aquilo não é real, mas puramente uma alusão a um elemento ou situação que produz

medo. Nesse viés, a teoria do pensamento comporta as crenças do sujeito e as suas emoções como válidas, considerando-as na formação das emoções e das relações estabelecidas no momento da leitura.

Para se ter o entendimento no que se refere à identificação do leitor com o protagonista da história a ser lida, é fundamental que haja a paridade entre ambas as partes, seja ela por motivos de interesses, sentimentos ou valores que, de certo modo, dialogam mutuamente, o que nos leva a observar a existência do espelhamento entre os personagens e quem os lê. Entretanto, essa simetria que gera tal condição emocional não necessariamente é replicada do personagem para o leitor, pois, segundo Carroll, é necessário “exigir apenas que haja uma correspondência parcial entre o público e o protagonista no que diz respeito a seus estados emocionais” (CARROLL, 1999, p. 133).

Alguns enredos de horror são característicos nas principais ficções do gênero. Aqui, um dos tipos de narrativas mais interessantes para o gênero seria o enredo de descobrimento complexo, no qual uma sequência de fatos ocorre de forma a desencadear os demais, até que a história seja finalizada. Inicialmente, uma trama deve começar com a *irrupção*, quando o monstro ou a existência dele é pactuada com o leitor, seguido pela *defasagem*, momento em que o público consegue entender o que está acontecendo antes mesmo dos personagens da trama.

Dando continuidade ao desenvolvimento do enredo proposto por Noël Carroll, o *descobrimento* e a *confirmação* atuam em sequência, pois, enquanto na primeira um ou mais personagens já sabem sobre a presença do monstro, a segunda exige que esse pequeno grupo tente convencer outro a respeito dessa aparição e do risco que ela pode lhes trazer. Aqui é importante destacar a aparente tensão que existe entre a descoberta e a sua confirmação.

Por fim, o *confronto* segue a lógica do enredo, por se tratar do momento em que “a humanidade sai ao encontro de seu monstro e o confronto geralmente ganha a forma de um desastre” (CARROLL, 1999, p. 154). Mais de um confronto pode ocorrer, e geralmente a humanidade ganha esse embate; porém em alguns casos o monstro pode fugir ou até mesmo dar a impressão de que ele não foi derrotado e retornará posteriormente. É importante lembrar, também, que variações de enredos também podem ser encontradas nas histórias de horror, sendo uma delas o enredo do extrapolador.

Carroll faz uma diferenciação entre os dois enredos, ao expor que

[as histórias] do enredo de descobrimento complexo, muitas vezes ressaltam a miopia da ciência, ao passo que o enredo do extrapolador critica a vontade de saber da ciência. Ou seja, o tema subjacente do enredo de descobrimento complexo é muitas vezes a existência de mais coisas entre o céu e a terra do que se encontram na nossa filosofia (ciência, esquema conceitual etc.), ao passo que o tema recorrente do enredo do extrapolador é que há certo saber que deveria ser deixado aos deuses (ou a quem for). (CARROL, N. 1999, p. 173)

Sob esse olhar, ele destaca a importância do *descobrimento* e ainda salienta que, ao investigar as estruturas narrativas já faladas, percebe-se que esse processo de representação é um tema que perpassa a maior parte das histórias de horror, e isso se reflete no efeito narrativo das histórias.

Um ponto chave na argumentação de Carroll sobre a criação de obras literárias do gênero é o fato de que horror e suspense podem ser ligados, entretanto conseguem diferir no objeto utilizado para a sua criação. Mediante isso, e observando as características do horror discutidas até aqui, veremos a partir de então algumas particularidades do suspense, para que se explique a forma de elaboração dessas tramas.

Para começar, é indispensável observar a narrativa dessas obras, que, de modo geral, ocorre através da relação entre perguntas e respostas estabelecidas para gerar expectativa em quem lê os textos. Denominada de erotética pelo autor, a narração seria a forma como as cenas, as situações e os acontecimentos são encadeados, de modo que “a cena posterior aparece como um prolongamento coerente e articulado da história, porque dá uma resposta a uma pergunta que cenas e acontecimentos anteriores já haviam colocado claramente ao leitor no texto” (CARROLL, p. 189). Contudo, algumas cenas, como a apresentação de personagens e lugares não necessariamente produzem uma pergunta ou resposta a algo, sendo chamadas, então, de *digressão*.

A estrutura do suspense também possui certas especificidades, pois a forma como ele é suscitado a quem consome as histórias corresponde a uma associação entre moralidade e probabilidade. Nesse aspecto, tal junção promove respostas logicamente opostas às perguntas surgidas no decorrer da narrativa de enredo do suspense ficcional. A esse paralelo, atribuem-se desfechos possíveis, sendo os mais prováveis aqueles que são gerados em uma combinação entre o mal e um desfecho provável ou o moral e um desfecho improvável, exemplificada a seguir.

É possível que o suspense seja encontrado em diversos momentos da narrativa, mas o descobrimento e a confirmação são efetivamente os objetos de suspense das histórias de horror, visto que “o descobrimento e a confirmação da existência do monstro são geralmente

improváveis ou correm risco, e se essas descobertas e confirmações não ocorrerem, a humanidade ou uma parte dela estarão condenadas ([...] destino [...] moralmente mal)” (CARROLL, 1999, p. 199).

Ainda que um gênero separado, o fantástico pode ter ligações com as histórias de horror e suspense. Diferentemente destes, o fantástico é determinado por oscilações que estão postas entre exposições naturalistas e sobrenaturais, fazendo com que algumas histórias iniciem como fantásticas e se tornem de horror ao longo da narrativa, em um enredo chamado de “fantástico-maravilhoso”, termo todoroviano usado por Carroll. Deve-se lembrar, também, que o fantástico faz com que as histórias causem incerteza sobre o seu aspecto natural, não permitindo ao leitor considerar a explicação da história como natural ou sobrenatural. Um modo possível de se fazer isso seria existir a evidência do suposto sobrenatural por meio de personagem cuja vitalidade mental seja controversa. Exemplo dessas hesitações seria o caso em que o monstro não aparece, mas tende-se a perceber a sua presença, ainda que de forma indireta, ou até mesmo quando o personagem não é confiável a ponto de não aceitarmos de início que ali exista ação sobrenatural, fazendo-se necessária a comprovação óptica daquela manifestação.

Neste ponto da discussão, podemos investigar as motivações pelas quais o público se sente atraído pelo horror artístico, dadas as condições paradoxais das obras, atraentes e, concomitantemente, repulsivas. O conceito de “medo cósmico” elaborado por Lovecraft é explicado por Carroll, que o define como “uma estimulante mistura de medo, repugnância moral e maravilhamento” (CARROLL, 1999, p. 235). O fato de o horror sobrenatural ser atrativo ao humano se dá pelo pressentimento de assombro, no qual se comprova a ideia instintiva de que o sobrenatural existe. Além disso, uma das causas que produz a sensação de espanto a quem lê as obras se daria pelo *nume*, ou seja, aquilo que “é tremendo, causa medo no sujeito, uma sensação paralisante de ser sobrepujado, de ser dependente, de ser nada, de ser insignificante” (CARROLL, 1999, p. 240), trazendo, assim, o sentimento de assombro.

O paradoxo proposto por Carroll pode ser explicado por uma ideia elaborada por David Hume (1757), na qual diz que os momentos de tragédia e perturbação estão contidos na estética, enquanto o sentimento de prazer e entusiasmo se ligam à estrutura geral da narrativa. Partindo desse pressuposto, a forma como a narrativa do monstro é estruturada pode explicar a atração que o leitor sente ao conhecer a trama de horror artístico. Neste caso, os processos de descobrimento experimentados pelo enredo acessam a curiosidade do público e asseguram as atividades intelectivas despertadas pelo enredo, sendo esse prazer de ordem cognitiva.

Ainda buscando elucidar o paradoxo, torna-se conveniente destacar que o público se conecta com o enredo a partir do momento em que quem lê busca respostas às perguntas geradas com base no desconhecido, no curioso, enquanto o enredo é construído sob a preocupação de trazer à tona as respostas que o leitor deseja, sejam elas através do descobrimento, das hipóteses levantadas, das confirmações ocorridas ao longo da história, entre outras possibilidades. Dito isto, pode-se afirmar que uma das teorias levantadas pelo autor para explicar a aproximação do público seria a forma como as descobertas da trama estimulam a curiosidade e revelam, através da repugnância, as particularidades do monstro.

Para se entender melhor a ligação existente entre fascínio e repugnância, Carroll acredita que os monstros são anômalos, e por serem de tal natureza, eles acabam provocando essa identificação. Nesse caso, o leitor tende a buscar histórias de horror e suspense devido ao fato delas estarem ligadas a semelhantes objetos que concebem o horror artístico.

Dentre as várias características presentes e já vistas nas ficções de horror, uma que ainda precisa ser citada é a *ideologia* que pode existir por trás de cada enredo. A esse respeito, se pode considerar, e ao mesmo tempo questionar, a possibilidade de que temas políticos atravessem histórias de horror artístico. Este aporte temático pode ser válido para valorizar o momento histórico e as normas políticas existentes na cultura de cada povo; contudo, para ser atraente ao público, a obra necessitaria de algo que ultrapasse essa questão.

Em um breve resumo de todo o exposto anteriormente, Noël Carroll diz que

se o horror é, em ampla medida, identificado com a manifestação de seres categorialmente impossíveis, as obras de horror, em condições iguais, chamarão nossa atenção e provocarão nossa curiosidade e nossa fascinação, e essa curiosidade pode igualmente, mais tarde, ser estimulada e orquestrada pelo tipo de estruturas narrativas que aparecem com tanta frequência no gênero. (CARROLL, N. 1999, p. 288)

3. ARINOS, FREYRE E GRIZ: MEDO E ASSOMBRO EM CONTOS CLÁSSICOS DO SERTÃO

Dando continuidade à nossa pesquisa sobre contos de terror, optamos também por trazer a análise de obras precursoras que tiveram como principal característica a sua ambientação no sertão. Para isso, o conto “Assombramento”, de Afonso Arinos, o livro *Assombrações do Recife Velho*, de Gilberto Freyre, e os contos “O Cara de fogo”, “O lobisomem da porteira velha” e “As bexigas do engenho bagaceira”, de Jayme Griz, serão observados inicialmente para que possamos aproximar as teorias já vistas às obras publicadas por autores consagrados na literatura nacional.

Já de início, observa-se que o conto de Arinos possui uma narrativa voltada para o realismo, seja na descrição do cenário, do cotidiano dos personagens ou da casa mal-assombrada. Ambientado no sertão mato-grossense, a trama gira em torno do personagem Manuel Alves, chefe de um grupo de vaqueiros que, estando com os seus amigos em uma digressão, depara-se com um engenho velho em ruínas. Decide, então, pernoitar no local a fim de provar se existe ou não algo advindo do além naquela casa.

O primeiro ponto a se discutir seria a ambientação do conto, pois, em se tratando de um texto de horror, o autor utiliza no cenário a claridade do sertão em contraponto à escuridão própria das obras do gênero, visto logo na abertura da narrativa, exposta a seguir:

À beira do caminho das tropas, num tabuleiro grande, onde cresciam a canela-d'ema e o pau-santo, havia uma tapera. A velha casa assombrada, com grande escadaria de pedra levando ao alpendre, não parecia desamparada. O viandante a avistava de longe, com a capela ao lado e a cruz de pedra lavrada, enegrecida, de braços abertos, em prece contrita para o céu. Naquele escampado onde não ria ao sol o verde escuro das matas, a cor embaçada da casa suavizava ainda mais o verde esmaiado dos campos. (ARINOS, 1898, p. 3)

Dando continuidade às descrições, a mansão é retomada, fazendo com que o leitor conheça mais sobre ela, ao passo que também pode vislumbrar os seus arredores:

E quem não fosse vaqueano naqueles sítios iria, sem dúvida, estacar diante da grande porteira escancarada, inquirindo qual o motivo por que a gente da fazenda

era tão esquiua que nem ao menos aparecia à janela quando a cabeçada da madrinha da tropa, carrilhonando à frente dos lotes, guiava os cargueiros pelo caminho a fora. Entestando com a estrada, o largo rancho de telha, com grandes esteios de aroeira e mourões cheios de argolas de ferro, abria-se ainda distante da casa, convidando o viandante a abrigar-se nele. No chão havia ainda uma trempe de pedra com vestígios de fogo e, daqui e dacolá, no terreno acamado e liso, esponjadouros de animais vagabundos. (ARINOS, 1898, p. 3-4)

A narração detalha de forma realista, também, o dia a dia dos homens que estão figurados no local de interesse do conto, além do próprio protagonista da história. Nesse ponto, percebe-se a forma como a linguagem é utilizada. Para este fim, elementos narrativos mais populares, como jargões e regionalismos, são utilizados para facilitar a aproximação do leitor com a ficção:

As sobrecargas e os arrochos, os buçais e a penca de ferraduras, espalhados aos montes; o surrão da ferramenta aberto e para fora o martelo, o puxavante e a bigorna; os embornais dependurados; as bruacas abertas e o trem de cozinha em cima de um couro; a fila de cangalhas de suadouro para o ar, à beira do rancho, - denunciaram ao arneiro que a descarga fora feita com a ordem do costume, mostrando também que à rapaziada não repugnava acompanhá-lo na aventura. (ARINOS, 1898, p. 6)

Na apresentação do personagem principal, Arinos nos faz conhecer o seu caráter audaz e obstinado, além da sua motivação. Tais características movem todo o conto, fazendo com que a sequência de fatos aconteça, tendo em vista o estímulo que o vaqueiro recebe para enfrentar os terrores que se seguirão. O recorte abaixo exemplifica essa menção:

Por que seria que os tropeiros, ainda em risco de forçarem as marchas e aguarem a tropa, não pousavam aí? Eles bem sabiam que, à noite, teriam de despertar, quando as almas perdidas, em penitência, cantassem com voz fanhosa a encomendação. Mas o cuiabano Manuel Alves, arneiro atrevido, não estava por essas abusões e quis tirar a cisma da casa mal-assombrada. Montado em sua mula queimada frontaberta, levando adestro seu macho crioulo por nome "Fidalgo" - dizia ele que tinha corrido todo este mundo, sem topar coisa alguma, em dias de sua vida, que lhe fizesse o coração bater apressado de medo. Havia de dormir sozinho na tapera e ver até onde chegavam os receios do povo. (ARINOS, 1898, p. 4-5)

Por ser corajoso, Manuel Alves decide, então, chamar os seus amigos para pernoitarem nos arredores da casa, enquanto ele pretende se estabelecer por uma noite dentro do local para validar se de fato algum mal existe e habita aquela residência. Nesse ponto, nos são apresentadas algumas hipóteses de realidades possíveis para a situação. A primeira seria se o personagem realmente acredita que aquela ação sobrenatural existe, enquanto outra possibilidade seria o fato dele não acreditar, entretanto, buscar confrontar a crença que perdura no imaginário popular daquela região. Logo após essa dubiedade, o próprio autor se encarrega de mostrar qual seria a relação de Manuel com as histórias de superstição, vista a seguir:

Manuel deu um muxoxo. Em seguida levantou-se de um surrão onde estivera assentado durante a conversa e chegou à beira do rancho, olhando para fora. Cantarolou umas trovas e, voltando-se de repente para o Venâncio, disse:
 - Vou dormir na tapera. Sempre quero ver se a boca do povo fala verdade uma vez.
 (ARINOS, 1898, p. 8)

Após isso, enquanto os demais homens cuidam do acampamento e do jantar, Venâncio, um dos amigos de Manuel Alves, vai, a mando do seu chefe, inspecionar a casa e montar a rede para que ele durma à noite. Ao voltar, o homem afirma que não há ninguém lá dentro e que Manuel já pode se instalar com a sua “franqueira” e a sua “garrucha”. A descrença do vaqueiro é exposta mais uma vez:

- E vossemecê pousa lá mesmo?
 - Querendo Deus, sozinho, com a franqueira e a garrucha, que nunca me atraçoaram.
 - Sua alma, sua palma, meu patrão. Mas... é o diabo!
 - Ora! Pelo buraco da fechadura não entra gente, estando bem fechadas as portas. O resto, se for gente viva, antes dela me jantar eu hei de fazer por almoçá-la. Venâncio, defunto não levanta da cova. Você há de saber amanhã.
 - Sua alma, sua palma, eu já disse, meu patrão; mas, olhe, eu já estou velho, tenho visto muita coisa e, com ajuda de Deus, tenho escapado de algumas. Agora, o que eu nunca quis foi saber de negócio com assombração. Isso de coisa do outro mundo p'r'aqui mais p'r'ali - terminou o Venâncio, sublinhando a última frase com um gesto de quem se benze.
 Manuel Alves riu-se e, sentando-se numa albarda estendida, catou uns gravetos do chão e começou a riscar a terra, fazendo cruzinhas, traçando arabescos... (ARINOS, 1898, p. 10-11)

O *descobrimento* e a *confirmação* do enredo do descobrimento complexo de Carroll pode se valer de alguns elementos presentes nessas passagens do conto. Embora ainda não havendo a *irrupção* e os amigos do protagonista não tenham presenciado nenhuma ação fantasmagórica, eles creem que a casa é assombrada, ao mesmo tempo que o personagem Venâncio tenta convencer Manuel da existência de uma influência sobrenatural.

No que se segue, Manuel Alves adentra o engenho e se estabelece, fazendo uma fogueira no pátio e indo em direção ao interior da casa-grande, a observar as acomodações do local. Gradativamente, acontecimentos começam a sugerir diretamente a postura do personagem, ao passo que, através dele, a casa se transforma em uma personagem importante, reagindo às ações tomadas por ele. Em determinado momento, ele tenta abrir uma janela que se recusa a ceder, e, ao continuar forçando a ação, ela responde incisivamente, constatando-se aqui a transformação e a presença da casa de forma antropomorfa, em excerto como “a janela, num grito estardalhaçante, escancarou-se. Uma rajada rompeu por ela adentro, latindo qual matilha enfurecida [...]” (ARINOS, 1898, p. 22).

O vislumbre do sobrenatural passa a ser parte da narrativa do conto, quando informações extraordinárias começam a aparecer, como “no teto soaram uns passos apressados de tamancos pracatando e uma voz rouquenha pareceu proferir uma imprecação” (ARINOS, 1898, p. 23); “novamente parou ouvindo um farfalhar distante, um sibilo como o da refega no bunital” (ARINOS, 1898, p. 24); “voltaram de novo os austros furentes, perseguindo-se, precipitando-se, zunindo, gargalhando sarcasticamente, pelos salões vazios” (ARINOS, 1898, p. 24).

A partir desse momento, a ambiguidade volta a ser uma questão importante para a análise do conto, tendo em vista que o personagem principal, segundo o próprio narrador, tem “alucinações”, o que nos leva a crer que o sobrenatural ali existente possa ser originário da psique de Manuel Alves. Segue o trecho referente a essa hipótese:

Manuel foi impelido para a frente à corrimaça daqueles mensageiros do negrume e do assombramento. De músculos crispados num começo de reação selvagem contra a alucinação que o invadia, o arneiro alapardava-se, eriçando-se-lhe os cabelos. Depois, seguia de manso, com o pescoço estendido e os olhos acesos, assim como um sabujo que negaceia. (ARINOS, 1898, p. 25)

Em todo o conto, as manifestações do assombro eram dadas apenas no campo da oralidade, nas histórias que contavam os sertanejos mais temerosos e supersticiosos.

Entretanto, a certa altura, essa suposta aparição é narrada, dando mais características pertencentes a esse “monstro”:

Súbito, uma luz indecisa, coada por alguma janela próxima, fê-lo vislumbrar um vulto branco, esguio, semelhante a uma grande serpente, coleando, sacudindo-se. O vento trazia vozes estranhas das socavas da terra, misturando-se com os lamentos do sino, mais acentuados agora.

Manuel estacou, com as fontes latejando, a goela constricta e a respiração curta. A boca semi-aberta deixou cair a faca: o fôlego, a modo de um sedenho, penetrou-lhe na garganta seca, sarjando-a e o arneiro roncou como um barra-o acuado pela cachorrada. Correu a mão pelo assoalho e agarrou a faca; meteu-a de novo entre os dentes, que rangeram no ferro; engatilhou a garrucha e apontou para o monstro; uma pancada seca do cão no aço do ouvido mostrou-lhe que sua arma fiel o traia. A escorva caíra pelo chão e a garrucha negou fogo. O arneiro arrojou contra o monstro a arma traidora e gaguejou em meia risada de louco:

- Mandingueiros do inferno! Botaram mandinga na minha arma de fiança! Tiveram medo dos dentes da minha garrucha! Mas vocês não de conhecer homem, sombras do demônio! (ARINOS, 1898, p. 26-27)

A esse respeito, contudo, não existe confirmação de que isso seria de fato uma ocorrência monstruosa, mas apenas elementos oculares e auditivos que juntos podem formar figuras e sons semelhantes à materialização de fantasmas. Dada a situação emocional do protagonista da história, existe a possibilidade de o conceito de “fantástico-maravilhoso” todoroviano usado por Carroll no texto já analisado entrar em questão, pois, sendo um personagem de caráter duvidoso, a explicação do que seria ou não sobrenatural não pode ser transmitida ao leitor. Nesse caso, a existência dessa hipótese é evidenciada apenas por meio de um personagem que se mostra controverso.

O desespero de Manuel Alves o faz acreditar que aquilo com o qual luta é uma força maligna. Ao impor a sua coragem e força nesse enfrentamento, a história vai dando continuidade ao clímax, dispondo a narrativa a uma sequência de fatos. Aqui, o *confronto* do enredo do descobrimento complexo de Carrol acontece. Após uma disputa contra “meninos endemoninhados”, móveis antigos, a rede montada pelo amigo e sombras que giravam e iam de uma porta a outra, o piso de um quarto antigo desmorona, fazendo com que ele caia e perca os sentidos.

Depois disso, o dia amanhece e os amigos entram na casa à procura de Manuel. Ao arrombarem a porta, encontram a rede completamente recortada pela faca do chefe, enquanto o seu corpo sem consciência é avistado por Venâncio em um porão. No local, ainda

encontram montes de moedas de ouro antigas, no qual pensaram ser assombradas por fantasmas provenientes de tesouros amaldiçoados.

Para finalizar o conto, uma cena interessante acontece: quando os homens que entraram com Venâncio em busca de Manuel Alves saem carregando o vaqueiro já fraco, quase sem vida, todos os demais companheiros de grupo, ao verem naquela situação, começam a se ajoelhar para orar pela alma do senhor, que, agora em um espasmo de coragem e força, pronuncia as suas últimas palavras em vida, as mesmas faladas antes de desmaiar na noite anterior. Nota-se que a escuridão própria do gótico e do horror se esvai, enquanto o sol do sertão invade a cena e nos mostra um momento de sublimação após a tragédia ocorrida. Abaixo, segue a cena:

Os raios do sol nascente entravam quase horizontalmente no rancho, aclarando as costas dos tropeiros, esflorando-lhes as cabeças com fulgurações trêmulas. Parecia o próprio Deus formoso, o Deus forte das tribos e do deserto, aparecendo num fundo de apoteose e lançando uma mirada, do alto de um pórtico de ouro, lá muito longe, àqueles que, prostrados em terra, chamavam por Ele.

Os ventos matinais começaram a soprar mais fortemente, remexendo o arvoredado do capa-o, carregando feixes de folhas que se espalhavam do alto. Uma ema, abrindo as asas, galopava pelo campo... E os tropeiros, no meio de uma inundação de luz, entre o canto das aves despertadas e o resfolegar dos animais soltos que iam fugindo da beira do rancho, derramavam sua prece pela amplidão imensa.

Súbito, Manuel, soerguendo-se num esforço desesperado, abriu os olhos vagos e incendiados de delírio. A mão direita contraiu-se, os dedos crispavam-se como se apertassem o cabo de uma arma pronta a ser brandida na luta... e seus lábios murmuraram ainda, em ameaça suprema:

- Eu mato!... Mato!... Ma...(ARINOS, 1898, p. 44-45)

Por fim, e levando em conta os estudos de Noël Carroll, a *irrupção* não pode ser completamente descartada, pois, tendo em vista a ambiguidade característica na criação do personagem, Manuel Alves poderia ter presenciado a ação sobrenatural que dá o início ao processo do enredo de descobrimento complexo. Entretanto, as descrições feitas pela narração da obra podem levar-nos a acreditar também na possibilidade de ele ter se deixado levar pelas acusações da mente no que se refere à manifestação do horror extraordinário.

Trazendo o cenário sertanejo do conto para a análise, arriscamos dizer que o sertão também poderia ser um dos personagens da obra de Arinos. Observam-se que alguns elementos do texto nos levam a crer na autonomia do ambiente em harmonia com os demais participantes da história em questão. Exemplo disso seria a luminosidade que o local

transmite em determinados momentos, dialogando terminantemente com os completivos da narração.

Em “Assombramento”, as cenas cujo dia esverdeado é ligado à jornada dos homens se contrapõe também aos momentos em que a noite aparece e traz com ela o medo do desconhecido e do assombro que assola aquele lugar. Após toda a peripécia acontecer, o sertão mais uma vez se mostra como participante ativo daquele lugar, modificando inclusive a temperatura e as sensações causadas nos personagens, como visto no trecho a seguir:

A rapaziada chegava à beira do rancho, tangendo a tropa.
 - Que é da giribita? Um trago é bom para cortar algum ar que a gente apanhe. Traze o guampo, Aleixo.
 - Uma hora é frio, outra é calor, e vocês vão virando, cambada do diabo! - gritou o Venâncio. (ARINOS, 1898, p. 32)

Em um momento observado mais acima, após descobrirem que o Manuel Alves sofreu a queda durante a noite e os seus amigos, após amanhecer e o levarem para fora e rezarem pelo seu chefe, o sertão novamente ostenta seu poder como personagem da obra adquirindo característica antropomorfa, como visto no excerto:

Os outros tropeiros foram-se ajoelhando todos atrás do velho parceiro que parecia transfigurado. As vozes foram subindo, plangentes, desconcertadas, sem que ninguém compreendesse o que dizia. Entretanto, parecia haver uma ascensão de almas, um apelo fremente "in excelsis", na fusão dos sentimentos desses filhos do deserto. Ou era, vez, a própria voz do deserto mal ferido com as feridas seu irmão e companheiro, o feroso cuiabano. (ARINOS, 1898, p. 43-44)

Após esse acontecimento, o sol do sertão é nitidamente exibido como personagem do conto, invadindo o rancho e sendo comparado à figura do “próprio Deus formoso, o Deus forte das tribos e dos desertos” (ARINOS, 1898, p. 45), enquanto os ventos da manhã aparecem com mais intensidade e a fauna começa a se mostrar no cenário.

Prosseguindo com as análises de contos precursores, também separei o livro *Assombrações do Recife Velho*, de Gilberto Freyre, com o objetivo de exemplificar a forma como o terror e o folclore são percebidos e registrados, observando-se também que tal obra não é propriamente “literatura”, mas um relato historiográfico dos ‘causos’ ocorridos na

cidade. Este livro se faz importante por ser uma influência para autores de contos que viriam a seguir, como o escritor Jayme Griz, que também será revisitado posteriormente.

Ainda que passado no Recife Velho, o livro também faz menção à Zona da Mata e à seca da região pastoril nordestina. Dividido em duas partes, “Alguns casos” e “Algumas casas”, Freyre narra histórias de assombros através dos olhares de pessoas tanto ilustres quanto desconhecidas da sociedade recifense do final dos anos 1920 até meados dos anos 1950. Dentre tais célebres se encontram psicólogos, sociólogos, políticos, jornalistas e professores; já no anonimato, algumas histórias são contadas através do olhar de camponeses residentes na capital pernambucana, amantes da vida boêmia, policiais, vendedores e moradores recifenses.

Para dar início às nossas análises, é importante fazer aproximações entre Freyre e Arinos. Como visto nas observações anteriores, aqui o historiador também narra aparições semelhantes à vista em “Assombramento”, assim como os relatos de moedas de ouro enterradas nas casas mal-assombradas. Em “Luís do Rego Assombrado”, existe uma grande equivalência entre o personagem de Manuel Alves e o Governador português Luís do Rego¹ (1778 - 1840). Sendo homem valente e honesto, Luís do Rego, assim como no conto anterior, tem certa descrença sobre os assombros que assolam uma casa antiga situada no Recife Antigo nos primeiros anos do século XIX.

Em determinado ponto da narração, o Governador decide, por curiosidade, ir até o sobrado no qual falavam ser assombrado por um fantasma de uma mulher, visto que, para ele, essa história seria apenas uma lenda contada desde os tempos da colônia. Já na casa, e junto a dois amigos, também semelhantes aos companheiros do conto de Arinos, o homem vislumbra o espectro, ao passo que se assombra terrivelmente, enquanto seus amigos não conseguiam ver a imagem feminina diante de Luís do Rego. Segue abaixo o trecho analisado:

Falara-lhe alguém do sobrado misterioso. Contara-lhe que nele aparecia um fantasma de mulher: mas só ao homem a quem estivesse para acontecer desgraça ou infelicidade. Luís do Rego quis ver o sobrado, certo, é claro, de que a tal aparição era lenda de gente colonial. Só por curiosidade de homem de espírito forte. Mas chegados ao sobrado, Luís do Rego e dois amigos, diz a história contada por Porto Carrero que não tardou a aparecer o fantasma da tal mulher. Mas só ao general português. Só a Luís do Rego. O bravo capitão-general assombrou-se. “Olhem a mulher! Olhem a mulher!” gritava com voz de comando. Mas nenhum dos dois companheiros conseguia ver mulher alguma. Só os olhos de Luís do Rego enxergavam o fantasma. Sinal de desgraça próxima. Dizem intérpretes da história

¹ Luís do Rego (1778 – 1840) foi um militar português que assumiu o cargo de governador do estado de Pernambuco a mando do rei D. João VI, em 26 de junho de 1817, para julgar os prisioneiros da Revolução Pernambucana, em março do mesmo ano.

contada por Porto Carrero que aviso de assassinato: o assassinato do bravo capitão-general tentado por patriotas pernambucanos. (FREYRE, 2008, p. 139)

Tratando das histórias de tesouros de pessoas mortas enterrados nas casas antigas, os autores também trazem narrativas parecidas. No conto de Arinos, os amigos de Manuel Alves encontraram as moedas de ouro no local em que o vaqueiro estava desfalecido; aqui, em Freyre, os relatos memorialistas também trazem essa mesma característica. Por serem assombradas devido a essas riquezas escondidas, as casas também se tornam local de assombro, só sendo desfeita essa maldição quando o tesouro é desenterrado.

Em “O Sobrado da Estrela”, o autor conta a história de uma das casas mais mal-assombradas da cidade. No local, se diziam ver vultos nas varandas, além de sons que só seriam ouvidos durante a noite. Alguns relatam ainda o fato “haver dinheiro enterrado e até esqueletos de gente emparedada” (FREYRE, 2008, p. 157).

Uma das famílias que viveram no sobrado sofreu com os fantasmas que, segundo afirmavam os boatos, “eram de aterrorizar qualquer cristão” (FREYRE, 2008, p. 158). Segue trecho das tormentas que a família Luna passou enquanto morava na casa mal-assombrada:

[...] Ninguém se animava a ocupar sobrado tão cheio de mistérios. E as “visagens” as “assombrações”, as “almas-do-outro-mundo” é que durante anos se tornaram donas absolutas do velho sobrado sem serem incomodadas pela intrusão dos vivos. 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 vultos, 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. (FREYRE, 2008, p. 158)

Ainda no sobrado da Estrela, as histórias contam que a família só conseguiu sair do sobrado após terem desenterrado dinheiro. Através de um sonho, alguém da casa vislumbrou uma lacuna próxima à escada, fazendo-se perceber a presença de algo supostamente enterrado lá:

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 é, ourama. Ourama do tempo dos reis velhos. Pela manhã contou o sonho aos outros Lunas. Dinheiro enterrado? Devia ser a causa das assombrações, das visagens, dos psius. Mas aberto um buraco no socavão, em lugar de moedas de prata e ouro só teriam achado os pacientes Lunas um punhado de miseráveis cédulas de dois mil-réis.[...] Quando a família Luna mudou-se do sobrado, achou-se, porém, grande buraco no socavão da escada do primeiro andar. Não parecia ter abrigado apenas miseráveis cédulas de dois mil-réis. E sim ourama, e da boa. (FREYRE, 2008, p. 159)

Em outro registro, “No Sobrado Mal-assombrado da Rua de Santa Rita Velha”, Freyre relata a história de mais uma casa assolada por visagens que só surgiam à noite após as sete horas. Aqui, podemos perceber que a assombração era diretamente ligada ao dinheiro enterrado na propriedade:

No sobrado mal-assombrado da rua de Santa Rita Velha as visagens só apareciam à noite: depois das sete horas. Era um horror: as portas batiam, ouviam-se assovios, quedas de louça. Até que o sapateiro Juca “Corage”, indo morar no prédio, acabou com os mal-assombrados, desenterrando dinheiro. (FREYRE, 2008, p. 170)

Antes de Juca “Corage” alugar a casa, a família do velho Manuel Barbosa era residente no sobrado. Lá, uma das suas primas sonhou com um homem pedindo que desenterrassem o dinheiro que estava no sótão. Entretanto, Barbosa, temente, preferiu sair da mansão sem cumprir com esse rogo. Segue o trecho:

Uma noite, uma prima de Barbosa viu, em sonho, um homem vestido todo de preto, muito pálido, pedindo-lhe para desenterrar um dinheiro que dizia estar no sótão do sobrado. Com esse sonho a família, que não queria meter as mãos em tesouro de morto, apressou a mudança. Marcada para o dia seguinte à tarde, às primeiras horas da manhã o sobrado estava vazio. Os Barbosa pertenciam ao número de pessoas que temem dinheiro das almas. Nem toda a gente pensa assim: há quem dê um quarto ao diabo para ter o gosto de desencantar casa encantada, desenterrando o tesouro que cause as assombrações. (FREYRE, 2008, p. 172)

Quando o sapateiro Juca “Corage”, conhecido assim por ser um homem destemido, vai morar no sobrado, ele provavelmente tem o mesmo sonho e, certo dia, sai às pressas da casa, gerando bastante comentários na rua. Tempo depois descobrem dois grandes buracos, os quais estavam cheios de dinheiro encantado. Desde então, acabaram-se os dias de agouro naquele

lugar, levando a crer que o dinheiro de fato fazia a ponte entre a casa e os assombramentos no sobrado da Rua de Santa Rita Velha.

Para finalizar as aproximações com o conto de Arinos, “Outra Casa da Rua Imperial” é um relato de uma casa antiga que abrigava o General Travassos, figura influente na política de Pernambuco. Em sua residência não existiam mais as assombrações vistas em momentos anteriores, uma vez que a família Bernardo, que outrora ocupava o prédio, havia desenterrado um tesouro próximo ao pé de uma mangueira. Nesse registro, Freyre traz o relato do neto de Manoel Bernardo, este responsável por escavar o local e retirar o dinheiro:

“Nunca, porém, vi eu mesmo — acrescentou honestamente — ‘visagem’ de espécie alguma. Entretanto, em casa comentava-se muito o aparecimento de visagens no jardim: meu avô dizia sempre que estava vendo vultos junto a uma mangueira velha. Ora era um homem, ora era uma mulher. E apareciam — conforme ainda declarava o meu avô — apontando para o chão, como quem queria dizer que naquele lugar havia tesouro enterrado. Ele, porém, não tinha coragem de se aproximar da mangueira. Ao contrário, quando dava com qualquer vulto junto à árvore, corria espavorido. Toda a família ficava então alarmada. Essas visagens apareciam entre cinco e seis horas da tarde. Ao anoitecer ou, como geralmente se diz, à boca da noite. Apesar dos pesares, vovô ainda morou meses na casa assombrada.” (FREYRE, , p. 179)

Observando os relatos mencionados, podemos perceber que o caráter da obra de Freyre se distingue da de Arinos pela forma como ele narra as suas histórias. Enquanto “Assombramentos” é um conto literário clássico de terror, *Assombrações do Recife Velho* se apresenta como um livro de relatos historiográficos que conta as superstições e o folclore pernambucano dos séculos XIX e XX por meio de pesquisas memorialistas da tradição oral e do jornalismo local.

Dadas as observações sobre aproximações e distinções com o conto “Assombramentos”, é válido reservar também os momentos em que Freyre cita regiões do interior do estado. A Zona da Mata é por vezes citada, enquanto o clima seco da região pastoril do Nordeste também vem ao caso. A migração de pessoas do interior para a capital é notada em determinado momento do exposto do autor nos seus relatos mais historiográficos do cenário folclórico pernambucano.

“O Barão de Escada, num Lençol Manchado de Sangue” é um relato que se passa no interior do estado de Pernambuco no final do século XIX. Uma senhora, após chegar das compras no centro da cidade na qual estava em visita a parentes, decide descansar em uma cadeira de balanço da casa. Em determinado momento, a mulher grita, tão alto a ponto de

assustar toda a casa, e desmaia logo após. Apenas quando ela retorna à consciência, ficamos sabendo que o motivo pelo qual teve tal reação foi devido à aparição de um homem, seu tio barão, envolto em um lençol branco manchado de sangue. Mais tarde, veio a notícia de que um tiroteio aconteceu em uma igreja na cidade de Vitória, vitimizando o barão de Escada. Segue um trecho resumido da história contada por Freyre:

Estava uma senhora de família pernambucana no interior do estado em visita a parentes do Recife. Feitas as compras nas lojas do centro, foi a sinhá descansar tranquilamente, sossegada de seu, numa das cadeiras de balanço da casa, depois de desoprimida do espartilho que lhe apertava o busto e das botinas de duraque que lhe apertavam os pés pequenos para torná-los ainda menores. [...]

Estava simplesmente repousando na cadeira de balanço, sem fumar nem ler nem cochilar, sem ninar menino nem rezar o terço no rosário de madreperola. Sem que alguma mucama lhe desse cafunés. Simplesmente repousando.

De repente, deu um grito que assustou a casa inteira. Um grito de terror tão grande que até na rua se ouviu a voz da sinhá ilustre. Acudiram os parentes, cada qual mais aflito ou assustado. Vieram com suas mãos macias de enfermeiras, de doceiras e catadoras de piolho nos vastos cabelos soltos das senhoras nobres, as mucamas da casa. Mandou-se chamar o médico da família, pois a boa sinhá desmaiara. Que viesse a toda pressa, no seu carro de cavalo. No seu ligeiro cabriolé inglês que aos olhos da gente da época parecia voar e não apenas rodar pelas ruas do Recife.

Não tardou, porém, a explicação: à dona acabara de aparecer a figura do tio barão envolvida num largo lençol branco todo manchado de sangue.

Horas depois chegavam ao Recife notícias de Vitória: tiroteio na igreja durante as eleições. Conflito sangrento. O barão de Escada fora assassinado. (FREYRE, 2008, p. 74-75)

Na narrativa “Duas Experiências de Um Psicólogo Ilustre”, o autor narra histórias contadas pelo Professor Sílvio Rabelo, pioneiro em estudos de psicologia da criança. Nas duas páginas que seguem, ele retrata as experiências que o escritor citado teve na sua infância e adolescência, uma, inclusive, quando ainda residia na cidade de Aliança, interior pernambucano. Freyre apresenta o “personagem” com as honras que ele possui, para dar credibilidade às ações que viriam a seguir. Segue o trecho de apresentação:

O professor Sílvio Rabelo é, além de escritor, crítico literário, autor de excelentes estudos biográficos — Farias Brito, Silvio Romero, Euclides da Cunha — psicólogo que durante anos foi mestre dessa especialidade na Escola Normal, depois Instituto de Educação, do Recife. Mestre e pesquisador. Dele são vários trabalhos que o recomendam à atenção e ao apreço dos estudiosos de problemas de psicologia. Nunca, porém, revelou, em qualquer desses trabalhos, duas de suas experiências, uma de menino, ainda no interior de Pernambuco, outra de adolescente, já no Recife — o Recife do começo deste século — que marcaram seu contacto pessoal com fenômenos dos chamados supranormais, por uns, sobrenaturais, por outros. (FREYRE, 2008, p. 144)

A sua experiência supranormal ocorreu “na área algodoeira do Nordeste” (FREYRE, 2008, p. 144). É narrado que o psicólogo, ainda criança, estava indo para a balança de algodão, e, ao chamar por um empregado, não obteve resposta alguma. Quando passou correndo pela grande balança, ele viu sobre ela a figura de um homem de preto. Entretanto, ao se aproximar para analisá-la, não encontrou mais nada no local. Esse fato o perturbou profundamente, a ponto de tal evento nunca ser esquecido por Sílvio Rabelo. Abaixo, o segmento referido:

Menino, saiu uma vez de casa para a balança de algodão — isto na área algodoeira do Nordeste — chamando em voz alta por um empregado: “Fulano, Fulano, Fulano!” Nada, porém, de encontrar o procurado. Entretanto, ao passar correndo, pela enorme balança, viu nitidamente sobre ela — era pouco mais de meio-dia — enorme figura de preto. Quando se voltou, para fixá-la melhor, não viu figura alguma, nem de preto nem de ninguém. Arrepiou-se. Sentiu um frio inconfundível de medo. Nem gritar conseguiu. (FREYRE, 2008, p. 144-145)

Semelhantemente, Gilberto Freyre descreve em “O Vulto do Salão Nobre” a história de uma casa encantada em que a série de assombramentos ocorridas nela tem semelhanças com o ciclo das secas no Nordeste, especificamente na região pastoril. Cabe aqui a análise desse excerto:

Dizem de certas casas encantadas que suas assombrações têm um ciclo parecido com o do chamado “espectro” — espectro retórico e não psíquico — das secas do Nordeste. As quais têm aparecido com uma regularidade terrível na paisagem e na vida desta infeliz região pastoril do Brasil. Quando uma assombração cíclica aparece é que a casa — isto é, a família que habita a casa assombrada — vai sofrer morte ou desgraça. Ou então outra experiência que lhe revolucionará a vida, não só para pior como para melhor. Ou num e noutro sentido como é próprio dos acontecimentos que revolucionam a vida dos homens. (FREYRE, 2008, p. 118)

Nessa introdução, o autor retrata a história do salão nobre do Palácio do Governo de Pernambuco. Fazendo essa comparação, ele frisa o fato de que, mediante assombração no local, algo de ruim estará prestes a ocorrer com alguém que reside no espaço. No decorrer do conto nos é apresentado o contexto político revolucionário que o estado vivia na década dos

anos 30, momento em que o Governo sofreu ataques de políticos opositores com a adesão dos recifenses. Casos de assombramentos também eram relatados por empregados mais velhos que trabalhavam no palácio, ao passo que Estácio Coimbra, Governador constitucional do estado, ao deixar o palácio devido às forças da revolução, sofreu um grande atentado que resultou em sua morte. Um dos empregados, então, garantiu ter visto um vulto no salão nobre querendo dar algum recado importante ao Dr. Estácio. Tal aparição segue o ciclo da seca já falado, ao anunciar uma desgraça que recairia sobre o palácio.

Ao comparar os espectros com as secas do Nordeste, podemos aproximar também o cenário do sertão de Pernambuco, local que sofre com a escassez de chuva e o ciclismo mencionado. Por vezes intransigente, o sertão pode castigar a terra e a vida de quem reside nesse ambiente. Do mesmo modo, as aparições registradas seguem o mesmo contexto, já que, ao serem vislumbradas, cobram severamente a vida de alguém que reside no local da contemplação.

Ainda no final do Governo Coimbra, Freyre escreve mais um relato referente a uma personalidade que sofre certo tipo de assombro. Dessa vez em “O Visconde Encantado”, o autor narra a chegada de um Visconde francês muito esperado em terras recifenses. Aviador, ele partira de Paris sozinho em uma aventura transatlântica até a capital de Pernambuco, no qual seria recebido pelo Governo do estado com as honrarias de um príncipe. Segue trecho que descreve esse momento:

No fim do governo Estácio Coimbra, foi esperado toda uma noite no Recife — esperado até de madrugada, até o dia seguinte, durante uma semana, um mês — o visconde de Saint-Roman. Partira de Paris em voo direto ao Recife. Ele sozinho: sem acompanhante. Era um romântico e um bravo. Um visconde de romance de capa-e-espada tornado aviador moderno na primeira fase heroica da aviação.

Um voo transatlântico era então uma aventura. Alguma coisa de épico. Tinham-no realizado, por etapas, chegando festivamente ao Recife, vindos de Lisboa, os portugueses Sacadura Cabral e Gago Coutinho. Depois deles, em voo da Espanha ao Brasil, chegou ao Recife Ramón Franco. O espanhol Ramón Franco.

O visconde de Saint-Roman decidiu que também um francês realizaria a façanha de chegar da França ao Recife, em voo ousado de Paris. Foi a aventura anunciada pelos jornais. O governo do estado de Pernambuco teve comunicação do voo a realizar-se por um amigo de Saint-Roman residente no Recife: o pernambucano afrancesado Horácio de Aquino Fonseca.

Horácio de Aquino Fonseca hospedaria o visconde heroico. Para isto preparou com esmero aposentos na sua Vila Jeanne-D’Arc: o visconde teria no Recife honras de príncipe. (FREYRE, 2008, p. 140)

Já passada a hora da chegada do Visconde de Saint-Roman, com todos os privilégios já postos ao ilustre, houve bastante perturbação entre os cidadãos brasileiros e franceses que aguardavam ansiosos por aquela chegada. Dias passados e esperanças quase findadas, o Governador recebe uma carta da mãe do Visconde. Ela fala que, após ter entrado em contato com uma sessão espírita, recebeu a notícia de que o seu filho se perdera nas matas tropicais de Pernambuco. Começa, então uma busca pelo desaparecido:

Já quase mortas essas esperanças, o governador Estácio de Albuquerque Coimbra recebeu da velha mãe de Saint-Roman comovente carta. Fora ela a uma sessão de espiritismo em Paris e aí lhe fora dito que o filho estava vivo: descera em matas tropicais de Pernambuco.

Para atender ao clamor da mãe francesa, o governador do estado de Pernambuco ordenou novas buscas em áreas pernambucanas que pudessem ser descritas como de florestas: na verdade, de restos de grandes matas. De fantasmas de matas. Tudo em vão. Em parte alguma, nem de Pernambuco nem do Brasil, encontrou-se traço sequer do desventurado visconde e do seu avião. O espírito se enganara: o visconde caíra não em matas tropicais do Brasil, mas em águas do Atlântico. Caíra no mar sem ter conseguido chegar ao Recife.

Entretanto há recifenses que juram já terem ouvido, em noites altas e de muito silêncio, misteriosos roncões de um avião fantasma que não desce nunca: volta ao mar. Será o do visconde encantado? (FREYRE, 2008, p. 141)

Nesse trecho, as matas tropicais da Zona da Mata do estado de Pernambuco inicialmente teriam sido as algozes do homem aviador, sendo necessárias buscas em “fantasmas de matas” na tentativa de que se encontrasse o rapaz. Todavia, o espírito responsável por enviar a mensagem à mãe do francês sobre o seu paradeiro havia se enganado, tendo em vista que as buscas no oceano Atlântico comprovaram a queda que rompeu o ciclo de vida do célebre Visconde.

A migração de pessoas do interior do estado para a capital também está presente em uma narrativa do livro, chamada “ O Sobrado das Três Mortes”. Nele, Freyre fala que “o velho sobrado ficou com fama tão grande de mal-assombrado que havia quem não quisesse sequer avistá-lo de longe” (FREYRE, 2008, p. 174). Diversas famílias chegaram a ocupar as dependências do sobrado, entretanto nenhuma delas se estabelecia de fato no lugar, tendo em vista que ninguém tinha sossego dentro da casa. Segundo relatos, as assombrações que ocorriam na residência “ora eram vultos que apareciam. Ora eram grandes baques de móveis, de guarda-louças, depianos, que se ouviam dentro de casa” (FREYRE, 2008, p. 176).

Após vários moradores tentarem residir no sobrado mal-assombrado, um oficial de renome do Exército decidiu alugar a casa. Sendo espírita e tendo uma família grande, ele via

vantagens em se estabelecer ali. Nesse caso, fazia semanalmente sessões espíritas dentro da casa, as quais eram disputadas por residentes em Recife e migrantes que vinham do interior apenas para participar do encontro. Segue o trecho desse momento:

Todas as semanas o oficial reformado fazia sessões espíritas numa das salas do sobrado. A concorrência era grande. Vinha gente até do interior para assistir às sessões do oficial reformado. E ao que dizem, com as sessões espíritas os mal-assombrados desapareceram do prédio que depois de desencantado pelo militar passou a residência de um bacharel, comerciante da praça do Recife. A ser isto verdade, o militar vencera as almas penadas não a espada nem a tiro, mas por meio de preces dentro dos ritos do espiritismo chamado cristão. (FREYRE, 2008, p. 177)

Como já dito anteriormente, a obra *Assombrações do Recife Velho*, de Gilberto Freyre, não têm como foco o cenário no sertão nordestino, tampouco pernambucano, mas sim na capital do estado. Entretanto, para que possamos seguir adiante, tornou-se necessário observar esses escritos, pois as obras vindouras a esse trabalho carregam em si grande inspiração nos escritos de Freyre. Através desses registros memorialistas ricos em detalhes e pesquisas, autores como Jayme Griz buscaram, em sua criação literária, atingir o ápice do terror descrevendo situações sertanejas e da Zona da Mata utilizando elementos de verossimilhança afim de fortalecer a narrativa e atrair o olhar atento do leitor que consome esse tipo de literatura.

Trazendo as obras que vieram após Freyre, podemos fazer análises dos livros *O cara de fogo* e *O lobisomem da porteira velha*, ambos de Jayme Griz, que, sucessor daquele, bebeu em suas águas para apresentar o horror à realidade do sertão e da Zona da Mata pernambucanos. O conto que dá título ao primeiro livro mencionado é um exemplo de como a rota do sertão é bem desenvolvida, tendo a sua história contada de forma a fazer com que o dia a dia do personagem Miguel Barraqueiro prenda a atenção do leitor.

A história se passa em uma cidade sertaneja desconhecida, entretanto seu personagem principal é nascido e criado na cidade de Custódia, município que fica localizado no Sertão do Moxotó, no estado de Pernambuco, na década de 1960, e segue a narrativa de Miguel Barraqueiro, homem “das brenhas” (GRIZ, 1969, p. 54) que, depois perder parte da sua família após ser condenado por um assassinato, volta à sua lida diária pela sobrevivência. O trecho abaixo mostra um pouco desse personagem:

Veio ele de Custódia, cidade do sertão de Pernambuco, onde nascera e se criara. Seus pais haviam sido ali negociantes de rapadura. E Miguel seguira, por muitos anos, o mesmo roteiro dos pais, no negócio da rapadura, que era condensador, nesse tempo. Montara uma engenhoca e adquirira seus “jegues” para transportar sua mercancia para a feira local e lugares outros da região. E o negócio até então se não dava para enriquecer, dava para ir vivendo folgado e manter mulher e filhos. Um dia, numa feira da velha cidade sertaneja, cuja história está cheia de episódios terríveis, de cenas aterradoras, de lutas por velhas intrigas de famílias e de assaltos de cangaceiros, lá Miguel se viu envolvido num desses dramas e matando para não morrer, teve de cumprir alguns anos de cadeia, fato que destruiu sua vida, sua família, suas relações e seus negócios. (GRIZ, 1969, p. 51)

De volta à sua vida após cumprir a pena, ele passou a ser um homem simples, manso e “decidido como dantes no querer viver às suas custas, do suor do seu rosto” (GRIZ, 1969, p. 52). Trabalhando como agricultor e dono de um sítio, tinha uma barraca na extremidade da cidade onde morava, precisando fazer uma caminhada a pé na noite escura para chegar em sua casa após o dia de trabalho. O autor se encarrega de descrever com detalhes a rotina do seu protagonista, focando principalmente na Volta dos Bambus, caminho pelo qual ele andava para retornar ao seu sítio:

Era êste um velho hábito de Miguel Barraqueiro, raramente interrompido: Durante o dia, lá estava Miguel na cidade, lidando com o seu negócio. Entre 10 e 11 horas da noite, quando lá não dormia – pois isso às vezes acontecia –, fechava a Barraca, atravessava as ruas da cidade adormecida, dava aqui e acolá um dedo de prosa com algum desconhecido noturno que encontrasse, e, rumando à Estação, ali chegando galgava a linha férrea e caminhava, sem pressa, remoendo seus pensamentos, até a Volta dos Bambus, onde, deixando o caminho do trem, tomava à esquerda da estradinha que levava ao sítio. (GRIZ, 1969, p. 53)

A essa altura do texto, Jayme Griz decide, então, apresentar ao leitor algumas características da personalidade de Manuel Barraqueiro, além de trazer a informação sobre os ‘malassombros’ existentes na Volta dos Bambus. Nesse ponto, já percebe-se que a narração começa a sugerir terrores os quais o sertanejo iria enfrentar mais à frente, ainda que ele não soubesse disso, ou até mesmo não temesse tais perigos:

A Volta dos Bambus, onde a estrada de ferro fazia uma curva, num corte cavado numa pequena elevação do terreno, era lugar êrmo e mal-assombrado, dizia o povo. Ninguém gostava de passar ali sozinho, de noite ou mesmo de dia. Contavam coisas estranhas a respeito dessa volta. Havia quem tivesse ouvido ali passos sôbre a folhagem que forra o chão e abafados e prolongados gemidos de almas penadas...

Era esta a tradição daquele êrmo e sombrio lugar.

Nas noites de escuro, Miguel, munido de um velho lampião de querosene, fazia sua costumeira caminhada da Barraca ao sítio.

Se êle temia a Volta dos Bambus e o que dela se dizia, ninguém sabe. O que se sabia era que o barraqueiro Miguel era homem das brenhas, sofrido e desassombrado. Dêsses homens de quem se costuma dizer que não têm medo de caretas. (GRIZ, 1969, p. 54)

Por meio da apresentação de Miguel, é possível fazer mais uma aproximação com os ‘heróis’ das outras histórias já analisadas aqui, tendo em vista o destemor característico da personalidade deles. Tanto em Arinos, quanto em Freyre e em Griz, os protagonistas não têm medo do desconhecido até o momento em que se deparam com situações que fogem do natural.

Passado esse momento, o terror começa a tomar forma no conto, quando o barraqueiro, voltando para casa e passando pelo caminho supostamente assombrado, vislumbra uma figura desconhecida, com aparência humana, porém cabeça sem forma. Pensando que seria uma companhia de trajeto até seu sítio, ele tenta alcançar a figura, mas se depara com uma cena assustadora:

Nessa noite, Miguel deixara a sua barraca mais tarde que de costume. As horas deviam estar aproximando da meia-noite, a julgar pelo surdo arfar das coisas circundantes. Com o seu velho lampião de querosene à mão, o barraqueiro transpôs as ruas desertas da cidade, atingiu a Estação da estrada de ferro, aí galgou a linha férrea e pôs-se a andar, vagarosa e cautelosamente, rumo à Volta dos Bambus, de onde, lá chegando, tomaria à esquerda, a vereda que o levaria até seu sítio.

[...] Vislumbrou Miguel uma sombra que caminhava à sua frente, a uma distância que não lhe permitia precisar bem o que fosse. Depois a sombra definiu-se melhor. Pareceu ao barraqueiro que era alguém que seguia o mesmo rumo seu, àquela hora. Movido por um natural desejo de encontrar companhia na solidão daquela noite, apressou o passo para ombriar-se com quem caminhava ali adiante e que a essa altura já se lhe apresentava com forma humana. De certo era gente, pensou Miguel. [...] Estava um tanto daquela coisa que caminhava à sua frente. Mesmo porque, até então, não pudera o barraqueiro divisar a cabeça daquele vulto que caminhava dentro da noite e que lhe parecera gente. Só vagamente lhe distinguia os ombros, Daí pra cima, mais nada... (GRIZ, 1969, p. 55-56)

A partir de então, o monstro conhecido como o cara de fogo nos é, de fato, apresentado através dos olhos do protagonista do conto. Atônito de medo, ele enxerga uma cabeça humana deformada e com uma auréola luminosa e fosca na cor azul. De início, não conseguiu correr, apenas olhando aquilo com que se deparou, porém, em certo ponto, Miguel, que até então nos fora apresentado como alguém destemido, correu “como um louco [...] em

gritos que não eram humanos e sim de um animal assombrado” (GRIZ, 1969, p. 57). A seguir, um resumo da cena citada:

Apressou o passo outra vez, com a sombra à sua frente. Na verdade, já possuído de certo espanto, pelo que sucedia. [...] O homem e a sombra se defrontavam na escuridão. De súbito, Miguel foi sacudido por um calafrio. Suas pernas tremiam como vara verde. Quis falar e não pôde. De repente foi pomado por um bruto pavor. Seus cabelos se arrepiaram da cabeça aos pés. Tentou movimentar-se e não conseguiu. Seus pés estavam como que pregados ao chão. Soprou uma ventania fria e ruidosa. Seu lampião apagou-se. O barraqueiro continuava parado, dentro das trevas. Então a sombra destacou-se na escuridão. Estava agora como que suspensa no meio das trevas. Uma auréola de luz azulada e mortiça formou-se em tórno da abusão. [...] Ao aproximar-se do barraqueiro, a sombra diluiu-se na escuridão e uma enorme e deformada cabeça humana apresentou-se diante dêle, dentro de uma grande tocha de fogo vivo, na qual um rosto humano se consumia em estertôres indescritíveis. A medonha cabeça flutuava num mar de chamas. Os olhos esbugalhados e em sangue de projetavam para fora das órbitas. Os dentes em brasa, a língua em chamas, os cabelos eriçados se retorciam no ar como fios de fôgo, enquanto as mãos do fantasma, também em chamas, tentavam, em vão, apagar aquela enorme e apavorante fogueira que flutuava naquêle mundo de treva que as chamas fantasmais estranhamente não iluminavam. Naquela terrível transe, só a tétrica cabeça era visível, envolta em chamas. O resto era densa treva! (GRIZ, 1969, p. 56-57)

Correndo pavorosamente estrada afora e, voltando para a cidade, o dia amanhece. Entretanto, o espanto do homem ainda é perceptível quando ele é encontrado desacordado em uma linha férrea com um ferimento frontal e uma poça de sangue junto a si. Além disso, as suas roupas estavam sujas e com o aspecto de queimadas. Gemendo de dor e medo, horas depois de receber cuidados dos moradores da região e ser identificado como o Miguel Barraqueiro, ele tenta, atordoado, contar o que aconteceu na noite anterior.

No meio dos curiosos que estavam ouvindo o relato de Miguel, um novo personagem surge, e com ele, o entendimento de toda a história é apresentado, tanto aos ouvintes, quanto aos leitores do conto. O velho Tertulino conta que essa não teria sido a primeira vez que alguém foi acometido por tal aparição na Volta dos Bambus. Por ser morador antigo da localidade, antes mesmo do trem chegar àquela região, ele começa a falar a história do Cara de fogo:

- Isso foi arte do cara de fogo... [...] “Quando os primeiros trens começaram a correr até aqui, um dia...” Fez uma pausa. “Um dia” – prosseguiu – “era numa noite de frio e de chuva, um trem de carga virou na Volta dos Bambus. Isso foi por volta da meia-noite. O trem apitou, longe, aquêle apito velho e cansado de trem de carga, avisando

que ia passar na curva da linha, ali nos bambus mal-assombrados.” E continuou: “[...] O maquinista estava lombado e vinha com sono e frio. Sentado num pequeno tamborete de serventia, defronte da boca da caldeira da máquina, que estava com a porta de carvão aberta, cochilava acalentado pela quentura boa que vinha lá de dentro da caldeira. O trem corria e a linha estava molhada. O maquinista, cochilando, se esqueceu de moderar a marcha do trem na curva em que então entrava, que era a dos bambus. E quando se viu – conta um guarda-freio do trem que escapou na virada –, quando se viu foi a máquina saltar da linha e enterrar a tromba na barreira que ainda hoje tem lá o buraco. O trem todo se esborrachou uns carros por cima dos outros e lá ficou a desgraça pra no outro dia todo mundo ver”. (GRIZ, 1969, p. 59)

Apresentada a história do acidente ocorrido na linha férrea da Volta dos Bambus, finalmente Terto conta como o cara de fogo surgiu e até hoje vagueia por aquele local assombrado:

“Da gente de serviço do trem, muitos não sofreram nada, só o susto. Outros quebraram pernas e braços. Mas ninguém morreu não, a não ser o maquinista. Êsse, coitado, levou o diabo. Pagou por todos. Perdeu a vida. Com o esbarro da máquina na barreira, o maquinista foi jogado pra dentro da caldeira. Se não entrou todo, que a porta era estreita, mas a cabeça ficou presa dentro da caldeira e o fogo comeu tôda. No outro dia, quando, com muito trabalho, tiraram o homem de lá, só saiu o corpo. A cabeça ficou lá dentro, que o fogo tinha engolido...” (GRIZ, 1969, p. 59-60)

Concluindo a história, o leitor é informado que o Cara de fogo seria o fantasma do maquinista morto na linha férrea da estrada já mencionada. Então, dentre tantas análises, também é necessário observar como o sertão se comporta na história, percebendo todas as nuances que o torna mais um personagem da narrativa criada por Jayme Griz.

O cenário do sertão pernambucano se mostra uma escolha inteligente ao se retratar uma história que conversa com as fábulas contadas pela tradição oral. Iniciado o espaço sertanejo diurno, ele aparece como resultante das ações do dia a dia de cada personagem que surge em cena. Entretanto, no decorrer das descrições, o noturno manifesta-se como algo maior que um simples cenário, mas uma espécie de personagem. Escuro e fantasmagórico, o sertão agora acompanha o monstro como se fosse intrínseco a ele, fazendo do Cara de fogo uma aparição ainda mais hostil e amedrontadora.

Na cena do vislumbre de Miguel, ele, ao ver o monstro, não consegue sair do lugar, como se o chão denso e castigado do sertão estivesse o segurando para que não se movesse e contemplasse a figura parada à sua frente. Além disso, o antropomorfismo, algo comum nos contos analisados, também acontece na obra de Griz, no momento em que, por não conseguir

se movimentar e entrar em desespero, o Miguel sente que o sertão “soprou uma ventania fria e ruidosa” (GRIZ, 1969, p. 56), que apagou a chama do seu lampião, destacando ainda mais a presença do fantasma, que “estava agora como que suspensa no meio das trevas” (GRIZ, 1969, p. 56).

De obras conhecidas do autor, podemos destacar também o livro *O lobisomem da porteira velha*, que traz alguns contos ambientado na Zona da Mata de Pernambuco. Mesmo não tendo como cenário o sertão, os contos analisados a seguir serão trabalhados como obras pioneiras com a temática de horror sertanejo.

O conto que dá título à obra segue a história do engenho Cafundó, localizado na Zona da Mata, e conhecido por ser um local mal-assombrado por escravos que foram mortos e sofreram nas mãos do seu algoz, um senhor duro e sem piedade. No trecho abaixo, o local onde a história se passa é apresentado:

O engenho Cafundó ainda hoje é conhecido em todos aqueles velhos sítios que o cercam, como mundo de abusão, terra de lobisomem, toca de malassombro. Cafundó mete mesmo mêdo a gente. Perdido em meio de espêssa e vasta mataria, encravado entre serras onde o vento zune noite e dia, sombrio e triste, aquilo só parece mesmo toca de malassombro. As histórias que se contam dêsse 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 pelas estradas! Um horror ouvir contar! (GRIZ, 1956, p. 21)

Após um padre excomungar a propriedade e desaparecer, coisas estranhas começam a acontecer na residência. Exemplo disso seria a aura obscura que pairou no engenho Cafundó, com relatos de almas de escravos que travaram uma atuação na localidade, além do senhor deles adoecer, empobrecer e definhar a ponto de, supostamente, virar lobisomem e desaparecer mato adentro. Abaixo, o excerto do livro a esse respeito:

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. Dêsse padre, daí por diante, ninguém mais ouviu falar... E desde êsse tempo, escureceu em Cafundó, as almas dos negros trucidados começaram a correr o fado, penando, gemendo, chorando, nos ferros e no chicote do Feitor, acima e abaixo, como no tempo 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 pôpas como se fôsse um cavalo, ganhou o mato. Desapareceu. Virou lobisomem. (GRIZ, 1956, p. 21)

Com isso, ninguém mais aparecia por perto do engenho, fazendo com que trabalhadores só quisessem trabalhar lá quando não conseguissem emprego em outro local. Assim, o engenho vivia sujo, triste e cheio de mato.

Após essa breve apresentação e contextualização do local, o autor nos apresenta os personagens que darão a tônica da narrativa e as suas lidas do dia a dia no Cafundó. Sertanejos migrantes para a Zona da Mata, Zé Valente e Chico Magro foram trabalhar na residência, que já dava sinais de não sofrer com assombrações há certo tempo, em busca de sustento. Em uma manhã de sol, o Cel. Fulgêncio os recebe no terraço da casa grande e os contrata para trabalharem. Os dois homens demonstraram ser proativos e dedicados ao trabalho, e, da mesma forma, destemidos em relação aos assombramentos que ocorreram lá, ainda que convictos da veracidade das histórias contadas pela “gente das brenhas” (GRIZ, 1956, p. 23). Devido a essa chegada, outros trabalhadores também vieram labutar, dando um novo aspecto à casa e aliviando o coração dos supersticiosos, com a ajuda da preta Joana, que fez uma limpeza espiritual no engenho a mando do coronel. Entretanto, ninguém tinha coragem de sair à noite para explorar o engenho, nem tampouco pegar o caminho mais rápido de acesso ao local, apenas os dois trabalhadores mencionados:

Zé Valente e Chico Magro, por êsse 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 lobisomens, suas abusões, etc. Moços e fortes, acostumados, no sertão longínquo, com as grandes caminhadas, de noite e de dia, pelos lugares mais ermos e esquisitos, habituados com o urro das onças no alto das serras, identificados, finalmente, com tôdas as calamidades próprias de se meio, eram, por isso, desassombrados de tudo, apesar de acreditarem na existência de tôdas essas coisas estranhas e esquisitas que tôda a gente das brenhas respeita e teme, desde o berço, por instinto.

Os dois corumbas, apesar da proibição do coronel, que não queria que saísse ninguém, de noite, do engenho, durante a semana, fôsse para Pau Pombo ou outro qualquer lugar, e do que já tinha acontecido, conforme contavam, a algumas pessoas que haviam dado para andar fora de horas no engenho, passaram, também, quase tôda noite, a dar um saltinho em Pau Pombo, para namorar as meninas do Pastoril da preta Joana. Saíam ao anoitecer e, lá chegando, ficavam até duas, três horas da madrugada do dia seguinte. De lá voltavam, depois dos carinhos das meninas e da bênção da preta Joana, pelas estradas êrmas, sôzinhos, sonolentos. E de manhã lá estavam êles agarrados ao serviço, ágeis, fortes, trocando graçolas e relembrando as carícias gostosas das meninas de Pau Pombo. (GRIZ, 1956, p. 23)

Podemos perceber aqui um padrão no que se refere aos protagonistas de todas as histórias observadas até o momento: mais uma vez os personagens são destemidos, não têm nenhum tipo de intimidação com as superstições dos moradores da região. Nesse conto em específico, uma pequena diferença seria o fato deles, ainda que sem medo dos riscos de assombramentos, acreditam nas histórias contadas pelo povo.

Seguindo com a análise do conto sob um olhar voltado para o enredo do descobrimento complexo de Carroll, somos apresentados pela primeira vez a uma provável força sobrenatural que assola aquela localidade. Após a *irrupção* do monstro, quando a provável existência do lobisomem foi compactuada com o leitor, surge a *defasagem*, momento em que o público consegue perceber o que vai acontecer antes mesmo dos personagens da trama. Ao saírem em uma noite de sexta-feira, mais uma vez Zé Valente e Chico Magro vão ao encontro do risco iminente que ronda o engenho Cafundó e a estrada que dá acesso àquele lugar. Abaixo, o momento em que o público consegue ter um breve vislumbre do que seria o monstro e o que ele pode fazer com quem o avista:

Noite de sexta-feira. Noite escura e chuvosa. Noite de correr lobisomem 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, fôra abandonada. Ninguém por ali passava mais. A coisa, como diziam, aparecia numa porteira velha que dava acesso ao engenho, junto a uma gameleira secular. Era um bicho que ninguém sabia bem que forma tinha. Parecia um porco. Parecia um cachorro grande. Parecia um bezerro. Roncava. Gania. Berrava. Às vezes gemia como gente...
João Roberto viu êsse bicho, uma noite, e amanheceu lesando no engenho. Ficou maluco. Joaquim Menino também viu, perdeu a fala para tôda a vida. Zé de Ana topou com êle e, de mêdo, ficou cego. Misericórdia! Nem é bom contar o resto! (GRIZ, 1956, p, 23-24)

Os homens, voltando para o engenho, às três horas da madrugada de uma sexta-feira chuvosa e fria, decidiram pegar o caminho mais rápido até Cafundó. Tal caminho, famoso por ser uma estrada mal-assombrada, foi tomado pelos dois amigos, que, chegando próximos à cerca que dividia o terreno do lugar, sentiram uma presença estranha. Desconfiando ser um bicho parecido com um porco, eles decidem ver o que era e, assombrados da cabeça aos pés, pararam para observar a porteira:

[...] 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. E ambos raciocinavam: Que diabo seria lá aquilo? (GRIZ, 1956, p. 24)

Com essa cisma, os dois homens decidem continuar a viagem de volta para o engenho e bater de frente com o que quer que esteja ali na cerca. Devido ao fato de eles desobedecerem a ordem do patrão em não sair de casa à noite e, por serem conhecidos como valentes, ambos decidem não voltar para Pau Pombo com a imagem de bravura transformada em covardia. Enfrentaram, então, o medo e foram para a porteira.

Depois do *descobrimento* e da *confirmação*, dados em um momento prévio, quando os populares já sabiam da existência do monstro e tentaram avisar os dois homens sobre o perigo de encontrar com ele, o *confronto* finalmente acontece, e vemos o embate entre Zé Valente e Chico Magro e o lobisomem, até então apenas dado como suposição. Os momentos seguintes mostram todo o clímax na luta que se travou na velha cancela de madeira:

Já a 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 eles, 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 um cachorro, ora um bezerro de olhos de fogo, 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 atingido a fera. E a luta prosseguia, sem tréguas, desigual, medonha, apavorante! (GRIZ, 1956, p. 25)

Nesse momento, os dois amigos, cientes da realidade monstruosa que estava perante eles, e sabendo que estavam prestes a sucumbirem naquela batalha contra o ser sobrenatural, trouxeram a última cartada de esperança. Ao chamar Nossa Senhora, Zé Valente faz com que o monstro, por um curto período de tempo, vá embora, fazendo com que os dois possam correr em direção ao engenho:

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 cacête nem de bala. Só arma branca bota tal monstro para correr. E eles não dispunham, no momento, senão de cacête. Estavam sem jeito. O bicho bebia mesmo o sangue

dêles... Foi quando Zé Valente, no horror da luta, teve uma idéia 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 profundezas dos infernos, acompanhou aquêle angustioso grito de socorro. E o bicho sumiu-se de repente... (GRIZ, 1956, p. 25)

Quando os homens conseguem correr e chegar ao engenho Cafundó, ainda sendo perseguidos pelo lobisomem, um grande alvoroço acontece, e, aqui, descobrimos o final dos homens que enfrentaram o mal cara a cara. Mais uma vez, não houve um final feliz para quem bateu de frente com a criatura dos matos:

Grande alvoroço no engenho Cafundó. Que foi que aconteceu, minha gente? Ora o que foi que aconteceu! Aconteceu o que tinha de acontecer: Zé Valente, caído, têsó, morto, na bagaceira. Chico Magro, aluado, sem fala, andando, vagando, à-toa, pelo engenho, cai aqui, cai acolá, gemendo, penando, coitado, sem jeito p'raê. Chico, assim penando, desapareceu do engenho. Ninguém mais o viu nem teve notícia dêle. Oito dias depois de tão tristes acontecimentos, os urubus devoravam um corpo humano do Sítio das Corujas, do engenho malassombrado. Cafundó dessa vez ficou deserto. O coronel Fulgêncio correu doido. E o engenho cobriu-se de mato, até hoje. (GRIZ, 1956, p. 26)

O sobrenatural revela o desequilíbrio dos seres humanos frente às excentricidades que assustam o mais racional dos viventes. Nesse caso, ele pode ir de uma simplória hipótese a uma confirmação que ultrapassa o mundo real. Diante disso, o insólito, experienciado, tende a demonstrar efeito surpreendente, pois sendo desconhecido e ininteligível, pode enfraquecer o que é lógico e natural, desafiar a compreensão humana e enganar o indivíduo. Tal fato é característico no conto de Griz.

Das obras já vistas até então, uma outra semelhança existente entre Arinos e Griz se dá no momento final dos contos, quando existe certa representação religiosa durante ou após o confronto do humano com a monstruosidade. Enquanto em “Assombramento” os amigos de Manuel Alves se ajoelham para rezar por sua alma, o desfecho do confronto em “O lobisomem da porteira velha” se dá com um dos personagens clamando o nome de Nossa Senhora. Ainda assim, o trágico acontece nas duas histórias, com a loucura e a morte dos protagonistas.

Voltando o olhar para o sertão e a Zona da Mata, responsáveis por trazerem o cenário à história de Griz, é importante levantar informações sobre a relevância do ambiente em toda

a narrativa. O engenho manifesta autonomia garantida pela ambientação da qual faz parte. Ao sabermos que o local é supostamente assombrado e que as trevas recaem sobre ele, notamos que a ação do tempo faz com que o Cafundó se enlace na escuridão típica das noites do sertão e da Zona da Mata. Enquanto houver o medo do desconhecido, a falta de frequência à casa grande dará a ela o aspecto de envelhecida, suja, triste, com o mato a invadindo. Vê-se esse aspecto por duas vezes, tanto no início, quanto ao final do conto, momentos em que o ambiente se torna castigante, tanto para os personagens, quanto para o próprio engenho.

Em mais um conto de Griz, “As bexigas do engenho bagaceira”, a varíola, doença com alta letalidade e ainda não erradicada no Brasil de 1877, ano em que o conto inicia, é a responsável por trazer o assombramento à história, que se passa em mais um engenho na Zona da Mata pernambucana. Após retirantes fugirem da seca do sertão para tentarem a sorte, chegam ao engenho Bagaceira com a esperança de conseguirem emprego. Todavia, alguns desses migrantes estavam com a “bexiga doida” (GRIZ, 1956, p. 63), designação dada à varíola pelos populares. Mesmo após Roberto, o senhor do engenho, ter expulsado os retirantes do local, a doença se alastrou, matando grande parte dos viventes ali, transformando todo o cenário em um território mal-assombrado. Abaixo, o excerto que resume o início do conto:

Corria o ano de 77. Era setembro. O engenho estava no comêço de moagem da safra daquele ano. Lá um dia chega a Bagaceira um mangote de retirantes correndo da sêca que então desgraçava os sertões do Nordeste. Chegaram os corumbas e pediram rancho e trabalho. Como no meio dêles viessem alguns com bexiga doida, como diziam lá êles, o senhor do engenho, com receio de bexigas no seu engenho, negou rancho e trabalho aos retirantes. Mesmo assim, ficaram êles por ali três dias. [...]
 Dias depois da passagem dos corumbas, uma peste de bexiga braba tomou conta do engenho. [...]
 A peste acabou com tudo ali. Alegria. Trabalho. Riqueza. Gente. Tudo, enfim! Só escapou com vida quem dali saiu em tempo.
 O engenho ficou deserto. Abandonado. E malassombrado. O senhor do engenho, diante de tal quadro, e tendo perdido tudo o que possuía, naquele ano, com aquela peste, enlouqueceu.
 Depois das bexigas, deu u’a morrinha nos animais que acabou com quase tudo em pouco tempo. O cercado, então cheio de mato e de erva daninha, vivia prêto de urubus devorando as carcaças do gado morto.(GRIZ, 1956, p. 63)

Conhecemos, então, Roberto, o senhor do engenho, um dos protagonistas da história, que, após enlouquecer, viveu sozinho por muito tempo, enquanto convivía com as assombrações da sua própria mente. Certo dia, a sua esposa, fora há muito daquele lugar por motivos de segurança, retorna ao engenho deserto e encontra o seu marido em uma situação

atormentadora: “estava sujo. Rasgado. Cabelo grande. Barba crescida, de monge. Falando e gritando para os seus fantasmas” (GRIZ, 1956, p. 64).

Com a chegada da senhora, o clímax da história começa a acontecer, a partir do momento em que Roberto avista a mulher e não a reconhece. Tomado por loucura, ele acredita que ela seja a própria doença que assolou a localidade. Após a esposa o confrontar, o senhor do engenho Bagaceira se joga em um cavouco e morre, enquanto ela, apavorada com a cena que viu, desmaia e, após acordar, também enlouquece:

A mulher, estarecida com o que via e ouvia, segue na direção do marido. Êste, que naquele momento cambitava cana para o engenho, puxa uma cana da carga e prepara-se para enfrentar a mulher, numa atitude ameaçadora. Esta, já alucinada pelo que estava a ver ali, atira-se para o seu marido louco. O senhor do engenho larga a cana que tinha à mão e corre para dentro do engenho, aos gritos: – Vai-te bexiga! Vai-te, bexiga! Tu não me pegará não! Some-te, bexiga! Mas a mulher acompanha-o de perto. Agora se acham ambos dentro do engenho, que está com as suas fornalhas acesas e a roda-grande correndo, como se tudo ali estivesse sendo animado e movimentado por invisíveis fantasmas. [...] Ambos, nesta altura, estavam igualmente alucinados. Neste momento, êle está à beira do abismo do cavouco. Ela está quase a alcançá-lo, também aos gritos: – Eu sou a tua mulher, Roberto! O louco, de olhos esbugalhados de espanto e pavor e aos gritos de – “Vai-te, bexiga!”, atira-se dentro do cavouco. A roda grande tritura-o no fundo do abismo. E sua mulher, vendo aquilo, aquela cena medonha, dá um grande e lancinante grito e cai desacordada ao chão, à beira do abismo. Depois, levanta-se. Larga uma estridente gargalhada e sai correndo engenho a dentro. Estava louca. (GRIZ, 1956, p. 65)

Mais uma vez, supostas aparições causam a derrocada dos personagens centrais da obra, coisa semelhante às demais histórias. Não se sabe ao certo se os terrores enfrentados por eles são, de fato, causados por assombrações do mundo sobrenatural ou se resultantes da loucura a eles recaída. Nesse caso, apenas se tem a perspectiva do que se passa segundo o olhar de Roberto e sua esposa, os quais são controversos nas suas posturas e ações.

A senhora do engenho após tempo desaparecida, volta ao Bagaceira e às ruas da cidade, sobrevivendo de esmolas e favores dos curiosos que a acompanham. Sem rumo, ela segue rua afora a sua trajetória, perturbada, assim como o seu finado marido, com uma inexistente imagem da bexiga à sua frente, enquanto pragueja seguidos “vai-te, bexiga!” ao vento.

Ao encerrar o conto, Griznos dá uma descrição melancólica e disforme de como se encontra o engenho Bagaceira nos dias contemporâneos à época em que escreveu a história. Ilustrando as assombrações que viviam nos internos da casa grande, ele também mostra a solidão de uma residência com tanta história, mas que, abandonada, não pode voltar a ter vida,

devido ao fato de as trevas que nela habitam voltarem a atuar os mesmos horrores de antes ao presenciarem novos moradores em seus recônditos:

E que resta, hoje, do engenho Bagaceira? Quase nada. Os alicerces da Casa-Grande e, aqui e acolá, velhas paredes desmoronadas do extinto engenho. [...] Aquilo hoje é um mundo malassombrado. O vento ali zune noite e dia, sem parar. Dizem que de dia se ouvem falas. Gritos. Assobios. De noite, luzes andam no ar, acima e abaixo, naquela solidão. Do velho boeiro sai fumaça. Saem fagulhas como no tempo em que o engenho safrejava. Sombras fantasmas andam com tochas acesas, acima e abaixo. Ouvem-se rumores de rezas. Cantos de quarto de defuntos. São as almas dos que morreram de bexiga que ainda andam por ali, penando. Rêdes passam carregando defuntos, como no tempo da peste, balançando em varais nos ombros dos fantasmas, acompanhadas de tochas de luzes morticças, dentro da noite de trevas. [...] Dizem que ali hoje mora uma [...] grande cobra preta. E que essa cobra é encantada. E que ela é a peste de bexigas que desgraçou Bagaceira. E que se o engenho tiver outro dono, as bexigas tornam a voltar. Por isso ninguém mais pisou ali e o engenho cobriu-se de mato, até hoje. E não mais se recuperará. (GRIZ, 1956, p. 67)

Percebe-se que Griz foi um autor que se apropriou da forma como Freyre retratava as suas narrativas. Em uma descrição quase que historiográfica, seguindo o memorialismo de seu conterrâneo, ele compôs personagens e cenários cujos traços lembram o saudosismo e a riqueza de detalhes vistas nos contos analisados anteriormente. Em “as bexigas do engenho Bagaceira” esse ponto fica ainda mais claro, quando, ao final, ficamos sabendo da hodiernidade do seu casarão, com a finalidade de pensarmos se tal engenho realmente existiu e se toda a história foi um resgate de anais da época da varíola, assim como nos relatos de Freyre.

4. O SERTÃO NORDESTINO COMO ESPAÇO NO HORROR ATUAL

A importância dos precursores do terror, como Arinos, Freyre e Griz, foi tamanha a ponto de torná-los, até hoje, fonte de inspiração para os trabalhos mais recentes de autores que contam, através do seu próprio olhar sobre o mundo e as coisas naturais e extraordinárias, os seus relatos pessoais e os ‘causos’ de seu povo. Tendo como plano de fundo o sertão nordestino, em especial o pernambucano, observaremos alguns desses trabalhos, que tendem a ser destaque da nova geração de contadores das histórias de horror.

Prosseguindo com as análises, traremos como proposta a observação de livros e contos de autores contemporâneos que abordam a temática do sertão como cenário para trazernarrativas que suscitam a sensação de repulsa e assombro no leitor. Baseadas no Nordeste, especificamente nos estados de Pernambuco e Rio Grande do Norte, as obras a serem vistas trarão novas perspectivas sobre o gênero, enquanto também dialogarão com as criações referenciadas.

4.1 Um olhar cinematográfico sobre a criação literária atual

Buscando abarcar autores que se destacaram recentemente nos seus trabalhos em literatura, um dos representantes do gênero terror é o doutor em comunicação, jornalista, professor e escritor de livros acadêmicos Filipe Falcão², recifense que publicou, em 2021, o seu primeiro livro de contos, intitulado *A estrada amarela*. Com bagagem crítica referente ao cinema de terror, ele traz, em sua obra, tal visão cinematográfica para as narrações, enquanto traça um panorama acerca da rota do sertão pernambucano em uma perspectiva pouco vista nas compilações atuais. Trazendo personagens comuns do dia a dia, e optando por incluir protagonistas representativos, como uma negra, um casal homoafetivo e uma divorciada, cada história escrita traz uma cidade sertaneja como cenário a se desenvolver uma narrativa em que o personagem central passará por contratempos ao se deparar com situações que extrapolam o limite da normalidade.

Em algumas dessas histórias, a monstruosidade do conto não é o tradicional fantasma ou algo sobrenatural, mas pessoas, animais comuns ou ambientes que, por algum motivo, se tornam algozes dos personagens principais, assemelhando-se ao conceito do contra-exemplo visto em Carroll. O conto “Cecy e a cidade dos cachorros abandonados” é um desses exemplos, e segue a engenheira Cecy, que sai de férias com os seus dois filhos adolescentes rumo à cidade de Verdejantes, no sertão de Pernambuco. Amiga dos animais, a protagonista tem o costume de traçar rotas de viagens que passam por cidades distantes da Região Metropolitana do Recife a fim de alimentar animais “desnutridos de comida e de carinho” (FALCÃO, 2021, p. 39) que ficam marginalizados nas estradas quase desertas dos interiores. Logo no início já se pode ver a motivação da personagem:

Com o porta-malas repleto de ração, Cecy cruzava a cada três ou quatro meses as estradas do sertão pernambucano em busca de cachorros famintos. A engenheira de 40 anos, recém-divorciada, era apaixonada por animais. Em casa tinha três gatos e dois cachorros, embora o apartamento fosse de apenas 60 metros quadrados, e ela dividisse o imóvel com os dois filhos adolescentes. O ideal, sempre pensou, era ter uma casa para abrigar muitos animais.

² Filipe Falcão é jornalista, professor universitário, doutor em comunicação e considerado um dos grandes pesquisadores sobre cinema de terror no Brasil. Entre suas publicações estão os livros acadêmicos *Fronteiras do medo: quando Hollywood refilma o horror japonês* (2015) e *A aceleração do medo: o fluxo narrativo dos remakes de filmes de horror do século XXI* (2018). Além deles, também foi co-autor dos livros *Medo de Palhaço – A Enciclopédia Definitiva Sobre Palhaços Assustadores na Cultura Pop* (2016), *Fotografia e audiovisual: imagem e pensamento* (2020) e *Ruído, corpo e novas tendências na narrativa audiovisual* (2021). Na internet, ele é colaborador e crítico do site Boca do Inferno. Em seu livro de contos de terror, *A estrada Amarela*, o conto que dá nome à obra foi baseado no roteiro de um curta-metragem escrito por ele, Gustavo Bettini e Miva Filho.

[...] Ela dizia que unia o útil ao agradável já que viajava para os destinos que não conhecia tanto no sertão pernambucano como em outros estados do nordeste, e no meio do caminho conseguia alimentar os cães locais. Não importava o destino podendo ser uma viagem de uma hora de estrada ou um dia inteiro ao volante. (FALCÃO, 2021, p. 39)

Ao sair de férias com os seus filhos Arthur e Laís, de 12 e 14 anos, para a cidade de Verdejantes, ela tinha em mente parar em pequenos municípios pelo caminho para alimentar os animais abandonados nas estradas. Mãe zelosa, Cecy cuidava para que os filhos ficassem protegidos de quaisquer perigos que a estrada apresentasse, principalmente se fosse algo relacionado à aceitação dos animais perante a família. Em certo trecho da estrada, ela encontrou dois cachorros que precisavam de comida e os alimentou, entretanto achou estranho que ali houvesse animais desabrigados, tendo em vista a solidão que pairava naquela região.

Nesse ponto da narrativa, um novo personagem surge, “um senhorzinho, de pele bastante queimada pelo forte sol da região” (FALCÃO, 2021, p. 41). Eles conversam um pouco e o homem fala sobre uma cidade em que os cachorros habitavam:

- Mas oia, tão comendo comida da boa, hein?

Cecy sorriu e falou que sempre parava na estrada quando encontrava esses bichinhos. Ela mostrou o porta-malas repleto de ração.

- Mas oia, dona, se a senhora for em Saitaré, vai morrer de tanto chorar então.

Cecy não reconheceu o nome do lugar, embora tivesse estudado bastante o mapa da região. Curiosa, demonstrou por meio da sua expressão que não havia entendido a afirmação dele. Ele explicou que se tratava da cidade dos cachorros.

[...] -Saitaré é um povoado, desses que nem Deus lembra, mai que hoje não mora mais ninguém. É... Como chama? Uma cidade fantasma.

[...] O velho continuou. Segundo ele, ocorreu uma grande seca muitos anos atrás e as pessoas começaram a sair da cidade. Ficaram apenas os cachorros. Ele completou dizendo que quem passasse lá de noite conseguia escutar os latidos e choros dos bichos procurando e esperando pelos donos. (FALCÃO, 2021, p. 41)

Logo a seguir, ele alerta para que a engenheira não vá até a cidade, visto que lá é um local desabitado. Receosa, ela pretende continuar o trajeto feito previamente, entretanto, seguindo mais à frente com o carro, ela avista a placa da cidade fantasma, fazendo com que os seus filhos queiram alimentar os animais. Ainda que desconfiada, ela vai até o local, e aqui o autor nos faz vislumbrar características do espaço onde os principais acontecimentos da história sucederão:

Saitaré tinha aspecto de ser uma cidade, ou um vilarejo, realmente fantasma. Havia algumas casas no que aparentava ser a rua principal com uma pequena igreja ao final. Todas com suas portas e janelas fechadas. As casas colecionavam poeira em suas fachadas o que dava um aspecto quase igual para todas. Algumas eram estilo porta e janela enquanto outras eram um pouco maiores com alpendres e até pequenos quintais. Havia folhas secas no chão e uma grande quantidade de areia que seguia com a força do vento. Um local abandonado com exceção de um cachorro de cor cinza escuro na frente de uma das casas e que acompanhava com os olhos a chegada daquele veículo. (FALCÃO, 2021, p. 42-43)

Rústico e severo, o cenário aparece para que o leitor comece a identificar alguns elementos que fazem ligação entre a história contada, os personagens e as figuras monstruosas. Chegando na cidade e avistando os cachorros, Cecy sai do carro e é ameaçada por aproximadamente 20 animais famintos, apenas espantados quando Zeza, uma nova personagem, aparece. Mulher de aspecto débil e com cerca de 50 anos, ela é uma das poucas moradoras que restaram na cidade. As duas vão em direção à casa da senhora, que, ao ser questionada sobre os motivos pelos quais ainda reside na localidade, responde com uma frase de cunho religioso:

- Aqui era uma cidade pobre e esquecida por Deus, sabe, dona? Eu morei desde menina. [...] As pessoa ficaram tudo com medo da seca de dez anos atrás, sabe, dona? Começaram a ir e deixar os cachorro. [...] Eu não aguentava os bicho com fome, tudo triste, tudo com saudade. [...]
- Dona Zeza, e por qual motivo a senhora ficou aqui?
- Alguém tinha que cuidar dos cão – respondeu Zeza bastante séria.
- Mas do que a senhora vive? – indagou Cecy.
- Deus provém, dona – respondeu Zeza ainda de forma bastante séria. (FALCÃO, 2021, p. 45)

O elemento cristão adicionado pelo autor na história com a frase “Deus provém”, repetida algumas vezes pela personagem, traz a sensação de que alguma intervenção, seja divina ou não, poderá acontecer. Isso fica evidente quando, entrando dois filhotes na casa da velha, a mãe dos adolescentes os deixam brincar com eles no corredor de trás, momento em que o clímax da história acontece. Ao notar o desaparecimento dos seus filhos, Cecy recebe um golpe na cabeça, desmaia, e, quando acorda, vê uma cena assustadora:

[...] Curiosa com os filhos, e realmente querendo ir embora, olhou pelo corredor por onde Laís e Arthur seguiram minutos antes, mas conseguiu observar apenas o que parecia ser um frenético movimento de cachorros do lado de fora da casa. Muitos

cães e não se tratava de filhotes. Tentou olhar mais de perto, mas antes de conseguir avançar, recebeu uma forte pancada na cabeça.

Cecy não sabia quanto tempo passou desacordada [...]. Ainda desorientada, aos poucos percebeu que estava amarrada na cadeira ao mesmo tempo em que escutava alguns latidos de cachorros. Os filhos vieram na sua cabeça.

[...] A mulher se soltou e correu para a porta. Lá, ela desmoronou. Cerca de 30 ou 40 cachorros se banquetavam com os corpos destrocados de Laís e Arthur. Braços, pernas, pele, ossos, vísceras, músculos, sangue, cabelo. Cães cobertos de sangue e alguns animais brigando por parte dos filhos dela. (FALCÃO, 2021, p. 46-47)

É nesse momento que Cecy avista o senhorzinho, o qual encontrou no início da sua jornada, separando as partes dos seus filhos e dando aos animais. Sem mais nada a que recorrer, ela se entrega à morte pelas mãos de Zeza, que a apunhala com uma faca e dita uma última vez a frase que seria uma espécie de agradecimento pela provisão:

Cecy não percebeu que Zeza chegou ao seu lado segurando um facão. Ela olhou para a velha com os olhos cheios de lágrimas e logo sentiu o abdômen ser atravessado pela faca. Antes de morrer, escutou Zeza dizer apenas uma frase.
- Deus provém. (FALCÃO, 2021, p. 47)

O conto de Filipe Falcão se difere em diversas características presentes nas histórias analisadas até então. Enquanto as demais se aproximam mais de um enredo do descobrimento complexo de Carroll, "*Cecy e a cidade dos cachorros abandonados*" pode ser considerada como um dos contra-exemplos vistos também pelo teórico. Embora o monstro não seja um "personagem", mas uma matilha, além de também figurar na imagem da senhora que, em certo grau, domina a situação e contribui para o trágico desfecho da protagonista, torna-se compreensível que a obra pode ser considerada como horror, pois admite o sentimento de repulsa e assombro necessário para causar efeito a quem lê.

A geografia do sertão é, mais uma vez, um dos focos deste estudo, porquanto desempenha papel fundamental para que a narrativa seja construída. Recorrente em todo o conto, ela se afirma como a responsável por toda a conjuntura advinda, desde a estrutura física do espaço até os fenômenos emocionais dos personagens. Por ação de uma grande seca ocorrida anos atrás, os animais, abandonados e ferozes, limitaram-se a viver sem cuidados e dependentes de si e do que o próprio sertão oferta para sobrevivência. Tal ocorrência resulta em um caráter psicológico que torna cenário e monstro semelhantes: abandonados e agressivos com quem não faz parte daquela região.

Os conceitos de *magnificação* e *massificação* de Carroll também se mostram no conto de Falcão. Nele, os cachorros selvagens podem ser considerados animais que causam estranhamento e fobia em determinados leitores. Ao usá-los de forma massificada, a presença repulsiva desse elemento faz-se bastante presente, levando a outra característica também estudada por Carroll: a *metonímia do horror*. A partir do momento em que eles foram ampliados no enredo, percebe-se que a cidade tornou-se fantasma, fazendo o local transformar-se em imundo e hostil, evidenciando as características dos monstros.

Em um outro conto, intitulado “Rodrigo e a casa velha”, acompanhamos o protagonista voltando à casa onde cresceu, na cidade de Terra Nova, sertão de Pernambuco. Após a morte de seu pai, ele retorna com o propósito de fazer uma limpeza no lugar e jogar as coisas que precisa para finalmente deixar os seus traumas do passado para trás. Entretanto, essa visita torna a despertar os medos que ele sentia enquanto criança naquele lugar que deixou de ser o seu lar desde quando ele foi morar com o tio, no início da adolescência.

Filipe Falcão, de início, relata sentimentos que são vivenciados enquanto se presencia a dor de perder alguém, fazendo alusão ao abandono e à morte de uma casa vazia e sem vida. Ele diz que “uma casa sem morador é como uma sepultura” (FALCÃO, 2021, p. 29), “que uma casa velha e abandonada é assombrada [...], embora não necessariamente por fantasmas. Algumas das assombrações mais assustadoras são lembranças e memórias” (FALCÃO, 2021, p. 29).

Duas casas são apresentadas ao leitor em momentos diferentes do texto, sendo a primeira aquela que foi moradia de Rodrigo e seu pai. Ela era tratada de forma subjetiva através da morte do seu proprietário, Seu Antônio das Neves, que, aos 77 anos, faleceu em decorrência de um câncer. Fechada há mais de dois anos, ninguém morava lá desde quando o filho o levou para tratar a doença na cidade do Recife.

Entrando nessa casa, Rodrigo, na companhia de seu primo Pedro, pega caixas para guardar os utensílios que ainda restavam lá. Nesse momento, os dois personagens são apresentados ao leitor:

Um barulho na fechadura interrompeu o silêncio no pequeno imóvel. O abrir da porta veio acompanhado por um clarão que há tempos não era visto naquelas paredes. Um rapaz muito bonito e de aparência bem cuidada entrou. Devia ter 30 anos. Rodrigo, pele branca, com seus 1,80m de altura e corpo de quem frequenta academia, olhou para dentro da casa.

Junto com ele estava outro homem. Enquanto Rodrigo parecia modelo de uma campanha publicitária de tão bonito e elegante, Pedro aparentava ter saído de um dia de trabalho debaixo de sol forte com os porcos em um matadouro. Sujo, suado, mal

vestido e sem trato no jeito de se portar ou de falar. Eram primos. (FALCÃO, 2021, p. 30)

Rodrigo, jornalista de profissão e rapaz bem-sucedido, tinha o desejo de crescer na vida desde cedo, e grande parte desse sentimento foi despertado pela segunda casa que nos é apresentada a seguir, em um momento de elucubração quando, já sozinho na casa do seu pai, fuma um cigarro de maconha e vislumbra lembranças da época em que era um garoto com 11 ou 12 anos de idade:

Rodrigo adorava brincar. Cresceu ao lado de primos e amigos e qualquer motivo era desculpa para sair de casa e ir para a rua se divertir. [...] Das inúmeras lembranças deste período, uma das brincadeiras favoritas dos meninos, mas também muito arriscada, era explorar uma casa que ficava cerca de 200 metros de onde Rodrigo morava com os pais. Pertencia a uma velha chamada Eugênia, que tinha morrido já fazia alguns anos. Como morava sozinha, a casa permaneceu fechada. (FALCÃO, 2021, p. 32)

Eis, então, uma sequência que começa a fomentar as insinuações de que algo sobrenatural possa existir naquele lugar. Os meninos e alguns de seus amigos, certo dia, decidem explorar a parte interna da casa velha e se deparam com um estado de abandono. Móveis cobertos e empoeirados, janelas fechadas e escuridão se somavam ao som que se ouvia no telhado, causando grande espanto nas crianças:

[...] Alguns dos moleques, incluindo o próprio Rodrigo e o primo Pedro, tinham conseguido abrir uma das janelas e pularam para dentro da casa. No local ainda existiam alguns móveis, todos cobertos com lençóis repletos de poeira. Assustados, os garotos caminharam do quarto até a sala. Todos se seguravam uns nos outros. Como as demais janelas estavam fechadas, o aspecto interno era escuro. De repente, os meninos pensaram ter escutado algo, como se alguém estivessemexendo nas telhas da casa. Aquilo foi o susto suficiente para que todos saíssem correndo e gritando. (FALCÃO, 2021, p. 32)

Certo dia, Rodrigo viu algo que marcou a sua vida, fazendo com que a criança feliz se abatesse a ponto de querer ir embora do sertão rumo à capital pernambucana. Estando ele na cozinha de sua casa, ao tentar ver o pôr do sol que iniciava com vista em direção à casa velha,

ele é surpreendido por uma aparição desconhecida, não humana e amedrontadora. Segue abaixo um resumo da primeira manifestação da criatura:

[...] A casa da velha Eugênia estava em contraluz e com um visual bastante bonito e melancólico. Uma sombra de uma casa perdida entre a vegetação em um amarelo tão forte e saturado quanto a vista podia aguentar. Rodrigo começou a andar até a casa, mas parou na metade do caminho. O seu olhar estava fixo quando viu o que parecia ser um homem engatinhando muito devagar no telhado. Ele achou estranho e começou a olhar com mais atenção se esforçando para ver se reconhecia o homem. Quando deu mais alguns passos para frente de forma curiosa e até despreocupada forçando ainda mais a vista, rodrigo parou. O garoto ficou assustado como se estivesse vendo algo que fugia da sua compreensão. O que estava em cima do telhado não era um homem. (FALCÃO, 2021, p. 33)

Olhando para o tempo presente do conto, percebe-se que existe uma diferença de abordagem entre ele e os demais analisados anteriormente no que se refere à parte inicial do enredo do descobrimento complexo de Carroll, em razão de o protagonista se encarregar de apresentar a *irrupção* através de suas lembranças; o próprio Rodrigo é quem relembra a existência do monstro e a pactua com o leitor. Desde a sua infância ele conhece os fatos ocorridos no local, e, quando volta, os recorda em um momento de imersão nos próprios pensamentos. Já a *defasagem*, nesse caso, é todo esse momento de recordação do homem, pois mostra a quem lê que esse retorno às origens continua a ligar Rodrigo ao acontecido na infância.

Ainda continuando com o momento de *defasagem*, o autor do texto dá características que constroem a imagem da figura no telhado da casa da velha Eugênia e mostra o pavor de Rodrigo ao se deparar com ela:

O estranho ser tinha um aspecto cadavérico [...], como se a pele, cinza escura ou quase preta como carvão queimado, fosse colada apenas nos ossos. A cabeça parecia desproporcional e maior em relação ao corpo. A estranha criatura continuava a engatinhar. Rodrigo sentiu um medo profundo e permaneceu parado diante de tal criatura.
[...] Os olhos eram formados por duas bolas negras e a boca murcha e sem lábios. Não parecia ter cabelos. Aquele rosto vazio olhando para ele era a última coisa que Rodrigo se recordava do episódio [...]. (FALCÃO, 2021, p. 33)

Este fato mudou a vida de Rodrigo, transformando-o em um adolescente introspectivo e que preferia se afogar nos livros a socializar com os amigos e com a família. Traumatizado,

o jovem passou a acreditar que o ser cadavérico o perseguia e entrava dentro de sua casa durante a noite, tendo esse pensamento comprovado quando a mãe do rapaz percebe que o lixo da casa amanheceu revirado. Isso fez com que ele fosse passar férias na casa de seu tio na capital, trazendo novamente para si o menino feliz e brincalhão que há tempo não se manifestava mais. Entretanto, depois das férias e em retorno para Terra Nova, acontece o clímax da história, com uma aparição ainda mais expressiva do monstro no quarto dele:

Já de volta para a pequena cidade, Rodrigo estava deitado, meio sonolento, no seu quarto em uma noite muito quente e silenciosa. Ele estava de costas para a parede. De forma involuntária, esticou a perna. Seu pé tocou em algo que não era a parede. A textura lembrava um longo osso. Era seco, quase escamoso. Rodrigo gelou. Havia alguém com ele na cama. De repente, sentiu uma respiração quente que estava batendo no seu pescoço. Ao mesmo tempo em que fez menção de levantar a vista, sentiu seu ombro ser tocado pelo que pareciam ser dedos muito finos. Rodrigo explodiu em um grito, acordando os pais.

No meio da gritaria Rodrigo caiu da cama e bateu com a cabeça no chão. [...]

Ao recobrar um pouco a consciência, olhou para cima. No quarto havia uma telha de vidro, algo muito comum no interior que permitia a claridade entrar na casa durante o dia. Ignorando o que a mãe falava ao seu lado, o menino viu um par de olhos grandes e negros o observando pela telha de vidro. Ele desmaiou e acordou no dia seguinte, já com o sol forte. (FALCÃO, 2021, p. 35)

Depois desse ocorrido a *defasagem* acaba e o protagonista vai morar na cidade do Recife, mantendo contato com os pais. Sentindo necessidade de voltar após a morte de Seu Antônio, o homem reencontra o garoto que existia nas lembranças mais recônditas em si, ao passo que se prepara para a despedida definitiva da casa onde cresceu e que deixara de ser o seu lar há muito tempo. Tendo a ajuda de Pedro para colocar as caixas no carro e sair daquele lugar, ele pensa ter visto novamente, pelo retrovisor, a mesma cena que viu quando criança: a casa em contraluz, o pôr do sol surgindo e uma sombra em cima da velha casa, o que se assemelha ao *descobrimento* do enredo complexo.

Com esse vislumbre ocorre uma espécie de *confirmação* e Rodrigo pede para que Pedro pare o carro. Os dois descem, observam a casa e, logo em seguida, seu primo o aconselha a deixar o passado para trás. Então ele descobre que Pedro também já havia tido essa mesma experiência, porém sem a oportunidade de sair do sertão, restando apenas a possibilidade de tentar não lidar com a criatura novamente. Na história, não existe um *confronto* entre os homens e a criatura, pois os primos decidem ir embora e esquecer aqueles acontecimentos, enquanto a criatura continua assombrando a casa velha. Para terminar, Rodrigo vai dormir na casa de Pedro e volta a agir como a criança que fora antes:

De forma muito calma, Pedro também desceu, acendeu um cigarro e falou sério para Rodrigo:

-Deixa disso, primo. Vamosimbora.

Rodrigo olhou espantado para Pedro.

[...] Rodrigo voltou a olhar para a casa. Não viu nada de estranho e obedeceu ao primo. Eles não sabiam, embora desconfiassem, que no telhado da velha casa algo os observava ir. Os dois não falaram mais sobre o assunto. Nunca mais.

Naquela noite, na casa de Pedro, rodrigo pegou o cobertor e colocou na janela, para fazer às vezes de cortina. Depois de muitos anos, estava deitado com medo de algo que poderia estar do lado de fora da casa.

Na manhã seguinte, ele foi embora de Terra Nova e nunca mais voltou. (FALCÃO, 2021, p. 37)

Nesse conto, o sertão pode ser visto como um ambiente que evoca a sensação de ameaça sobre aquilo que o personagem tenta fugir. Ao aflorar as suas raízes, o cenário se encarrega de fortalecer o pressentimento de agouro enquanto rememora a certeza de que tais fatos acompanharão o homem por onde quer que ele vá. Ao destacar a figura do monstro na contraluz quase gloriosa, o sol do sertão afirma o poder que exerce na vida de quem é tocado por ele, produzindo certa dependência psicológica em quem sofre a sua influência.

Fissão e Fusão são trabalhados no conto em análise, visto que não se sabe ao certo o que a criatura de fato é, tornando-a intersticial. Não se enquadrando em uma categoria definida de ser, ele transmite à casa o mesmo sentimento de pavor. Tendo em vista a forma como a casa é apresentada a quem lê o conto, pode-se observar que a *metonímia do horror* é um elemento importante para a narrativa. Devido ao aspecto horrífico da criatura que existe na casa, ela adquiriu certas características do monstro, tornando-se impura.

Trazendo uma proposta diferente para um gênero textual que possui precedentes que já garantiam segurança na forma como a narrativa é construída, Filipe Falcão conta, a seu próprio modo, histórias que causam no leitor os sentimentos constitutivos e necessários que provocam o “pavor cósmico” e que validam os contos de terror.

4.2 O regionalismo folclórico como aliado na construção do horror

Apresentando uma nova forma de contar ‘causos’ advindos da tradição oral em seus trabalhos, o escritor potiguar Márcio Benjamin³ (1980) é um dos grandes nomes que configura o gênero terror no cenário atual da literatura brasileira. Autor de três livros de contos e um romance, todos eles trabalhados com maestria neste campo literário, ele escolhe com sutileza cada palavra de modo a tornar a narrativa intensa e assustadora em nível pessoal, tendo em vista a facilidade com que consegue captar a atenção do leitor, que em algum momento se identifica com o que está sendo dito, seja por saudosismo ou medo.

Utilizando o sertão como espaço e o folclore como elemento que transporta a verossimilhança para a narrativa, ele constrói o seu livro *Maldito Sertão*, composto por doze contos curtos e que trazem consigo uma linguagem simples, próxima da regionalidade. Suas histórias atualizam lendas folclóricas famosas no colóquio sertanejo, tendo como exemplos a mula-sem-cabeça, o papa-figo, a caipora, o lobisomem, o corpo-seco e a velha bruxa. Para dar prosseguimento às análises de contos contemporâneos, “Casa de fazenda”, “Uma casa de muro branco” e “A mata” serão vistos a seguir.

“Casa de fazenda” apresenta uma família assolada por uma figura monstruosa que cerca o local onde vivem. Situada em uma cidade interiorana nordestina não identificada, o narrador conta, em terceira pessoa, o infortúnio de um velho que, perdendo suas seis filhas e esposa para uma espécie de lobisomem, além de seu único filho para a loucura advinda desses trágicos acontecimentos, segue em busca de justiça com as próprias mãos. No início do conto nos é mostrado o estado psicológico do protagonista, ao mesmo tempo em que já presenciamos o perigo que o monstro representa na história:

A cadeira de balanço rangia a cada empurrada do velho, a cada alisada na espingarda.
Seus dentes também rangiam; iguaizinhos às juntas dos dedos, arruando a arma.
Rangiam de ódio.
Aguardando. Atocaiando.

³ Márcio Benjamin, nascido em 1980, é advogado e premiado autor de ficção, tendo publicado os livros de contos de terror *Fome* (2016), *Maldito Sertão* (2017) e *Agouro* (2019) e o recém-lançado romance *Sina* (2022). Seus escritos são baseados nas vivências rurais, tendo como foco a temática sertaneja, desde o cenário até a tradição oral. Nas suas obras, também se encontram as peças de teatro *Hippie-Drive*, *Flores de Plástico*, *Ultraje* e as webséries *Flores de Plástico*, *Holísticos*, *Dê seus pulos* e *As Primas*. O autor ainda é roteirista dos curtas-metragens *Erva Botão*, *Linha de Trem* e *Pela Última Vez* e dos longas-metragens *Quebrando o Gelo* e *Fome*. Foi finalista do III Prêmio Aberst de Literatura Lygia Fagundes Telles Narrativa Curta de Terror e Ganhador dos Prêmios Moacyr Cirne de Ficção de 2019 e do Prêmio Odisseia de Literatura Fantástica Narrativa Curta de Horror 2020.

Era sexta-feira. Desde manhãzinha, os cachorros tavam era tudo agoniado. O que era mais forte acordou foi estraçalhado em cima de um formigueiro, bem de frente pra casa-grande.

Os outros, presos e já meio doidos, puderam fazer nada enquanto os urubus rodavam no céu, pousando de ruma pra devorar o que sobrou daquelas tripas.

Coisa de não se crer o pavor nos olhos mortos do bicho.

Era mais do que uma perda aquilo. Era uma provocação. A gota d'água no pote. (BENJAMIN, 2017, p. 14-15)

Percebe-se que o autor utiliza uma linguagem descritiva que recria espaços concretos, reais, e, de fato, característicos da região. Ele também constrói os personagens e atualiza o folclore de modo a retratar com naturalidade as vivências do sertão. Ligada a isso, a escolha do léxico é acertada em demasia, consoante à temática proposta. Neste caso, ele se apropria do regionalismo na construção do horror com a finalidade de trazer a unidade de sentido.

Nas cenas que seguem, são contadas as desgraças que pairaram naquela fazenda, que, abandonada por todos os empregados e tomada pela solidão da perda, abriga apenas o velho desaventurado:

“Essa casa tá maldita, doutor, venha simhora, por caridade. Já morreu gente demais aqui.” [...]

Seis moças. Tudinha morta. O filho único, tomou a estrada. Louco.

Sua mulher tinha sido a última; uma senhora como ele, esbagaçada quando tentou proteger nos seus braços a que sobrou. (BENJAMIN, 2017, p. 15)

A religiosidade do protagonista tem certa relevância nas ações que se sucedem. Desiludido com a vida e sem fé, o velho jurou vingar cada membro da família que se foi devido aos atos da fera. Com isso, os empregados que restavam na casa foram embora, tendo em vista que o homem poderia trazer ainda mais agouro para o lugar, já que “o patrão tinha botado para correr o próprio Espírito Santo com tanto sacrilégio” (BENJAMIN, 2017, p. 16).

Escurecendo, a lua cheia trouxe mais uma vez consigo a infelicidade para aquelas terras e o alívio do velho, que deseja ter um derradeiro encontro com a representação da morte de sua família, enterrada no quintal. Acompanhado da espingarda, sua única aliada na batalha que se seguirá, ele fica à espreita enquanto rememora as felicidades que já teve com seus entes. De repente ele ouve um uivo que rasga o céu iluminado, conseguindo ter o seu encontro tão almejado, enquanto também podemos ver, de fato, a fisionomia do monstro:

[...] Se virou de repente prum uivo desesperado que rasgou o céu daquela noite tão clara.

O bicho. Parado em frente à varanda.

Tava certo, finalmente. Era bicho não. Se tava em pé? Um cão ou uma raposa, ainda que fosse, não iria conseguir ficar em pé de jeito nenhum. E o uivo. Quase como uma fala de gente. [...]

Num deu tempo nem de piscar os olhos quando o danado correu pra escadaria da varanda, e o velho viu aquele olho vermelho tirando um fino da cara dele, sentiu o cheiro da baba prateada, escorrendo faminta no peito daquela criatura. (BENJAMIN, 2017, p. 18)

Esse encontro acarreta o momento mais importante da história: a luta entre protagonista e monstro se encerra com a morte do bicho, fazendo o homem recuperar a sua fé e ir ao encontro da figura, já não tão animalesca devido ao canto do galo. Nesse momento, descobrimos com o velho que o lobo seria o seu filho louco que havia desaparecido após a morte da sua mãe:

Com o peso das balas, o bicho voou de costas e caiu ciscando no chão, dando um uivo gemido.

Até que se calou. [...]

Foi sentindo nas suas pernas o peso todinho da idade, que o velho desceu as escadas.

Agarrado no terço bento que trazia no pescoço, fez as pazes com Deus. [...]

No que sobrou do galinheiro, o galo cantou.

Cada uma das cruces do quintal, agora vingadas, empurraram-se em sombras pra ver a morte do carrasco.

O velho caiu de joelhos, afinal, quando reconheceu no focinho do bicho a cara de seu único filho.

Louco.

O sétimo, depois das seis meninas.

Lobo. (BENJAMIN, 2017, p. 19)

De forma atualizada, Márcio Benjamin recupera a história do lobisomem, e, através dele, desenvolve a *magnificação*, tendo em vista que ele é um personagem famoso no folclore nacional. Os elementos de *fissão* e *fusão* são explícitos no conto, uma vez que o autor utiliza o personagem folclórico como elemento monstruoso, unindo composições de categorias opostas entre si. Este recurso foi importante para dar o teor sombrio à casa onde se passam as ações.

Nesse conto também se enxergam alguns pontos semelhantes ao enredo do descobrimento complexo. A *irrupção* é vista logo nos primeiros trechos da obra, quando tomamos conhecimento da existência do lobisomem e de seu poder destrutivo, enquanto a

defasagem ocorre de forma sutil, para os leitores mais sagazes, no momento em que o filho louco foge da casa de seu pai, já dando a sensação de que poderíamos esperar algo vindo dele.

Descobrimto e confirmação, mais uma vez, atuam juntos, quando os personagens descobrem a presença do monstro e tentam convencer o velho sobre os perigos que ele enfrentará morando naquela fazenda. Por fim, o embate entre protagonista e monstro acontece, trazendo consigo o *confronto* que leva à morte da criatura.

Fazendo sequência às análises, trabalharemos também com “Uma casa de muro branco”, outro conto que revela, mais uma vez, a sofisticação que Márcio Benjamin possui em sua forma de escrita e criação literária. Aqui, vemos uma obra repleta de situações que fogem do controle da protagonista da história, a menina Eliane, que vai trabalhar como babá na casa de uma família que recebeu por herança a casa e uma boa quantidade de dinheiro.

A história inicia com a frase “-Eliane, quem é esse homem aí do seu lado?” (BENJAMIN, 2017, p. 50), expressão que seguirá norteando a narrativa, dita por Pedro Henrique, criança que está sob os cuidados de sua babá. Com medo de olhar para trás, o sentimento da menina já nos cria certa expectativa sobre o risco que ela corre, ao passo que Benjamin quebra com essa expectativa ao mudar o foco da situação e a apresentar, em uma espécie de recordação, a chegada da família rica na cidade e a entrada de Eliane na narrativa. Passado esse momento, a narração volta ao tempo atual e caracteriza a protagonista e a criança:

Eliane era mocinha. Filha de pai perdido no mundo e mãe lavadeira, o convite para ganhar algum dinheiro veio como uma bênção.

Nem precisava lavar a louça ou dormir com o patrão. Tudo que deveria fazer era cuidar do menino.

Pedro Henrique, apesar de ter nome de criança traquina, era menino bom. Educado e obediente, tava na fase das perguntas que, vez em quando, lascavam a cabeça do povo. (BENJAMIN, 2017, p. 51)

Rapidamente o conto muda de atmosfera, quando a criança começa a ficar mais reclusa em si e muda sua postura, parando de questionar Eliane sobre as curiosidades do dia a dia e a interrogar sobre um homem estranho que estaria do lado dela. A menina, até então corajosa e habituada a ouvir histórias de assombração, passou a ficar temerosa vendo a criança conversando com alguém que ela não conseguia enxergar. Desesperada, sai de casa com a criança no colo e vai em direção à igreja:

Foi quando Pedro Henrique começou a responder perguntas sobre ela que a mocinha perdeu o juízo de vez, e não teve vergonha de chorar.

- Tá chorando, Eliane?

Sem responder, Eliane só teve forças para pegar o menino pelo braço e deixar a casa.

Escanchado nela, Pedro Henrique deitou a cabeça em seu ombro e, virado para trás, deu tchau ao senhor, que não passou da porta.

- Por que o homem não vem com a gente, Eliane?

Aliviada, Eliane quase corria. Só parou, enfim, no patamar da igreja. (BENJAMIN, 2017, p. 52-53)

A partir desse momento já se observa que a narração dá conta de informar ao leitor a existência de um espectro na casa. Atormentada pela ocorrência, Eliane vai contar ao padre toda essa experiência vivida, ao passo que ele narra a história por trás desse assombro, nos revelando quem, de fato, seriam os personagens presentes no conto:

O padre, já velho, de primeiro duvidou, mas foram tantos os detalhes da aparição que em pouco tempo ele identificou as formas de Seu Aderbal, um fazendeiro com fama de amarrado, que tinha morrido fazia muito tempo. Com a promessa de que não dissesse a ninguém, prometeu que a missa daquela noite ia ser em ação de graças ao velho e sua família.

Eliane, agradecida, beijou as mãos do padre e agradeceu. Só pediu que ele não entrasse tanto em detalhes porque podia assustar o menino.

- Que menino? – perguntou o padre.

Pedro Henrique, um menino pequeno ainda, com cachinhos loiros de anjo e uma mania de perguntar tão típica da sua idade.

Pedrinho, neto de Seu Aderbal, que, como seu pai e sua mãe, tinha morrido em um terrível acidente de avião quando vinham conhecer o avô.

Mesmo sabendo não ter culpa de nada, Seu Aderbal morreu de desgosto. Enforcado com os cadarços da bota, foi encontrado na porta da cozinha uma semana depois pelos vizinhos que reclamavam do mau cheiro. (BENJAMIN, 2017, p. 53-54)

Transtornada, a menina corre para a sua casa fazer as malas rumo à capital, deixando a sua mãe com a esperança de levá-la em momento oportuno. O conto termina quando finalmente Eliane consegue ter o vislumbre da entidade sobrenatural que a observava durante todos os dias em que estava com Pedrinho sob sua proteção:

Com a cabeça encostada no vidro da janela, a mocinha se despedia da sua mãe, que enxugava um choro aliviado. [...]

As lágrimas de Eliane deram lugar a um desespero sem nome, quando ela percebeu, com as mãos no ombro de sua mãe, o que tinha restado de Seu Aderbal.

E sentiu, na poltrona vazia ao seu lado, uma pressão de pequeninos dedos que seguravam sua mão. (BENJAMIN, 2017, p. 54)

Após a completa leitura do texto, compreende-se que Márcio Benjamin utilizou como base a história do corpo-seco, entidade folclórica que, enquanto viva, fez uma promessa de ir andando do Paraná até a cidade de Aparecida do Norte, caso enricasse. Já rico e dono de uma grande propriedade de café, ele decide ir de avião, não cumprindo a sua promessa e morrendo em um acidente, tornando o lugar assombrado. Remodelando essa lenda, ele trabalha mais uma vez com o imaginário da cultura oral regionalista do sertão nordestino.

Por fim, o autor ainda nos presenteia com mais um conto de terror baseado no folclore sertanejo, dessa vez intrínseco às matas existentes na localidade e ao seu poder de evocar terror quando vistas em um panorama sobrenatural. “A mata”, já nos introduz ao caso central da obra: o desaparecimento de Manel em um chuvoso domingo santo. Em um bar próximo à mata, os personagens, amigos do desaparecido, estão reunidos em silêncio mórbido à espera de respostas desesperançadas a respeito do homem, que saiu em direção ao local portando apenas uma espingarda. Com uma narração encadeada e ambientada em um único local, ficamos cientes do acontecido:

Dentro do bar, o silêncio ecoava. Mas não era naquela tranquilidade que a gente tá acostumado a ver em igreja, não. Uma tranquilidade meio aperreada, como se algo muito ruim tivesse pra acontecer.

Os homens, todos amigos entre si, não tinham coragem de se olhar nos olhos. Porque sabiam. O calendário velho de mulher nua marcava domingo santo. E nada de Manel aparecer.

[...] Naquela hora, todo mundo desejou que a radiola que tinha no bar estivesse funcionando, tomo mundo desejou a zuada de uma briga [...].

Porque aquele silêncio ali respondia a tudo.

Era amigo, sim, mas nenhum teve peito pra se meter dentro da mata atrás de Manel. Mas também, onde já se viu, a pessoa se bandear por dentro do escuro em dia desses levando só uma espingarda? (BENJAMIN, 2017, p. 20-21)

Em seguida somos apresentados a um outro acontecimento: o caminhão com as encomendas do bar ficou parado em Mato Grosso, fazendo com que eles não tivessem fumo, insumo de grande importância na história. O silêncio do bar é rompido quando a esposa de Manel entra no local e, desesperada, questiona os homens sobre o paradeiro de seu marido. Entretanto, a mulher já sabia o que teria acontecido, ao passo que Zé tenta confortá-la. Chovendo muito, ele pede que ela não saia, que espere junto a eles, porém não tem o seu

pedido atendido, no momento em que a esposa de Manel mostra um fumo tirado de sua bolsa e expressa a intenção de ir buscar o seu marido na mata:

- A senhora fique, Dona. É mais seguro voltar pra casa não, a chuva tá forte, o lamaceiro tá grande pro lado do garimpo. Já tem barraco desabando. Tem gente que viu índio por lá.
 - é de índio que tenho medo não, seu Zé. O senhor veio com o povo da borracha, o senhor sabe de que eu tenho medo. [...]
- No segundo que a mulher e Seu Zé trocaram os olhares, o senhorzinho entendeu tudo.
- A senhora não se atreva, Dona! – Disse, o mais firme que podia. Mas a esposa, corajosa de amor, não se abalou nadinha.
 - Preciso ir, Seu Zé. [...] Tenho fumo. [...]
 - A senhora não arrisque, Dona, pela caridade. Amanhã a gente segue tudo junto. Armado.
 - Arma não é o problema, Seu Zé, pelo amor de Jesus Cristo, o senho sabe que o problema não é arma. Eu tenho fumo.
- E bateu a porta pra ninguém. (BENJAMIN, 2017, p. 22-23)

Após esse diálogo, o conto já se encaminha para o final, quando, não existindo mais conversa alguma entre personagens, entendemos a realidade da mulher e do seu marido através de gritos de socorro dela, ouvidos no meio do mato. Procurando fazer referência ao regionalismo folclórico, Marcio Benjamin utiliza a história da Caipora, entidade de origem indígena que vive nas matas e protege os animais, permitindo aos homens a entrada apenas com a oferta de fumo.

Neste conto fica clara a personificação do sertão, vista através da mata, que tensiona o personagem folclórico a ser antagonista dos humanos que sofrem a ação da natureza e das suas criaturas sobrenaturais. E não apenas nesse, mas nos demais analisados, as figuras humanas são colocadas em segundo plano, evidenciando a soberania do cenário do sertão em contraposição aos convencionais personagens. De acordo com o crítico literário Thiago Gonzaga, responsável pelo prefácio do livro,

No *Maldito Sertão* (grifo meu), o homem se vê reduzido a um mero coadjuvante, onde o sertão é o principal personagem, um belo e imenso palco de histórias; ai se destacam o lado ficcional, o mítico e a exploração dos recursos da linguagem que adquirem contornos poéticos a cada nova história. (GONZAGA, In. BENJAMIN, 2017, p. 10)

Promovendo o diálogo entre o regionalismo folclórico e os contos de terror, Márcio Benjamin se torna um nome popular da ficcionalidade de horror nacional. Por meio de uma escrita dotada de simplicidade e efeito, que traz à memória a verossimilhança em relação à vida nos sertões, ele consegue conquistar o leitor e gerar nele o sentimento de pavor decorrente das obras do gênero.

4.3 O horror sobrenatural como objeto literário

Optamos por tratar um pouco mais da literatura de horror sobrenatural no sertão de Pernambuco através do olhar apurado do escritor Frederico Toscano⁴, que já publicou dois livros de contos de terror, *Carapaça escura* e *O rinoceronte na parede*. Selecionamos dele, para análise a seguir, os contos “O Espinheiro Branco” e “Curva de rio”.

Escrevendo histórias que partem de uma realidade comum, ele consegue criar narrativas que se desenvolvem a ponto de prender a atenção de quem o lê. Dessa forma, e através da sua linguagem precisa, Toscano constrói um espaço provido de eventos que rompem com o natural e promovem a criação do extraordinário.

“O Espinheiro Branco” conta a história de uma menina que buscava refúgio na mata todas as vezes em que o seu pai investia contra ela, sua mãe e sua irmã mais nova. Cada vez que a menina se sentia importunada, entrava no meio do mato e sentia certa ligação entre a natureza e si mesma. O conto inicia com o autor mostrando os agores da protagonista:

Ela corria por entre as sarças baixas sempre que ele voltava para casa, os dentes escuros de fumo e os lábios trêmulos de aguardente. Ela corria e corria, para longe dos berros da mãe e do choro da irmã pequena. Metia-se por entre os arbustos próximos ao casebre e observava, as mãos em concha sobre o coração, acorada entre o medo da mata e o medo do pai. Ouvia os golpes e os soluços e salgava a terra esturricada com suas lágrimas de quase-moça. (TOSCANO, 2019, p. 71)

Essa contextualização se mostra necessária para exemplificar a rotina desafortunada da menina e da sua família, ao passo que a faz estabelecer relações com o cenário sertanejo, aqui, importante como personagem da história, ao dar vida ao espinheiro visto mais à frente. Tal vínculo se fortalece quando a sua mãe é morta pelo marido, que também tenta matar as filhas em um acesso de fúria. Fugindo para a mata, notam-se as características do cenário árido e sobrenatural e a forte ligação que ambiente e protagonista dispõem:

⁴ Frederico de Oliveira Toscano é formado e formado em Gastronomia, doutor em História e autor de livros publicados nas suas áreas de atuação, como *À Francesa: A Belle Époque do comer e do beber no Recife* (2014), *O Terceiro Homem: A Fotografia e o Recife de Ivan Granville* (2017) e o recém-lançado *Yes, Nós Temos Coca-Cola: a fatura dos EUA e a guerra contra a fome no Brasil* (2022). Como autor de contos de terror, ele já escreveu *Carapaça escura* (2019) e *O rinoceronte na parede* (2021). Pelo seu primeiro livro, recebeu o terceiro lugar na categoria Gastronomia do Prêmio Jabuti de Literatura, em 2015.

Troncos deformados e murchos serpenteavam pelo chão arrasado e se entrelaçavam uns sobre os outros, como em um abraço embalsamado e amantes há muito esquecidos. Ela olhou ao redor de si e tudo o que viu foi a secura da mata a lhe prender. Não arriscaria dizer se o estalar sob os seus pés era o de gravetos quebradiços ou o de ossos a apodrecer anônimos naquele lugar. [...] Ali não percebia vida, mas consciência. E dor. E angústia. E ódio. Um ódio ancestral, que não lhe pertencia, mas que lhe queria perto, junto ao coração. Olhou em derredor e teve a impressão de que o espinhal se torcia e se animava, enrolando-se em folhas que lhe eram estranhamente familiares. Aqui, galhos finos se faziam em dedos nodosos, de pontas aguçadas. Ali, cipós apodrecidos se enrolavam em um arremedo de torço. Sobre a cabeça escura formava-se uma coroa de espinhos. Foi assim que ele surgiu. (TOSCANO, 2019, p. 72)

Agora o autor mostra, de fato, o sertão como persona, explorando as suas características e dando vida a um espinheiro de nome secreto que revelou à menina histórias do passado e do futuro, além de contar-lhe a verdade do seu poder sobre a realidade daquele lugar e revelar palavras secretas que poderiam trazer segurança quando ditas em momentos de perigo. No trecho “sentado em seu trono de abrolhos, trazia uma espada de mandacaru e um escudo de flores de xique-xique pousados sobre o colo seco” (TOSCANO, 2019, p. 73), ele descreve a representação do espinheiro como uma espécie de rei da mata, que detém autoridade sobre o ambiente no qual está inserido e coaduna com toda a vida daquela região. Ficamos sabendo que essa conversa consuma uma proposta entre ambos, que culminaria em uma consequência futura, caso a menina precisasse de intervenção em um momento de adversidade.

Ao chegar em casa, a menina se espanta quando vê o seu pai cavando três covas e se atormenta quando ele, descontrolado, vai em direção a ela e à sua irmã. Se trancando dentro de casa, e depois de conjurar as palavras ditas pelo espinheiro, escuta as ameaças de ódio se transformarem em pedidos desesperados e guturais por socorro, enquanto ouve sons estranhos do lado de fora. Segue um trecho resumido desse momento:

Correu para a casa enquanto o pai bufava e grunhia ao escalar o próprio sepulcro, arrastando-se beirada acima qual calango saindo da toca. Ela lançou-se porta adentro e lutou para correr-lhe o pesado ferrolho de latão, enquanto escutava os sons das passadas cada vez mais ligeiras e próximas. [...]

Do lado de fora, o pai vociferava e jogava-se contra a porta, as dobradiças prestes a ceder com o peso do corpo curtido pelo sol da lida diária. [...] A porta estalava e envergava e tudo o que ela podia pensar era no nome secreto que havia aprendido no espinhal. Balançou a irmã com os olhos cerrados, como que forçando as lágrimas de volta para dentro de si. Balbuciava aquelas palavras estranhas, repetindo-as como as novenas desfiadas por sua mãe.

Estranhos sons partiam do lado de fora, como se algo rasgasse o chão e se arrastasse em direção à casa. A voz do pai não trazia mais ódio ou autoridade agora, apenas

horror, tão profundo e abjeto que ela conseguiu encontrar pena em algum lugar dentro do seu coração. Mas a porta permaneceu trancada. (TOSCANO, 2019, p. 74-75)

Após todo o horror vivenciado dentro e fora da casa, a menina e sua irmã saem e atestam o domínio que o sertão e o espinheiro tinham sobre os elementos naturais, as ações e as pessoas daquele espaço. A cena que se segue mostra esse poder, apresentando os pais delas em uma imagem visceral:

[...] O silêncio da noite parecia lhe convidar a sair da casa e foi o que ela fez. Fora, viu marcas na terra, como dedos tentando em vão ancorar-se ao solo arruinado, deixando para trás um rastro longo e sinuoso. Ao segui-los, deparou-se com uma silhueta desigual, recortada contra a luz da lua. Do montículo onde repousava o corpo da sua mãe brotara um espinheiro, seus galhos retorcidos mergulhando na terra e erguendo-se para o céu, o tronco branco como ossos lançando sombra sobre as covas vazias. Preso a ele, o corpo do seu pai, imóvel e rígido, espinhos agrilhoando braços e pernas, penetrando mãos e olhos, passeando por debaixo da pele e escapando pela boca entreaberta, ferrões ensanguentados presos à sua testa. Como uma coroa. Apertada contra seu colo magro, a irmã olhava o espinheiro branco como se nele reconhecesse uma presença, ignorando o cadáver retorcido e mutilado do pai a pairar sob o luar. (TOSCANO, 2019, p. 75-76)

Na sequência final do conto, um avanço na linha temporal acontece e ficamos sabendo um pouco mais sobre o crescimento da menina mais nova, que foi criada pela sua irmã e não tem recordações da infância. Sua mãe-irmã, em admoestação, dizia que a menina não poderia seguir em direção à mata; entretanto esse acordo entre elas é rompido quando a mais velha acorda ao ouvir o espinheiro da sua casa, já fraco, tombando. Ela vai ao encontro do rei da mata, que necessita cobrar o pacto feito anos atrás, e é seguida pela menina. Aqui temos o momento que fecha a história e foi construído de forma a gerar expectativas no leitor, entusiasmado com o desfecho da narrativa das irmãs. O que lemos é mais uma vez a representação do sertão como personagem dominante no conto, requerendo o preço pela libertação da menina dos abusos do pai. A sua mãe, simbolizada agora pelo espinheiro branco, a abraça e rega a terra com o sangue da filha, que, após essa expiação, retorna para casa:

Segui a mãe-irmã por entre as veredas secas, penetrando cada vez mais entre os arbustos e sarças, até que vi diante do que parecia uma pessoa sentada, uma sombra de estranhas proporções, alta e calada. [...] Estava prestes a revelar-se, a gritar que agora conhecia seu segredo e que não se importava, que tudo o que queria era ter um

pai para abraçar e amar, quando viu o homem erguendo-se do seu assento. Caminhou lentamente para a sua mãe, sem nada dizer, dedos longos demais acariciando seus cabelos escuros. Seus braços a envolveram e foi apenas então que se evidenciaram, ao longe, os espinhos que cobriam todo o seu corpo. Ele a apertou contra si, e ela gritou. Mãe e filha e irmãs partilharam o mesmo urro de terror, enquanto a mata pareceu cerrar-se ainda mais ao redor das figuras enlaçadas. [...] Ajoelhada sobre a terra banhada pelo luar, despediu-se ao abraçar o espinhal pálido, ignorando a dor e o sangue de suas chagas que vertia sobre a terra ávida de vida. Ergueu-se da poeira, enxugou as lágrimas e caminhou a solitária azinhaga de volta para a casa. (TOSCANO, 2019, p. 76-77)

Em uma nova perspectiva, Frederico Toscano recria o sertão como cenário em sua obra, impondo as necessidades da terra como uma das motivações para que a história seja desenvolvida. Mais identificável como personagem, o espaço se manifesta de forma sobrenatural e intrínseca aos demais personagens na representação de um espinheiro branco que dá nome ao conto e colabora com a visão de que o ambiente, além de ser o local onde a história se passa, pode ser ressignificado e passar a exercer poder aos elementos presentes nela, contendo em si qualidades que o caracterizam como persona. Além disso, o espinheiro branco, por não possuir uma categoria definida de ser, se torna um elemento intersticial, que liga elemento animado e inanimado, referenciando os conceitos de *fissão* e *fusão* observados em Noël Carroll.

De equivalente interesse, o conto “*Curva de rio*”, do livro *O rinoceronte na parede*, nos dá uma amostra de como a tradição oral está presente no desenrolar das narrativas de horror. Demonstrando tamanha habilidade em contar histórias, Toscano cria uma atmosfera carregada de suspense ao escrever sobre o dia a dia de Gorete, jovem sertaneja pobre que trabalha como lavadeira para senhoras ricas da região. Lutando pela sobrevivência dos seus seis filhos pequenos e de seu marido que trabalha na roça, a protagonista vai a um rio lavar roupas junto a dezenas de outras mulheres que passam por dificuldades semelhantes às suas. Entretanto, no local existe o boato de que um ser desconhecido, chamado de Negro d’água, habita a curva por onde o rio passa e rapta quem por lá se aventura.

O texto analisado se divide em três partes, sendo a primeira voltada à apresentação do contexto geral e das personagens que darão o tom da narração. Nas primeiras linhas que seguem a história, o autor apresenta a labuta diária das mulheres, e, ao mesmo tempo, dá características às secundárias e à própria Gorete, que demonstra já não ter mais a disposição para fazer aquele trabalho. Abaixo, um trecho da descrição da cena:

O rio levava embora a espuma das roupas, que ondulavam na água como animais marinhos, estranhos e coloridos. A esses bichos de pano se agarravam as mãos das mulheres, tangendo-os com delicadeza, como quem dá banho em menino novo. Já outras bufavam, mangas arregaçadas enquanto davam pisas em calças e blusas, jogando-as contra as pedras da margem, feito quem dá corretivo em menino treloso. Gorete não fazia nem uma coisa nem outra. Com vagar, dissolvia o anil na bacia de latão amassada pelo uso, as peças brancas em uma pilha paciente ao seu lado. Olhou só por olhar o movimento daquela curva de rio, a mesma que via todos os dias. Mulheres de lenços na cabeça a esconder os cachos crespos, anfíbias, metade à água, metade à terra. (TOSCANO, 2021, p. 15)

Com esse parágrafo se nota que a mulher possui certo vínculo com a curva do rio, ao sempre observar o lugar enquanto trabalha. Infeliz com a vida que leva devido à pobreza, à desigualdade social e às condutas do seu marido, ela demonstra ser uma pessoa silente e resignada à sua situação. Batalhando os dois turnos, mal tem tempo para lavar as suas próprias roupas e cuidar de si mesma. Quando ela retorna para casa no momento de almoço, podemos ter uma visão do quão difícil é a vida de Gorete:

Caminhou pelo mato até o mocambo onde se espalhavam os filhos, a mais velha sem nem peito para fazer volume na blusa e já levando o mais novo nos braços finos. [...] Fez comida e deu de comer, limpou o que pôde, pôs ordem na casa e nas crianças, remendou roupas, ninou o bebê, atirou milho às galinhas, catou feijão, sentou-se. Ergueu-se logo em seguida ao som do marido chegando, enxada no ombro. Serviu o almoço e só lembrou da própria fome quando ele havia terminado. O homem voltou à roça, e Gorete deteve-se a olhar uma trouxa pequena e puída, jogada em um canto da sala. Partiu para a curva do rio. (TOSCANO, 2021, p. 16)

Algumas mulheres mais desinibidas tinham um momento de diversão entre uma roupa e outra, uma vez que alguns homens chegavam à beira do rio para vê-las em serviço, tendo como desculpa um pedido de informação ou alguma outra coisa ao alcance delas. Levando isso em consideração, o autor nos encaminha para o final do primeiro ato do conto, quando uma das lavadeiras sai para se encontrar com um rapaz desconhecido e não retorna. Nesse momento, podemos ter o primeiro contato com o monstro:

Gorete sorriu um sorriso cansado enquanto olhava para a ponta distante da curva do rio. Viu uma colega caminhando para longe, sozinha e sem olhar para trás. Prestou atenção. A mulher se afastou, sem dar aviso às outras. Andou e andou, adentrando o rio com vagar. Gorete achou que alguém se aproximara dela, uma figura escura e alta, mas o sol ofuscou suas vistas. Quando voltou a enxergar, não havia mais ninguém ali. (TOSCANO, 2021, p. 17)

Trazendo novamente o enredo do descobrimento complexo de Carroll, percebe-se que a *irrupção* e a *defasagem* dão nesse ponto, quando a veracidade do monstro é apresentada ao leitor antes mesmo da personagem perceber que aquela aparição se revelará como o temido Negro d'água. Quando a segunda parte inicia, se evidencia que as pessoas daquela região já conhecem a história da criatura e repercutem o desaparecimento da mulher em forma de alerta para as outras que trabalham no local. *Descobrimto* e *confirmação* mais uma vez se mostram juntos para corroborar com o estudo do teórico supramencionado.

Usando como base tal informação, tomamos conhecimento a respeito de algumas características do monstro, contadas à Gorete através das histórias de pescador do primo de seu marido, que a alerta enquanto ela se prepara para mais um dia de trabalho. Exemplos como os peixes que sumiam no barco de pesca e as garrafas de cachaça vazias pela metade são algumas das indicações de que a criatura outrora vista nas águas do São Francisco provavelmente nadou até a curva do rio sertanejo em questão.

A aura de terror já assola as mulheres, que, antes leves e destemidas no rio que lavava as suas roupas, os seus corpos e as suas mentes das dificuldades da vida, agora se aconchegam “umas às outras em busca de segurança” (TOSCANO, 2021, p. 18). Não entram mais no rio, apenas deixam a água chegar abaixo do joelho, devido ao risco que correm se expondo àquela água.

Em um breve momento de descontração, elas começam a cantar, ao passo que Gorete se distrai, tendo em vista que “doíam suas pernas e as costas de carregar peso, os ombros e os dedos de tanto esfregar roupas, e os olhos e o nariz de chorar à noite (TOSCANO, 2021, p. 20). O momento de cantoria termina com as mulheres gritando quando uma delas deixa a roupa de maior valor de sua empregadora ser levada pelo rio, enquanto Gorete, que já estava em um estado físico e psicológico de exaustão, sem motivação alguma para continuar a sua batalha, se coloca em risco para conseguir recuperar o objeto que causa tal desespero nas lavadeiras.

É nesse ponto, então, que protagonista e monstro são efetivamente colocados face a face no conto. Evidenciamos mais do Negro d'água no momento em que, retornando à beira do rio após se afastar “quando os pés já flutuavam sobre a lama” (TOSCANO, 2021, p. 21), Gorete vê uma imagem borrada à sua frente:

Virou-se para exibir o troféu às amigas e o sorriso morreu em seus lábios. Com os olhos cheios de água doce, enxergou uma silhueta turva e escura a lhe espreitar, tão próxima que a abraçaria num pulo. Piscou e balançou a cabeça, esfregando as pálpebras com os ombros. Estava só, o vento trazendo as risadas e suspiros aliviados as colegas. (TOSCANO, 2021, p. 21)

A segunda parte do conto termina com a protagonista retornando para casa e tentando esquecer o que vira, iniciando o último segmento da narrativa, que, mais uma vez, começa com a tradição oral sendo contada por uma velha, que descreve a criatura como “alto e ossudo, um tanto encurvado” (TOSCANO, 2021, p. 21), enquanto fala que ele possui escamas que brilham “esmeraldinas sob o sol da manhã” (TOSCANO, 2021, p. 22). Ela descreve um pouco mais a besta: “Negro d’água é bicho arisco [...]. Parece peixe, mas não é. Parece homem, mas não é” (TOSCANO, 2021, p. 22). Tal descrição se aproxima do estudo de Carroll sobre a visão do monstro intersticial, que não se enquadra em uma categoria que o determina de uma forma precisa, sendo, portanto, um ser contraditório.

Gorete, depois dos acontecimentos, se encontra em um estado ainda maior de desilusão com a própria vida, não mais dando conta dos afazeres domésticos e da criação dos filhos, sendo constantemente criticada pelo marido. Ficamos sabendo que mais duas mulheres sumiram e que as demais não podiam fazer nada, uma vez que precisavam do emprego e teriam de enfrentar os riscos advindos do local de trabalho. O ofício dela já era um grande motivador de desânimo, já que o valor do pagamento minorou, enquanto os perigos de estar no rio se maximizaram.

Agora, se encaminhando para o trágico final, a história da protagonista reverbera em total desesperança, a partir do momento em que ela chega em casa e enxerga a sua filha como “um fantasma de si mesma” (TOSCANO, 2021, p. 23), que estava cumprindo uma rotina tão árdua como a sua. O marido apenas a buscava para conceber mais um filho homem com a intenção de ter mais dois braços no trabalho na roça, fazendo a mulher ficar tão desiludida a ponto de tomar uma grande decisão:

Gorete virou de lado e chorou baixinho. Chorou por si mesma e por aquela vida que lhe pesava nos ombros, que a afogava no seco, até chegar a uma decisão. Pôs-se de pé e a trabalhar, o ronco do homem a abafar seus passos. Despediu-se do mocambo miserável sem saudade, do marido com alívio, dos filhos com uma dor que lhe rasgava as entranhas, de todos eles em silêncio. Deixou a casa e tudo o que havia sido seu, rumando em direção à curva do rio. De bagagem, apenas a pequena trouxa de roupas antigas. (TOSCANO, 2021, p. 23-24)

Indo ao encontro do rio, Gorete retira o vestido de chita antigo e se olha através do reflexo das águas, pensando em como uma mulher tão jovem, antes mesmo dos trinta anos, acabara daquele jeito. Após esse momento, coloca um vestido que pegou de sua patroa e se sente diferente, renovada e sem medo do que iria encontrar naquela curva. Para terminar, ela ouve algo, e percebemos, então, que aquele desejo de se ter com o Negro d'água existia há certo tempo, sendo essa a sua última pulsão de vigor e esperança de sorrir novamente, ainda que tal felicidade momentânea a acometa com o seu desaparecimento. Segue abaixo o trecho final do conto:

Nunca havia sentido pano tão macio contra a pele curtida de sol, e viu que a roupa acentuava seus quadris e inchava o peito. Parecia que remoçava. Parou de se olhar no espelho da água quando ouviu um barulho não muito longe dali. Sentiu um calafrio, mas não sabia dizer se era de medo. Detrás de uma árvore ele surgiu, escuro contra o amanhecer que despontava às suas costas. Parou por um momento em silêncio e então abriu os braços musculosos.
Gorete sorriu um sorriso antigo, quase esquecido.
Foi até ele. (TOSCANO, 2021, p. 24)

Frederico Toscano utiliza o espaço como elemento que liga personagens, narrativa e leitor através da verossimilhança no proceder da vida sertaneja. Esse cenário é o responsável por dar forma às situações e às representações que existem no conto, pois acrescenta a força necessária para impactar as circunstâncias comuns a ponto de tensioná-las a trazer o pavor ficcional.

Conto de terror é, hoje, um dos gêneros literários com maior potencial de contribuição para a formação de alunos leitores devido ao seu caráter estimulante, que gera curiosidade, expectativa e medo a quem o lê. Buscando trazer essas qualidades que fomentam os alunos a descobrir a leitura como forma de maximizar o aprendizado, traremos a seguir uma proposta de letramento literário que terá como base os estudos vistos até aqui.

5. O LETRAMENTO LITERÁRIO E SEU PROPÓSITO COMUNICATIVO NA PRÁTICA DOCENTE

As investigações sobre letramento, embora recentes, se comparadas aos demais estudos linguísticos, têm sido de estimada valia para nortear as práticas de língua portuguesa e literatura em sala de aula. Magda Soares, uma das pioneiras nas pesquisas dessa área no Brasil, dialoga com a educação, tendo por base a inclusão das ações coletivas em uma orientação voltada ao uso da escrita como forma de introduzir o conhecimento ao aluno. Segundo ela, a escola tem o papel de conduzir os indivíduos “não só à aquisição da ‘tecnologia’ do ler e do escrever, mas também aos usos e práticas sociais da leitura e da escrita” (SOARES, 2006, p. 22). Dito isso, entendemos que o campo literário exerce grande influência na formação dos alunos, tanto em sala de aula, quanto nas demais funções sociais nas quais ele está incluso. Tendo como objetivo o diálogo com o exposto, separamos este momento de estudo acerca da teoria de letramento literário utilizando o conceito visto em *Letramento literário: teoria e prática*, de Rildo Cosson, para fundamentarmos a compreensão da ideia que norteia o ensino e a prática docente.

De início, o autor utiliza a *fábula do imperador chinês* para fazer uma alusão à vivência escolar, especialmente ao ensino de literatura, uma vez que ela é vista como “um saber desnecessário” (COSSON, 2006, p. 10). Explicando a história, ele conta que certo imperador chinês, prestes a encontrar um sucessor ao trono, decide escolher entre dois jovens o herdeiro ao título. Dois dos seus filhos, o mais velho e querido e o mais novo e preterido, são colocados como prováveis nomes, ao passo que precisam ser educados para que a melhor decisão seja tomada. Um outro homem, servo auxiliar, também fará parte desses estudos. Entretanto, tal escolha se torna inviável, visto que os três maiores sábios do império, ao serem chamados pelo líder para educar os rapazes, não aceitam a ordem, causando ira e ameaça às suas vidas por parte do imperador. Como justificativa, o mais sábio diz que não poderão fazer o ofício devido às características mais infladas dos mancebos, que reúnem “as mais temíveis inimigas de qualquer educador: a arrogância, a indiferença e a ignorância” (COSSON, 2006, p. 10). Complementando a fala, o filho mais velho não teria interesse de estudar, pois já saberia que assumiria o trono, enquanto o mais novo não estudaria por saber que não seria o escolhido; já o servo, ainda que com vontade de apreender os ensinamentos, não conseguiria atingir o objetivo, pois não tinha conhecimentos básicos, tornando a exigência impraticável.

Essa narrativa foi utilizada para ilustrar as práticas de ensino e aprendizagem brasileiras, uma vez que algumas pessoas acreditam que a literatura seria apenas um “apêndice” da língua portuguesa, o que carrega em si um sentido de “arrogância”, devido ao fato de a tratarem como apenas secundária mediante as demais demandas escolares. Aliada a isso, existe também a crença de que já se conhece sobre literatura, tratando-a com “indiferença” e a atribuindo apenas à finalidade de fortalecer as competências linguísticas. Nesse viés, ainda que alguns queiram aprofundar seus estudos, ela se torna inacessível devido à “ignorância” por “falta de referências culturais ou pela maneira como a literatura lhes é retratada” (COSSON, 2006, p. 11). É nesse caso que iremos focar o estudo, ao abordarmos uma forma de ensino de letramento literário com base em uma temática que aproxima os alunos dos textos e obras, que carregam em si uma linguagem com a qual dialogam em suas experiências pessoais e sociedade. Para isso, reuniremos os textos já analisados para construirmos uma sequência didática a ser aplicada em sala de aula e observar como a formação de alunos leitores poderia ser mediada a partir da identificação com as obras ligadas à estética de horror literário.

Rildo Cosson faz uma elucubração sobre os diversos tipos de corpos constituintes do indivíduo, sendo eles: corpo linguagem, corpo profissional, corpo sentimento e corpo imaginário, sendo o primeiro o foco nas análises, cogitando a palavra como “a mais definitiva e definidora das criações do homem” (COSSON, 2006, p.15). O autor acredita que “nosso corpo linguagem é feito das palavras com que o exercitamos” (COSSON, 2006, 16), o que seria, em síntese, o corpo linguagem expandindo o seu próprio mundo com o uso contínuo da língua. Ele disserta, também, a respeito da experiência literária e do que ela nos permite conhecer:

Na leitura e na escrita dos textos literários, encontramos o senso de nós mesmos e da comunidade a que pertencemos. A literatura nos diz o que somos e nos incentiva a desejar e a expressar o mundo por nós mesmos. E isso se dá porque a literatura é uma experiência a ser realizada. É mais que um conhecimento a ser reelaborado, ela é a incorporação do outro em mim sem renúncia da minha própria identidade. No exercício da literatura, podemos ser outros, podemos viver como os outros, podemos romper os limites do tempo e do espaço de nossa experiência e, ainda assim, sermos nós mesmos. É por isso que interiorizamos com mais intensidade as verdades dadas pela poesia e pela ficção. (COSSON, 2006, p. 17)

Pensando em letramento literário, Cosson defende o ensino de literatura nas escolas, ao mesmo tempo em que fala sobre a sua função em “tornar o mundo compreensível”

(COSSON, 2006, p. 17). Entretanto, advoga que se faz necessária uma mudança na forma como a escolarização acontece, porquanto apenas desse modo o papel humanizador que a literatura potencializa pode promover o letramento literário. Tal transformação seria essencial se examinarmos o modo como o ensino é aplicado e recebido pelos alunos. A ideia de texto como segundo plano e literatura como “características dos períodos literários” (COSSON, 2016, p. 19) se mostra problemática, pois, “para muitos professores e estudiosos da área de Letras, a literatura só se mantém na escola por força da tradição e da inércia curricular, uma vez que a educação literária é um produto do século XIX que já não tem razão de ser no século XXI” (COSSON, 2006, p. 20).

Para exemplificar essa dificuldade, ele se apropria do estudo de Regina Zilberman no texto *Sim, a literatura educa*, de 1990, lembrando as tragédias gregas e o seu papel moralizador, além da fórmula horaciana, que une útil e agradável no ensino, fazendo com que isso seja emitido nas escolas com o propósito de: a) “ensinar a ler e a escrever” e b) “formar culturalmente o indivíduo” (COSSON, 2006, p. 20). Nesse ponto, ele ressalta que ainda hoje esse modo de docência predomina, uma vez que a incumbência de atender às necessidades da formação do leitor se dá no ensino fundamental e a integralização deste na cultura literária nacional ocorre apenas no ensino médio, portanto, “constituindo-se, em alguns currículos, uma disciplina à parte da Língua Portuguesa” (COSSON, 2006, p.20).

Embora importantes, vê-se que, nas aulas de literatura, os textos estão sendo substituídos por conteúdos de mídia audiovisual, baseando a aula em imagens sob a justificativa de inserir o aluno à cultura e atualizar a escola para que as práticas culturais cotidianas sejam vivenciadas em sala. Essa proposta é controvertida, pois tal comutação faz os escritos se tornarem escassos, abdicando, assim, a promoção da leitura literária.

Devido a isso, convém explicar as motivações para tratar de contos de terror em sala de aula, especificamente para turmas de 2º ano do ensino médio. Levando em conta os expostos de Cosson e as vivências em aulas, no geral, o ensino de contos se limita a trazer textos canônicos de autores como Machado de Assis e Mário de Andrade, que em muito contribuem para a formação dos alunos. Entretanto, pouco se vê a estética do horror nas leituras feitas em aulas de literatura, ao passo que outros variados tipos de contos têm o seu lugar garantido, como os infantojuvenis, os de ficção científica e os fantásticos. Ainda se vê, também, as aulas se transformarem em uma simples diferenciação entre conto e crônica, mostrando as características de ambos, mas não trazendo exemplos práticos para a assimilação das particularidades de cada um. Sob esse mesmo viés, os textos podem servir apenas como pretextos para se trabalhar a gramática normativa ou até mesmo as escolas

literárias da atualidade de cada conto utilizado, limitando em grande parte a experiência do aluno leitor. Além dessa problemática, a inclusão do audiovisual também acarreta prejuízo no processo de construção do ensino de contos de terror, uma vez que, caso apresentado aos estudantes, muitos professores indicam filmes, curtas e podcasts para trazer a ideia de atualização da escola nas práticas culturais. Mesmo que importantes, apenas as mídias não são suficientes para mostrar de forma satisfatória a construção do gênero conto de terror em sala de aula, portanto torna-se interessante ao professor oportunizar a apresentação dos textos completos, a fim de que o aluno consiga compreender, além das suas características, as inferências presentes que vinculam as palavras às visões de mundo, uma vez que as orientações curriculares dão margem para que se possa trilhar caminhos criativos na ação docente.

Cosson aponta outro obstáculo evidente no ofício do docente: a utilização, de forma automática, do livro didático quando o conteúdo das aulas de língua portuguesa já foi ministrado. De forma pouco concebível aos alunos, informações sobre autores, escolas e obras são passadas de maneira a não possibilitarem um maior entendimento sobre o cenário literário, uma vez que “raras são as oportunidades de leitura de um texto integral, e, quando isso acontece, segue-se o roteiro do ensino fundamental, com preferência para o resumo e os debates” (COSSON, 2006, p. 22-23), que se limitam a análises imprecisas sobre as obras, extrapolando-as em argumentos com tônica correlata. Com essa visão acerca do letramento literário, Cosson admite que a literatura está em crise, pelo fato de não garantir a principal função do ensino, que seria “construir e reconstruir a palavra que nos humaniza” (COSSON, 2006, p.23), mas defender um ensino pautado em elementos conteudísticos. Pensando nesse problema, ele propõe uma recusa a essa abordagem, com a intenção de aproximar o aluno a uma experiência compartilhada de leitura, que agrega o ato de ler à troca de informações sobre o campo literário e para além dele.

A maior dificuldade seria encontrar harmonia entre o prazer de se ler e estudar literatura e o comprometimento pela busca de aprendizagem requerida pelo saber. Para isso, faz-se necessário assumir o compromisso com a leitura concreta de textos como base para o ensino da disciplina, colocando em segundo plano informações adjacentes a eles, ainda que a crítica, a teoria e a história literária tenham papéis importantes no auxílio à promoção de conhecimentos no âmbito escolar. Em síntese, Cosson traz uma reflexão sobre como o letramento literário deve ser compreendido:

Por fim, devemos compreender que o letramento literário é uma prática social e, como tal, responsabilidade da escola. A questão a ser enfrentada não é se a escola deve ou não escolarizar a literatura, [...] mas sim como fazer essa escolarização sem descaracterizá-la, sem transformá-la em um simulacro de si mesma que mais nega do que confirma seu poder de humanização. (COSSON, 2006, p. 23)

Ele ainda defende o letramento literário na escola como meio para melhoria na qualidade da leitura, algo primordial no processo educativo. Isso se dá não apenas na criação do hábito de se ler por prazer, mas também em viabilizar as ferramentas para que o aluno domine a habilidade de vincular a linguagem e as visões de mundo. Para isso, o autor discorre sobre a seleção de livros que serão utilizados em sala de aula e coloca alguns aspectos que se tornam decisivos nessa escolha. São eles: os selecionados propostos com fins educacionais, que compreendem tanto a fluência da leitura quanto a legitimação de certos valores; a legibilidade dos textos, tendo em vista a faixa etária dos alunos; as condições de leitura oferecidas pela escola, a depender dos exemplares disponíveis, da existência da biblioteca, entre outros fatores; e o conhecimento e o repertório do professor, que impacta diretamente na seleção de obras que chegarão até os estudantes. Percebe-se, então, que os textos são escolhidos e usados de forma a facilitarem a apreensão da leitura, que gera recursos para que aluno e professor integrem os demais eixos, como a análise linguística e a produção textual, na obtenção dessa prática. Desse modo, Cosson visa alertar para o uso de obras atuais, sejam elas contemporâneas ou canônicas, que versem com as vivências de cada aluno. Além disso, ele também diz que não necessariamente deve-se excluir aos cânones e abraçar a hodiernidade, pois herança cultural e atualidade são necessárias para que haja equilíbrio na construção de saberes.

Com base nesses expostos, este estudo pretende focar o letramento literário assentado em obras que suscitam ambas as temporalidades de textos em contos de terror, resgatando o folclore local e remetendo-o à tradição oral difundida nos interiores e no sertão nordestino. Consoante a isso, a atualidade da obra será necessária para que essa aproximação acarrete uma maior condição de leitura em sala de aula.

Para isso, é necessário que o professor conheça o funcionamento do processo de leitura para que se entenda como agir nos variados momentos da práxis. Cosson diz que “o leitor é tão importante quanto o texto, sendo a leitura o resultado de uma interação. Trata-se, pois, de um diálogo entre autor e leitor mediado pelo texto, que é construído por ambos nesse processo de interação” (COSSON, 2006, p. 40), fazendo com que a leitura se transforme em uma atividade social. Ele também afirma que o modo de compreensão da leitura precisa

ocorrer em um modelo sistematizado, que segue um padrão linear. Três etapas são utilizadas para que esse processo seja explicado, sendo a primeira a *antecipação*, que engloba as diversas avaliações feitas antes de se ler um texto; a *decifração*, a fluidez com a qual o leitor decodificará as informações lidas; e a *interpretação*, relações que o leitor estabelece no momento da leitura. Para tornar possível a sistematização dos três processos, faz-se necessário considerar as peculiaridades do conhecimento sobre a literatura. Com isso, ele desenvolve a diferenciação entre a aprendizagem da literatura, que seria o ato de vivenciar o mundo através da palavra; a aprendizagem sobre a literatura, que engloba saberes como história, teoria e crítica; e a aprendizagem por meio da literatura, que são os saberes e as habilidades proporcionados pela prática. Ele ainda aponta a realidade do ensino, focado nas duas últimas aprendizagens, enquanto a primeira é desprezada, mesmo sendo imprescindível para as atividades literárias escolares.

Rildo Cosson aponta um novo caminho para se obter maior regularidade no modo de se conduzir o processo de letramento. Nesse caso, é indispensável que o ensino seja pautado na experiência do literário, fazendo a junção entre a leitura do texto e as respostas que serão construídas ao longo dela. Essa metodologia estudada, segundo o autor, seria viabilizada no momento em que tais práticas possam contemplar não apenas a simples leitura das obras, mas todo o processo de letramento como prática e discurso, que deve ser compreendido criticamente pelos alunos. Por fim, ele ainda endossa a importância de se fazer ligação com as diversas formas de artes e saberes, tendo em vista o caráter polissistêmico da literatura, que abraça tanto o canônico quanto as obras que se aproximam da sua contemporaneidade.

Cosson apresenta duas sequências, uma básica e uma expandida, para ajudar a sistematizar as atividades nas aulas, enquanto lembra que elas não são modelares, mas exemplares, tornando fácil a sua adaptação de acordo com a necessidade em sala. Essas sequências propõem coordenar a abordagem do conteúdo sob três perspectivas metodológicas, são elas: a da oficina, que apóia-se na construção do conhecimento pela prática, adotando a correspondência entre os exercícios de leitura e escrita; a do andaime, que consiste na divisão do trabalho do professor com o aluno, oportunizando a atuação deste na construção do seu próprio conhecimento; e a do *portfolio*, que se refere ao acompanhamento dos registros das atividades ao longo do processo, mostrando, assim, a comparação entre os resultados iniciais e finais alcançados pelos alunos.

Dialogando com os estudos já vistos até aqui, Paulo Freire, em seu livro intitulado *A importância do ato de ler: em três artigos que se completam* (1981) traz um conceito interessante ao se falar sobre leitura e palavra, ao dizer que “a leitura da palavra não é apenas

precedida pela leitura do mundo mas por uma certa forma de ‘escrevê-lo’ ou de ‘reescrevê-lo’, quer dizer, de transformá-lo através da nossa prática consciente” (FREIRE, 1981, p. 20). Perspectivar o mundo torna-se relevante, uma vez que a escrita tem o importante papel de aproximar o aluno do seu contexto e de sua vivência, retextualizando-o.

Tendo como base a sequência expandida, proposta por Cosson para ser trabalhada com alunos nos anos finais do ensino fundamental e com os do ensino médio, traremos a seguir a nossa proposta didática a ser utilizada nas aulas de literatura em turmas do 2º ano deste último, a fim de apresentar o gênero conto de terror, fazendo as devidas ligações com o estudo de letramento literário.

6. CONTOS DE TERROR EM SALA DE AULA: UMA PROPOSTA DE SEQUÊNCIA EXPANDIDA PARA O 2º ANO DO ENSINO MÉDIO

O ensino de literatura é pautado em apresentar, de forma historiográfica, as principais escolas literárias e os gêneros que mais representam os textos das épocas abordadas. Isso acontece em razão de aspectos que estão fora do ambiente escolar, como por exemplo os documentos que norteiam os parâmetros de ensino e regulam a educação, além dos que oficializam as opções de autores e obras a serem trabalhados em aula e do material didático ofertado para garantir que tais recursos sejam seguidos pelo professor. Esse procedimento tende a não dar abertura para que autores contemporâneos pouco conhecidos ou gêneros dados como “descartáveis” sejam utilizados, limitando em grande parte a expansão da bagagem cultural e literária dos alunos e do próprio docente.

Com base nesse argumento e tendo como suporte a reflexão de Bordine (1988) sobre o ato de ler ser primordial na difusão do conhecimento enquanto “[...] oferece condições de conhecer novas culturas, palavras e expressões e entender seu papel como sujeito histórico” (BORDINE, 1988, p. 10), esta monografia contará com uma sequência expandida que poderá ser usada em sala de aula para a realização de atividades voltadas ao ensino de contos de terror atuais e que terão como cenário o sertão nordestino. O exercício será voltado às turmas do 2º ano do Ensino médio, tendo vinte aulas de duração, e cada aula com o tempo estimado de cinquenta minutos. Vale ressaltar que o professor poderá flexibilizar e modificar o andamento da sequência didática de acordo com o prosseguimento da dinâmica e do desenvolvimento das atividades realizadas em sala de aula, valendo pontuação a depender de cada professor.

Antes de dar início, é importante destacar a necessidade de se fugir das regras tradicionais de ensino de literatura e buscar a atualização dela, viabilizando uma experiência pedagógica que conversa com a contemporaneidade dos alunos. Diante disso, é recomendado que o espaço de contextualização histórica seja posto em um momento posterior, tendo em vista o pouco engajamento que essa formalidade desperta. Sendo assim, oportunizar aos estudantes o contato direto com as obras e com o objeto livro se mostra uma prática aliada ao comprometimento e à participação do discente nas atividades que se seguirão. Salienta-se, pois, que “não se trata de negar a história da literatura, antes, diria, de valorizá-la, mas não privilegiando um método que força a memorização e não a experiência real de leitura dos

textos” (PINHEIRO, 2006, p.112). Sendo o livro uma das formas de contato que o aluno possui com a literatura, é essencial que esta interação aconteça logo no início da sequência didática.

A **primeira aula** terá como foco o momento de pré-leitura, em que se proporá, a priori, as análises referentes ao conteúdo externo ao texto em si, ou seja, a investigação acerca dos paratextos que fazem parte do contexto em que as obras estão inseridas. Aqui nesta sequência didática, que segue o proposto por Rildo Cosson, decidiu-se trabalhar concomitantemente a motivação e a introdução, uma vez que nesta aula a leitura dos paratextos ajudarão a facilitar a imersão dos alunos na apresentação das obras e do autor. No decorrer das aulas, cada autor será apresentado de forma mais específica, trazendo, no momento de uso da obra, apenas os elementos primordiais para a construção do saber do aluno e o seu conhecimento sobre a autoria dos textos.

O início da aula será focado em um diálogo sobre os gostos pessoais e conhecimento prévio da turma. Nos primeiros quinze minutos, um encadeamento de ações podem fazer parte da apresentação da aula. Perguntas como “você tem o hábito de ler?” e “qual o seu tipo de leitura preferido?” serão feitas para identificar o padrão de leitura dos alunos, ao passo que outras sobre gêneros favoritos também vão contribuir para este reconhecimento. Um novo ponto levantado pode ser o gosto deles sobre livros, filmes e séries, como por exemplo “quem gosta de filmes de animação? E comédia? E ação? E terror?”. Saber quais tipos de contos os alunos conhecem e consomem também é interessante. Estas indagações podem ser o ponto de partida para que a proposta seja apresentada. A partir daqui, a aula será voltada para a apresentação dos livros que farão parte do processo didático, sendo de extrema importância o professor trazer para a sala de aula o livro, seja físico, seja em slide. Caso a biblioteca não disponha das obras, o indicado é que pelo menos um exemplar possa ser mostrado aos alunos, e os que realmente não estiverem à disposição do docente sejam expostos em slide. Este momento é importante para que os alunos, no primeiro contato, possam observar as diversas partes que compõem a impressão de um livro e não apenas o texto base em si. Capa, contracapa, orelha, dedicatórias, projeto gráfico, prefácio e afins são paratextos que ajudam a introduzir o aluno ao conteúdo principal, além de fazer com que ele possa usar a análise linguística para entender de forma crítica o universo o qual está se inserindo. Os livros apresentados podem ser passados de mão em mão e mostrados nos slides aos alunos, ao passo que a temática das aulas será apresentada à medida que cada livro vai sendo distribuído e observado. O folclore e o sertão também devem ser explorados nesse momento, conforme o professor observa o conhecimento prévio dos alunos, fazendo com que a turma debata sobre a

temática, contando as histórias que ouviam na infância e contribuindo para a construção da aula. Pode ser interessante expor imagens do sertão, das lendas folclóricas e citar algumas histórias. Este início faz com que os alunos se aproximem do campo literário e tenham abertura para participação, não trazendo em julgamento a historicidade, mas o conteúdo em si. Além disso, segue a proposta da primeira interpretação trabalhada por Cosson em sua sequência expandida, que visa apresentar a obra de forma global, fazendo com que o aluno possa traduzir a sua própria e inicial interpretação acerca do título e observar “o impacto que ele teve sobre a sua sensibilidade de leitor” (COSSON, 2006, p. 83). É importante sugerir aos alunos o uso de um diário de bordo para anotações. Lá será escrito aquilo que ele achar pertinente, tendo em vista o trabalho final de criação de conto feito em grupo e que será realizado ao final da sequência didática. Nos próximos trinta minutos, a aula será voltada para o ensino ou revisão sobre o gênero conto, levantando os principais aspectos a serem vistos, como as suas características principais, a estrutura narrativa (narrador, tempo, espaço, personagens, verossimilhança, clímax e desfecho) e a diferença entre conto e crônica. Nos últimos cinco minutos de aula, a dinâmica da atividade será explicada: a turma se dividirá em grupos de até **quatro** pessoas para a criação de um conto de terror em até três páginas digitadas ou cinco manuscritas. Lembra-se, também, a necessidade de se enviar o material que será trabalhado para os alunos via internet, seja no grupo da turma em alguma rede social, seja por e-mail, pois a leitura em casa também será requisitada.

Para a **segunda aula**, fica reservado o primeiro contato com a leitura de um conto de terror. A decisão de não passar uma leitura prévia se deu pelo interesse em perceber, no momento da ação, a reação dos alunos ao conto e a aceitabilidade perante a temática definida. Obter essas informações é relevante para atestar, a posteriori, a contribuição que o gênero conto de terror acentua na formação de alunos leitores. O conto escolhido para esse momento é “O cara de fogo”, de Jayme Griz, que exemplifica bem a ideia proposta pela sequência didática. É de grande interesse que a leitura do conto seja participativa, cada aluno deverá ler em voz alta, e um por vez, um trecho do texto em forma de jogral, trabalhando, assim, o eixo da oralidade. Essa leitura será realizada nos primeiros trinta e cinco minutos, sendo este tempo acrescido caso haja necessidade. Antes da leitura acontecer, cabe ao professor introduzir o autor e o contexto da obra aos alunos, para que eles possam ter uma maior qualidade nas inferências construídas no decorrer da atividade.

Após este momento, e nos últimos quinze minutos de aula, um diálogo aberto deverá ser iniciado, com o professor trazendo questionamentos pertinentes à discussão. Deve-se perguntar aos alunos sobre a sua visão acerca do conto, o que eles acharam da história, sobre a

forma como ela foi conduzida e entendida, sendo trabalhadas, portanto, leitura e análise linguística. Além disso, o docente pode mostrar no texto as características do gênero conto, perguntar aos alunos se identificaram esses pontos e também questioná-los se o terror os motivam a procurar fazer novas leituras e a buscar textos afins. Antes da aula acabar, o professor deve introduzir o conto da próxima aula, pedindo para que os alunos façam a leitura como atividade de casa. Nesta sequência didática, o próximo conto a ser trabalhado será “Cecy e a cidade dos cachorros abandonados”, de Filipe Falcão.

Na **terceira aula**, ainda que tenha sido passada a leitura em casa, deve-se tratar esta como imprescindível em sala, tendo em vista que o ensino médio é a fase em que o jovem começa a ser inserido no mercado de trabalho, levando alguns alunos a não lerem o texto, portanto, reservando também tal momento em classe. Nos vinte primeiros minutos de aula, faz-se significativo apresentar aos alunos o enredo do descobrimento complexo de Noël Carroll. Aqui, o professor pode falar brevemente sobre o autor e já mostrar como ele entende a forma de construção do enredo das histórias de terror. Neste ponto, o professor pode trazer exemplos de filmes que apresentam este tipo de narração, além de perguntar aos alunos se eles conhecem algum filme que traz essa fórmula na sua criação. Apresentar películas que fazem parte da temática sertaneja e folclórica é interessante, lembrando de se atentar à classificação indicativa das obras.

Nos próximos dois minutos de aula, se reserva-se-á à introdução do conto “*Cecy e a cidade dos cachorros abandonados*”, cabendo ao professor apresentar a obra e o autor aos alunos e falar brevemente algumas características presentes no conto. Após esse curto momento, a leitura deverá ser iniciada e mantida da mesma forma como foi feita na aula anterior, em forma de jogral. Esta leitura se dará nos vinte e três próximos minutos da aula, cabendo ao professor separar os trechos principais do conto para a leitura, tendo em vista sua extensão. Nos últimos cinco minutos serão realizados os comentários acerca do texto lido. O professor pode passar uma atividade de casa em que os alunos pesquisem ou relembrem histórias folclóricas contadas pela tradição oral, como as da mula-sem-cabeça, lobisomem, caipora, perna cabeluda, velho do saco, papa-figo, etc. Ela não precisará ser entregue, apenas debatida no início da aula seguinte, que dará certa base para se trabalhar o conto “A mata”, de Márcio Benjamin.

O sertão é o tema principal abordado nos contos de terror, e neste encontro ele será mais debatido, tendo em vista a linguagem utilizada pelo autor no próximo texto. Na **quarta aula**, os primeiros dez minutos serão utilizados para o compartilhamento da pesquisa feita em casa. Os alunos lerão ou contarão as suas experiências com a tradição oral das histórias

antigas e do folclore nordestino. O professor deve mediar este momento, fazendo com que cada aluno possa trazer as suas visões acerca da temática debatida.

Os quinze minutos seguintes serão voltados para a leitura do curto conto “A mata”. Ela também deverá ser feita de forma oral pelos alunos, fazendo com que eles se sintam presentes durante esta ação. É de imprescindível relevância esta prática, uma vez que o letramento literário não se dá apenas pela leitura, mas também através da oralidade. Rildo Cosson (2020), em síntese, discorre acerca deste fato, colocando a cargo do professor fazer com que o aluno tenha contato com as obras de forma gradativa, ao dizer que:

O professor deve ter claro que a aprendizagem literária se faz em círculos concêntricos que começam com a leitura individual do aluno em diálogo com a obra e avançam progressivamente para a leitura em diálogo com os colegas da turma, com os colegas e o professor, com a turma, o professor e outros leitores externos que são a crítica, a história, outros textos que também dialogaram como aquele [...]. (COSSON, 2020, p. 18)

Desta forma, o professor precisa fazer com que o momento das aulas de literatura seja adequado para “promover o compartilhamento da leitura literária, fazendo da leitura privada uma leitura pública” (COSSON, 2020, p. 19).

Nos próximos cinco minutos, o professor deve instigar os alunos a fazerem comentários sobre as suas visões do texto, levantando inferências e as intertextualidades presentes nele. Além disso, uma análise linguística poderá ser realizada, observando a variação sertaneja com a qual o autor se apropria para narrar a sua história. Diante disso, para os últimos vinte minutos se reserva uma aula sobre variação linguística e preconceito linguístico, mostrando aos alunos os diversos tipos de falas orais que são presentes na sociedade, entretanto são subjugados pela norma padrão escrita da gramática. É interessante mostrar aos alunos que não existe “erro” e “acerto”, mas uma variante culta que padroniza a fala e a escrita, além das outras formas de se falar e escrever, como exemplo a sertaneja. Para o final da aula, o professor pode passar a leitura do conto “Uma casa de muro branco”, de Márcio Benjamin, que será trabalhado futuramente.

Esta aula entra no que Rildo Cosson aponta como a contextualização⁵ em sua sequência didática expandida. Ele sugere a existência de diversos contextos possíveis de

⁵ Para Rildo Cosson, “o contexto literário é uma forma de separar a literatura da história, isto é, o contexto é simplesmente a história” (p. 85). Ele propõe aprofundar a compreensão da leitura a partir dos contextos que ela carrega em si. Diante disso, apresenta alguns dos ilimitados tipos de contextualização que podem ser explorados no momento de reflexão da obra. Estes, por sua vez, são apropriados para o trabalho em sala de aula.

serem analisados nas obras literárias, sendo sete identificados pelo autor, são eles: histórico, temático, teórico, poético, presentificador, crítico e estilístico. Esta contextualização tem por incumbência ajudar no entendimento da obra na realização da leitura, facilitando o processo de letramento literário na escola. Em forma de pesquisa, os alunos podem fazer essa contextualização, ao mesmo tempo em que o professor deve acompanhá-los durante o processo. Retomando a atividade que foi passada ao final da aula anterior, a pesquisa das histórias de tradição oral vale para essa contextualização, assim como a realização da atividade final de produção textual, que será elaborada e apresentada pelos alunos em sala de aula. Conversar sobre o folclore nordestino, de certo modo, traz a contextualização para a situação de letramento, sendo um aliado no processo.

Sobre elas, o professor pode escolher com qual forma trabalhar e analisar os contos de acordo com as experiências de compartilhamento entre os alunos na exposição de suas pesquisas. A contextualização teórica visa abordar as principais ideias presentes nos textos, mostrando os elementos primordiais na construção da história. Para isso, o professor pode, por exemplo, trabalhar o uso do foco narrativo e a autoria do conto, porém, outros constituintes fundamentais podem ser utilizados para contextualizar a teoria do texto lido em sala de aula.

Já a contextualização histórica tem por objetivo observar o momento em que a obra foi escrita ou a temporalidade que a história representa. Este é o momento em que o estudo será focado em trazer uma relação entre o texto e o período em que ele foi escrito, ao passo que também dialoga com a sociedade daquela época. Rildo Cosson bifurca o caminho em que o professor pode seguir, incentivando a trabalhar com a contextualização biográfica ou editorial. O professor pode verificar as influências que o autor utilizou para construir a história, ou até mesmo investigar o perfil do público que faz esse tipo de leitura.

Outro tipo de contextualização é a estilística, que seria a reflexão relativa ao período literário e ao caráter artístico da época na qual o texto foi escrito, sendo esta contextualização a partir do texto, não o utilizando posteriormente como um mero exemplo, apontando as características em sua estrutura. Para esse trabalho voltado à estética, o professor pode motivar os alunos a encontrarem as características do estilo no texto, assim como observar a forma como o monstro é apresentado nas narrativas de terror e fazer comparações entre as diversas obras analisadas. Mostrar como o texto e o autor utilizam a expectativa também é um ponto a se trazer para a aula, analisando desde o título da obra e as suas instigações até a narração e a forma como a história é contada pelo narrador-personagem.

Cosson também fala sobre a contextualização poética e diz que ela é voltada para a estrutura da obra, levando em conta a sua composição. Deve existir o cuidado de não reduzir a poética a elementos constituintes da estrutura narrativa, como narrador, enredo, personagens e afins, pois eles devem ser vistos como mecanismos que ajudam a compreender a forma como as obras funcionam. Neste caso, é possível se trabalhar apoiado no estudo do gênero ou da própria elaboração da linguagem, de acordo com o autor. Tal contextualização relaciona-se com a estilística, acrescida dos elementos de tempo e espaço. Uma estratégia seria o professor trabalhar os personagens e a forma como eles são construídos ao longo da história.

De mesma importância, a composição crítica já foca na receptividade do público crítico perante o escrito, tanto da época atual quanto da crítica de sua época de lançamento. Ele ainda diz que “a contextualização crítica é, assim, a análise de outras leituras que tem por objetivo contribuir para a ampliação do horizonte de leitura da turma.” (COSSON, 2006, p. 89). Neste ponto, o professor pode trabalhar a comparação crítica entre análises de diversos momentos históricos sobre a mesma obra, caso seja um texto canônico, mas também pode usar ensaios ou resenhas sobre o conto lido em sala, para mostrar aos alunos a importância da crítica para o estudo da composição dos textos.

A contextualização presentificadora faz menção à atualização da obra para o momento atual, ainda que ela seja antiga. De acordo com o autor, “o aluno é convidado a encontrar no seu mundo social elementos de identidade com a obra lida, mostrando assim a atualidade do texto” (COSSON, 2006, p. 89). Nesta, o aluno pode procurar convergências e divergências entre a obra e o mundo ao seu redor, o que facilita o entendimento do texto. A contextualização pode acontecer através de outras formas artísticas, como filmes. Caso uma obra trabalhada tenha sido adaptada para o cinema ou a tv, ou até mesmo representada em música, peça ou pintura, ela pode ser trabalhada nas diversas formas de semiótica. Se o conto não tiver sido adaptado de outra forma, o professor pode trabalhá-lo aproximando o texto da realidade dos alunos, do local em que eles vivem e fazendo referências às histórias contadas pela tradição oral.

Por fim, a contextualização temática considera não apenas o restrito estudo do tema, mas o impacto que ele traz para a obra. Os diversos temas presentes nos contos podem ser utilizados para analisá-los, e isso atestará o fato de que essa contextualização está associada ao próprio processo de leitura textual.

A **quinta aula** será voltada ao ensino de concordância verbal e nominal e de conectivos e elementos produtores de sentido, além de pontuação. Nesta, não será lido nenhum conto, ela será expositiva, porém requererá a participação dos alunos em uma

atividade que exemplificará a aula realizada. Nos primeiros trinta minutos, o professor precisará mostrar ou revisar aos alunos a importância dos já citados assuntos que compõem parte necessária à semântica textual. Aqui, trazer amostras nas próprias obras utilizadas se torna valioso, pois demonstra como o funcionamento das partes constituintes da gramática se dá de fato.

Após esse momento, uma atividade de compreensão será passada aos alunos. Como sugestão, o professor poderá pedir para que a turma escreva uma narrativa curta, sem elementos conectivos, concordância ou pontuação. Esta realização servirá para mostrar a eles como a ausência de tais recursos prejudica o entendimento de um texto. Para esta finalidade, dez minutos serão reservados. Nos últimos dez minutos, os alunos poderão ler os escritos e farão as próprias correções, tendo a ajuda do professor para entenderem essa importância.

Para a **sexta aula**, a leitura do conto “Uma casa de muro branco”, de Márcio Benjamin, será feita logo nos primeiros vinte e cinco minutos. De forma participativa, os alunos e o professor lerão em jogral, ao passo que, ao final da leitura, nos próximos dez minutos o professor os questionará acerca das suas visões sobre o texto. Como o conto fala de um personagem não tão conhecido no folclore, o Corpo seco, é importante apresentar esta história e as suas variadas explicações. Essas inferências e intertextualidades são importantes para também mostrar como uma obra pode ser atualizada, ainda que a sua história principal seja conhecida há décadas.

Nos últimos quinze minutos de aula, uma breve atividade em sala poderá ser passada aos alunos. Três perguntas sobre o gênero e os contos abordados podem ser feitas para fazer com que os alunos reflitam quanto às aulas e ao conteúdo que está sendo promovido. Alguns exemplos de questionamento são as inferências e intertextualidades que os contos fazem com as histórias que eles conhecem, citar trechos do texto em que a regionalidade se faz presente enquanto considera a importância da variação linguística na construção da história e fazer um comentário simples sobre a visão do aluno no que se refere ao gênero conto de terror.

Com essa atividade, os alunos, além de refletirem sobre as aulas, o gênero e os textos lidos, também trabalharão a escrita, colocando em prática os conhecimentos sobre a gramática, a ortografia, além de expressar a sua criatividade nos textos. Como este processo demanda certo tempo e análise, a partilha das respostas com a turma ficará para o início da próxima aula.

Como a contribuição do exercício anterior não foi feita antes, a **sétima aula** já se inicia com esse momento. Levando em conta que as perguntas necessitavam de respostas curtas, para este ponto reserva-se cerca de dez minutos. Aqui o professor perguntará aos

alunos as suas ponderações com relação às questões levantadas e iniciará um breve momento de conversa entre eles. Nos próximos vinte minutos, será feita a leitura do conto “Casa de fazenda”, também de Márcio Benjamin, seguindo o mesmo padrão dos demais contos lidos em sala. Como a temática deste é mais conhecida por apresentar a figura do lobisomem, cabe no momento pós-leitura a oportunidade de se debater sobre a história deste personagem folclórico, fazendo ligação com diversas outras histórias às quais a turma venha a conhecer. A aula também poderá mostrar um pouco da correspondência entre a tradição oral, a literatura e a cultura pop em geral, uma vez que o lobisomem é conhecido mundialmente e foi adaptado a diversos outros tipos de mídia, como filmes, séries, quadrinhos, etc. Mostrar essa transmidiação para os alunos é relevante para realçar que as histórias literárias estão presentes em diversos meios de comunicação e de artes. Tal exposição pode ser apresentada em slides, mas caso não seja possível, o professor pode tanto trazer os materiais físicos, quanto falar aos alunos os exemplos de cada área, sendo necessário um maior embasamento nesse caso.

A partir daqui, na **oitava aula**, a atividade final começará a ser planejada com a turma. Dando início, o professor mostrará como se produz um conto de terror. Fazendo a junção de todas as aulas anteriores, ele deverá exemplificar aos alunos uma forma “passo a passo” de como uma história pode ser criada. Revisar a estrutura narrativa e o enredo do descobrimento complexo de Carroll servirá para estimular a criatividade dos alunos para a produção que virá logo mais. Um ponto importante seria mostrar à turma que um ponto em comum entre os textos lidos seria a presença de uma imagem que reflete a história contada, e esse aspecto deverá estar contido nas criações dos alunos. No mais, o professor pode trazer um exemplo contendo um curto resumo da narrativa, os personagens principais e secundários, o cenário, o tempo e etc. Para esta parte da aula, trinta minutos serão utilizados, enquanto os próximos vinte minutos serão focados na explicação da atividade a ser desenvolvida nas próximas aulas.

Nos minutos finais de aula, a proposta para a atividade final deverá ser mostrada aos alunos. Ela consistirá na produção de um conto de terror em até três páginas digitadas ou cinco páginas manuscritas e, para isso, a turma será dividida em grupos de até quatro alunos. Esta criação será assistida pelo professor, que terá o papel de auxiliar os grupos em todo o processo de escrita e reescrita. Na aula, os principais direcionamentos deverão ser apresentados e as dúvidas devidamente esclarecidas. Aqui reitero o embasamento da atividade nos estudos de Cosson, que propõe um projeto formado pelas etapas de motivação, introdução, leitura e interpretação.

A motivação já foi trabalhada no primeiro contato dos alunos com a temática, entretanto se pode dedicar a ela mais um tempo, com uma atividade que antecipe os alunos à

criação textual em si. O professor pode, por exemplo, pedir que eles façam um esboço simples sobre o que imaginam contar em sua história de terror, trazendo um momento de elucubração que versa com o princípio do faz-de-conta tratado pelo autor como importante no ato de se conectar com o mundo ficcional. Essa atividade será vista com maior foco na aula seguinte. A introdução das obras e dos autores também já foram feitas, então, nesse caso, não se fará necessária uma revisitação a esta etapa, visto que a sua relevância já foi contemplada nos momentos anteriores.

A etapa de leitura também foi abraçada nas aulas, então o foco da atividade será a interpretação, que visa externalizar a leitura em forma de registro escrito, que neste caso será a produção de um exemplar do gênero conto de terror a ser feito por cada grupo. Para isso, este ponto será dividido em primeira (contextualização) e segunda interpretação, sendo elas não necessariamente ligadas entre si, entretanto, aqui elas serão intrínsecas. Cosson diz que “também é interessante que o professor promova a apresentação da contextualização para que toda a turma compartilhe os resultados das pesquisas antes de realizar a segunda interpretação” (COSSON, 2006, p. 92).

Dito isso, a atividade se dará da seguinte forma: Divididos em grupos de até quatro pessoas, os alunos inicialmente debaterão em sala de aula a temática e as características necessárias para se compor um texto que entre nos parâmetros do gênero conto. Eles deverão entregar o esboço contendo as informações sobre a estrutura narrativa e depois compartilharão com a turma seus pensamentos e pesquisas. O professor trará os comentários necessários para ajudá-los durante todo o processo e, após isso, pedirá que os grupos se reúnam para começar de fato a produção. Eles poderão narrar, em até três páginas digitadas ou cinco manuscritas, uma história de terror, além de terem como opção também fazerem um projeto gráfico que dialogue com o tema. Caso escolham fazer algum desenho que demonstre com exatidão o que estão produzindo, uma única imagem deverá ser apresentada, levando em consideração os livros já observados na primeira aula, no momento de paratexto.

Esta criação terá também a parte da reescrita, em que os alunos poderão fazer uma releitura daquilo que escreveram e adaptar o que for necessário para que o texto atinja as características principais do gênero conto de terror.

A **nona aula** será a responsável por iniciar o projeto que será trabalhado nos próximos encontros. Nos primeiros cinco minutos (ou mais, a depender da necessidade dos alunos), o professor deve dedicar-se a explicar novamente à turma o trabalho a ser feito, focando na primeira atividade de motivação. Esta atividade será feita nos demais minutos da aula e será da seguinte forma: os grupos se reunirão e debaterão sobre aquilo que pretendem fazer e

entregarão ao professor, no final da aula, um esboço simples que apresenta as principais informações sobre a história que eles pretendem criar. Caso a turma tenha dificuldade em fazer, a entrega pode ficar para a aula seguinte. Vale salientar que este esboço é apenas para entender o modo de pensar dos alunos e verificar se de fato eles conseguiram compreender as etapas do processo criativo, não sendo o seu desenvolvimento, apenas uma espécie de “esqueleto”. O professor deverá entregar este pré-projeto avaliado em até duas aulas, para que os alunos comecem a fazer a primeira escrita em tempo hábil, possibilitando, caso haja necessidade, uma reescrita do texto final e a apresentação do projeto para a turma.

Sendo a entrega desse esboço no final da aula ou até mesmo na aula seguinte, a **décima aula** não dará sequência à criação dos alunos, já que o professor precisará avaliar os pré-projetos. Sendo assim, haverá a leitura participativa do conto “Curva de rio”, de Frederico Toscano, que nesse caso disporá de trinta minutos para que as duas primeiras partes (das três que o compõem) sejam abarcadas, tendo em vista a sua extensão. Antes é importante que haja o momento de apresentação da obra e do autor para ajudar na contextualização da leitura. Após este momento, um debate sobre as questões que o envolve pode ser iniciado, trazendo a realidade da personagem Gorete e das diversas mulheres, sertanejas ou não, que lidam com a mesma problemática diariamente.

Já na **décima primeira** aula, a leitura do conto será finalizada nos primeiros quinze minutos, enquanto nos próximos dez o professor conversará com a turma sobre as impressões deles referentes ao conto e iniciará mais uma atividade relacionada à escrita principal. Nesta aula, os esboços serão entregues com as suas devidas anotações aos grupos, que novamente se reunirão em sala para realizar o início da sua história de terror. Com base no pré-projeto, no feedback e nas aulas dadas pelo professor, os alunos precisarão escrever de forma narrativa aquilo que foi previamente pensado por eles. Contendo início, desenvolvimento, clímax e desfecho, além dos demais aspectos que constituem o gênero conto, os grupos vão começar a criar o seu próprio texto, tendo a presença do professor para os auxiliarem nas demandas necessárias.

O próximo encontro, **décima segunda** aula, dará continuidade à produção textual na sala. Aqui, o tempo será reservado para que o professor passe em cada grupo, veja o progresso da atividade e dê sugestões para que ela seja entregue em até duas aulas depois. Para atividade de casa, pode-se pedir que cada grupo pesquise uma história de terror breve para se socializar em classe, que servirá também como ajuda na construção do trabalho e deverá ser debatida em sala alguns encontros depois. Neste dia, uma roda de “contação de história” será aberta para que os alunos exponham as suas pesquisas, suas ideias perante o gênero e seus

pensamentos acerca da produção do conto que dará finalidade a esse projeto didático. É interessante orientá-los a anotar as suas observações para consulta no momento em que forem requisitados a falar sobre a história.

Voltando com as leituras de contos em sala de aula, “O espinheiro branco”, de Frederico Toscano, será lido e analisado na **décima terceira** e **décima quarta** aulas do mesmo modo como aconteceu com o conto anterior. A décima terceira trará apenas uma parte da leitura do conto e as análises e comentários acerca do que foi lido, enquanto a décima quarta aula, além de finalizar a leitura e trazer uma conversa sobre o as impressões finais do conto, também será o momento em que os grupos precisarão fazer a entrega da criação dos seus próprios contos de terror. Nos últimos vinte e cinco minutos da aula, o professor chamará grupo a grupo para a entrega e perguntará como foi o processo inventivo. É válido mencionar a importância de socializar com a turma os processos que foram percorridos para a escrita acontecer, visto que o projeto “requer uma apresentação dos resultados alcançados e o compartilhamento deles com a turma” (COSSON, 2006, p. 93).

Retomando a aula em que a pesquisa de um conto curto de terror foi mencionada aos alunos, no **décimo quinto** encontro eles trarão as suas procuras e análises em um momento de “contação de história”. A forma como ela se dará fica a cargo do professor, porém vale como recomendação fazer uma roda de conversa na qual os alunos irão expor para os demais participantes a sua pesquisa. Também é critério do docente pedir algumas informações, reservando aqui as seguintes sugestões: o título e autor do texto; uma síntese oral sobre a narrativa; qual o cenário e tempo em que a história se passa; quais os personagens principais e em que o monstro e o cenário impactam no conto; o motivo de apresentar este texto; se ele pretende usá-lo como referência para o seu grupo escrever seu próprio exemplar, entre outros questionamentos.

Outra proposta de trabalho seria um debate em sala mediado pelo professor. Os alunos terão que expor em até três minutos – ou mais, a depender do tamanho da turma – as principais informações sobre a história estudada em casa, tendo como foco a importância do monstro para a narrativa. Esta temática poderá ser alterada, caso o docente necessite trabalhar algum outro aspecto do gênero. Dois alunos terão certo papel no decorrer do debate, sendo um organizador e um cronometrador. O primeiro é o responsável por inscrever os alunos no debate, fazendo com que eles falem seus pensamentos na ordem de inscrição, respeitando a prioridade e a exposição de cada membro do debate. O outro contará o tempo de fala e auxiliará o professor na mediação da conversa. Válido destacar que ambos terão esse papel durante todo o decorrer da dinâmica. A partir das falas do aluno que está debatendo, os

demais podem socializar as suas impressões, acordos e desacordos, as motivações do monstro, a escolha da sua narrativa, as aproximações e os distanciamentos entre a sua escolha de obra e a do outro aluno. Os alunos que quiserem participar precisarão levantar as suas mãos e se inscreverem novamente com o organizador. A finalidade da pesquisa e do debate seria refletir sobre o gênero conto de terror e as suas características e, ao mesmo tempo, observar como elas se dão em diversas obras que serão compartilhadas em grupo. Além disso, a dinâmica é uma facilitadora no ofício da escrita que será entregue em até duas aulas e se finalizará na socialização dos trabalhos por todos os grupos nos próximos encontros.

A **décima sexta** aula trará a última leitura de texto dos autores vistos em sala. Os três minutos iniciais serão para introduzir aos alunos leitores a história do conto “Rodrigo e a casa velha”, de Filipe Falcão, e a sua leitura de dará até os últimos dez minutos de aula. Como o conto tem uma extensão considerável para pouco tempo em sala, ler as partes principais do texto será mais interessante, pois já facilita a composição da unidade de efeito que o conto trará aos alunos. Para os últimos dez minutos de aula, o professor deve fazer a entrega da atividade de escrita inicial com as considerações para que os grupos possam modificar o necessário e completar a criação escrita. As dúvidas que surgirão também serão respondidas nesse momento final, e o professor lembrará aos alunos que a entrega da versão final está marcada para a aula seguinte.

A **décima sétima** aula também finalizará parte dos trabalhos da sequência didática: a continuação da escrita em sala. Neste encontro, o professor precisará do máximo empenho dos alunos para poder ajudá-los a desempenhar o processo de término da narrativa a qual estão escrevendo. A turma tem por objetivo fazer a entrega da atividade até o final do encontro, e, para isso, precisarão tirar as últimas dúvidas e fazer os devidos ajustes no conto que estão prestes a concluir. Este também é o momento em que eles refletirão sobre todas as aulas anteriores e colocarão no papel o máximo de conhecimento que puderam apreender sobre todos os conteúdos e discussões gerados no decorrer do projeto. Ao final da aula, o projeto final será entregue de forma manuscrita ou digitada, a depender da preferência do grupo, com uma imagem que reflete a história contada.

As aulas **dezoito** e **dezenove** serão a culminância de todo o trabalho realizado até aqui; os alunos socializarão com a turma as suas criações. Cada grupo terá a liberdade de escolher a forma como irá realizar a sua apresentação, entretanto o docente deve instruí-los sobre as possibilidades que eles têm para realizar essa atividade. Uma delas seria o formato de seminário, e eles poderão falar como se deu a construção do conto, descrever um pouco a história e, caso dê tempo, e isso vai de acordo com o tamanho da turma, ler o seu projeto

escrito. Uma outra ideia seria utilizar o gênero mesa-redonda e mobilizar os grupos a mostrarem o seu olhar sobre o conto de terror e debaterem com todos os outros membros da mesa e com a sala de aula em geral as suas percepções. Nestes encontros, o professor poderá fazer perguntas que facilitarão o seu entendimento em relação à escrita, uma vez que o projeto avaliado será entregue aos alunos na **vigésima aula**.

Neste último momento, os alunos já terão apresentado os seus trabalhos e as suas visões acerca do gênero estudado e debatido, cabendo ao professor realizar a devolução dos trabalhos com todos os comentários cabíveis aos textos escritos por eles. Vale ressaltar que a avaliação não deve ser apenas para “corrigir erros”, mas impulsioná-los a continuarem lendo e escrevendo as suas próprias histórias. Os pontos positivos sempre serão exaltados, enquanto os negativos poderão ser, da forma mais didática possível, explicados e criticados de forma construtiva, para que o aluno consiga desenvolver o pensamento crítico e a escrita criativa sem que isso traga prejuízo à sua formação. Ao final, o professor poderá fazer a publicação dos textos dos alunos em um blog, ou até mesmo agrupá-los e encaderná-los em forma de livro e disponibilizar essa cópia na biblioteca da escola.

O professor deve separar um momento para discutir sobre o decorrer das aulas e das atividades, trazer um feedback avaliativo e mostrar o progresso que a turma teve no prosseguir da sequência didática. Os alunos também deverão ter o seu momento de fala e crítica, ponderando sobre as suas opiniões acerca da proposta e da didática docente. De igual relevância, é primordial realçar à turma a importância de ler, escrever e buscar conteúdos que aproximem o aluno dessas ações. O gênero conto de terror é um meio que provoca o fascínio e a curiosidade, e estes promovem a formação de leitores.

A proposta de letramento literário apresentada nesta monografia visa não tratar-se de algo estático e absoluto, mas de um projeto apoiado em um planejamento que oferte conduzir a prática docente do ensino de literatura em sala de aula para turmas de Ensino Médio. Conforme falado anteriormente, o professor poderá modificá-lo a partir da realidade do grupo-classe e do tempo que dispõe para a realização das atividades aqui sugeridas. A expectativa, portanto, é que este planejamento possa favorecer a confluência entre o aluno e o texto literário, enquanto também realiza a promoção da concepção crítica e reflexiva sobre a literatura e as suas obras, provocando elucubrações sobre tais prismas na vida social e individual de cada aluno.

7. CONSIDERAÇÕES FINAIS

O trabalho com o gênero conto de terror como um canal para favorecer a prática da escrita em sala de aula presume privilegiar o ato de refletir sobre ela mesma, uma vez que é necessário fazer uso do entendimento acerca da própria ação de escrever. Nesta monografia, tal concepção foi aplicada continuamente, de modo a articular as diversas etapas que compõem o processo de escrita de textos, tendo em vista que o ato de escrever está ante o meio regulador da reflexão. Ainda assim, sabe-se da dificuldade que se tem em desejar aplicar uma metodologia de ensino que preze pela conjunção de procedimentos que sejam tanto práticos como subjetivos na elaboração e organização das ferramentas teórico-metodológicas que atendam aos métodos de ensino e aprendizagem no letramento literário e linguístico dos alunos.

Indubitavelmente, torna-se essencial que haja um planejamento concernente ao que se almeja atingir em cada etapa da ação didática, pois, mais do que o arcabouço daquilo que se liga ao aspecto da ordem humana, existem habilidades e competências, regidas inclusive pelos documentos que norteiam a educação nacional, que precisam ser trabalhadas e desenvolvidas pelos alunos. Tais exercícios educacionais são aspectos que representam necessidades comuns à sociedade, e, portanto, ambições no trato do ensino de língua portuguesa e literatura pelo professor.

A literatura possui por característica a necessidade de se ter um leitor que dê sentido ao texto escrito, então, seguindo esse pensamento, nesta pesquisa se incumbiu a responsabilidade de usar o texto literário como a “bússola” que norteará as aulas de língua portuguesa, minorando a antiquada ação de utilizá-lo apenas como um pretexto para se ensinar a gramática, ou até mesmo de ser entendido como intocado por se tratar de obras clássicas que não alcançam o aluno do Ensino Médio. Em grande parte das escolas, o ensino de literatura só é adotado nesse último nível da educação básica, sendo, então, o período em que os educandos terão o contato com os livros paradidáticos em sala de aula. Dessa forma, o que dará a motivação para que o aluno possa ter e buscar o seu conhecimento literário de forma substancial acontecerá através dessa conexão.

Contudo, para que se obtenha êxito no processo de formação de alunos protagonistas na sua vida escolar e social, o professor necessitará de características que ajudem os discentes a desenvolverem essa qualidade. Assumir uma personalidade compreensiva, prestativa, amorosa e diligente com as demandas dos estudantes facilitará a aprendizagem, tanto coletiva

como individual. Por conseguinte, estudar a metodologia de Rildo Cosson se mostrou ser proficiente, tendo em vista a forma lógica com a qual se pode unir os elementos temáticos da proposta e os recursos indicados pelo autor em uma sequência didática expandida. Esta, por sua vez, explorou novos rumos para a regência das aulas de literatura, deixando abertas, inclusive, possibilidades de intervenções para que todo professor decida a opção mais indicada de ação para cada turma.

A cinesia dinâmica e dupla proposta, que tem como base uma ligação entre os alunos e o texto literário, atuou como um guia para o planejamento das aulas sugeridas. Deseja-se, portanto, que esse propósito tenha sido alcançado, fazendo com que o professor, que também ampliará a sua visão sobre metodologia, fomente a consciência de que é possível realizar didáticas criativas e focadas no ensino de literatura e para além dela.

O papel da literatura imaginativa presente neste trabalho, e representada pelos contos de terror com a temática baseada no sertão, foi o início para que se introduzisse estudos sobre o gênero trabalhado, além de visionar uma nova realidade para a práxis dos professores de linguística e literatura brasileira. Esse cenário apresentado nas obras mostraram que as histórias de tradição oral continuam sendo contadas e atualizadas a cada nova geração, fazendo com que novos públicos surjam para este tipo de apreciação. Além disso, os textos trabalhados em sala de aula se revelam eficazes na apresentação da literatura regional e fomentam o desejo de procura por novos tipos de leitura, contribuindo, assim, para a formação de alunos leitores.

A contribuição da metodologia de ensino proposta por Rildo Cosson se mostrou como a base para todo o processo de criação da sequência expandida aqui exposta. Trabalhando com os textos de Filipe Falcão, Frederico Toscano e Márcio Benjamin, além dos contos antigos de Afonso Arinos, Jayme Gris e os relatos memorialistas de Gilberto Freyre, e os aliando aos de Cosson, admite-se que tal proposta didática só foi viabilizada devido à obra *Letramento literário: teoria e prática*. Sendo assim, recomenda-se a leitura das referências presentes aqui, tanto pelos professores licenciados como pelos em formação.

Logo, a proposta metodológica de letramento literário apresentada segue um plano que se justifica no estímulo a utilizar esse aporte para a ação docente, não sendo um meio rígido para tal. Portanto, o professor terá a liberdade de fazer uma adequação de acordo com a realidade de cada turma a se trabalhar com as atividades sugeridas. Por fim, espera-se que o acordo firmado no início desta monografia tenha sido acertadamente realizado, que seria favorecer a confluência entre o aluno e o texto literário, enquanto também realiza a promoção

da concepção crítica e reflexiva sobre a literatura e as suas obras, provocando elucubrações sobre tais prismas na vida social e individual de cada aluno.

REFERÊNCIAS

- ARINOS, Afonso. **Pelo sertão**. 3ª. Ed. Rio de Janeiro: Livraria Garnier, 1898.
- BENJAMIN, Márcio. **Maldito sertão**. 2ª. Ed. Natal: Escribas, 2017.
- BORDINE, M.G.; AGUIAR, V. T. **A formação do leitor**. 2.ed. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1988.
- CARROLL, Noël. **A filosofia do horror ou paradoxos do coração**. Trad. Roberto Leal Ferreira. Campinas: Papyrus Editora, 1999.
- COSSON, Rildo. **Letramento literário: teoria e prática**. São Paulo: Conceito, 2006.
- _____. Leitura compartilhada: uma prática de letramento literário. **Interdisciplinar-Revista de Estudos em Língua e Literatura**, v. 33, p. 13-29, 2020.
- FALCÃO, Filipe. **A estrada amarela**. 1ª. Ed. Paraná: Estronho, 2021.
- FREIRE, Paulo. **A importância do ato de ler: em três artigos que se completam**. In: Coleção questões da nossa época. Vol. 13. Ed. 44. São Paulo: Cortez Editora, 1981.
- FREYRE, Gilberto. **Assombrações do Recife Velho**. 6ª. Ed. São Paulo: Global, 2008.
- GRIZ, Jayme. **O lobishomem da porteira velha**. Recife: Arquivo Público Estadual, 1956.
- _____. **O cara de fogo**. Recife: Gráfica Companhia Editora de Pernambuco/Museu do Açúcar, 1969.
- LOVECRAFT, Howard Phillips. **O horror sobrenatural na literatura**. Trad. João Guilherme Linke. Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves Editora, 1987.
- PINHEIRO, Hélder. **Reflexões sobre o livro didático de literatura**. In: Português no ensino médio e formação do professor. Clécio Bunzen, Márcia Mendonça (Org.); Angela Kleiman... (et al.). São Paulo: Parábola Editorial, 2006.
- SOARES, Magda. **Letramento: um tema em três gêneros**. 2ª Ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2006.
- TOSCANO, Frederico. **Carapaça escura**. São Paulo: Patuá, 2019.
- _____. **O rinoceronte na parede**. São Paulo: Urutau, 2021.