

SOBRENATURAIS METAMORFOSES NA LITERATURA: O FANTÁSTICO EM “AÇUDE”, DE ROBERTO BELTRÃO

SUPERNATURAL METAMORPHOSES IN LITERATURE: THE FANTASTIC IN
"AÇUDE", BY ROBERTO BELTRÃO

Ivson Bruno da Silva¹

Resumo: Este artigo objetiva analisar o conto “Açude”, presente na obra *Na escuridão das brenhas*, do escritor Roberto Beltrão, à luz da metamorfose e do fantástico. Por meio de um arcabouço teórico que oportuniza perceber as diferentes visões dessas categorias nos estudos literários, como os pressupostos de Irène Bessièrre e David Roas, no que tange o fantástico, e as reflexões de Vera Maria Tietzmann Silva, a respeito da metamorfose, foi possível validar a eficácia estética na investigação do corpus escolhido. Condicionada por enquadramentos sociais e históricos, a narrativa é ambientada no Sertão pernambucano, mais precisamente na cidade de Triunfo, afigurada pelos traços culturais que moldam os saberes e o imaginário humano, antevistos sob prismas folclóricos, lendários e da tradição oral. Sombreado pela dicotomia entre o natural e o sobrenatural, o texto do autor amalgama um processo metamórfico, com a lenda da transformação de um bebê em uma cobra horrenda e gigante, motivando a transgressão das percepções de normalidade. Ao passo que se mobilizam zoomorfismos, reitera-se a natureza do fantástico em desestabilizar a visão do real, tanto da personagem quanto do leitor, em um mundo símile à realidade, que ameaça as coordenadas que dão segurança ao cotidiano e vazão à racionalidade.

Palavras-chave: Fantástico; Metamorfose; Roberto Beltrão.

Abstract: This article aims to analyze the short story "Açude", present in the work *Na escuridão das brenhas*, by Roberto Beltrão, in the light of metamorphosis and the fantastic. Through a theoretical framework that allows us to perceive the different visions of these categories in literary studies, such as the assumptions of Irene Bessièrre and David Roas, regarding the fantastic, and the reflections of Vera Maria Tietzmann Silva, regarding metamorphosis, it was possible to validate the aesthetic effectiveness in the investigation of the chosen corpus. Conditioned by social and historical frameworks, the narrative is set in the Sertão of Pernambuco, more precisely in the city of Triunfo, marked by cultural traits that shape the knowledge and human imagination, seen through folkloric prisms, legends, and oral tradition.

¹ Mestre em Letras pela Universidade Federal da Paraíba – Brasil. Doutorando em Letras na Universidade Federal da Paraíba – Brasil. Bolsista CAPES – Brasil., ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0002-6733-5548>. E-mail: ivson_bruno@hotmail.com.

Shadowed by the dichotomy between the natural and the supernatural, the author's text amalgamates a metamorphic process, with the legend of the transformation of a baby into a hideous and giant snake, motivating the transgression of the perceptions of normality. As zoomorphisms are mobilized, the nature of the fantastic is reiterated in destabilizing the vision of the real, both of the character and the reader, in a world simile to reality, which threatens the coordinates that give security to the everyday life and flow to rationality.

Keywords: Fantastic;Metamorphosis; Roberto Beltrão.

1 INTRODUÇÃO

“Se o fantástico jamais tivesse existido em nossa cultura, com sua natureza especial e inventiva, abstração feita de qualquer outra literatura antiga ou exótica, não teríamos tido sociedade, pois jamais existiu uma sociedade que não tivesse tido o seu fantástico.”
(Charles Nodier)

Eivada pela cultura e pelos saberes populares, a literatura fantástica escrita por autores de Pernambuco cultiva manifestações do insólito com motivações folclóricas, míticas, lendárias e de afinidade com a tradição oral. O relevo dessa expressão literária encontra vigor nas obras de escritores ao longo do século XX, como Carneiro Vilela, Gilberto Freyre e Jayme Griz. Com histórias ambientadas no mundo urbano-rural pernambucano, a ressonância alcançada pelas narrativas desses artistas viabiliza perceber, entre tantas possibilidades de interpretações, diferentes expressões da fantasticidade.

Nestas duas primeiras décadas do século XXI, outros escritores também vêm desenvolvendo produções estéticas, no âmbito do fantástico, atravessadas por valores e costumes sociais, absolvidas pelo *ethos* de um mundo ordinário suplantado por credices, superstições e fantasias - arrisca-se dizer - essencialmente regionais ou pernambucanas. Entre esses intelectuais, pode-se destacar o ficcionista recifense Roberto Beltrão. Resgatando e renovando uma tradição literária circunscrita no desvão da memória, das inquietações humanas e da cultura, o autor cria ficcionalmente histórias creditadas pelos simulacros das experiências do sobrenatural com o qual os indivíduos se defrontam.

Influenciado pelos inúmeros relatos sobrenaturais que ouvia desde a infância, pela obra freyreana *Assombrações do Recife velho* e por pesquisas sobre assunto, Beltrão produziu trabalhos de relevância no âmbito da ficção imaginativa, a exemplo da criação do site “O Recife assombrado”² e os livros *Estranhos mistérios d’o Recife assombrado* (2007), *Na escuridão das brenhas* (2013) e *A sinhá e o diabo* (2019). Não gratuitamente, suas produções artísticas estão afiguradas por uma via simbólica: a memória do povo, cujo tesouro imaterial remete às faces do fantástico. Dessa maneira, reconhece-se as composições temáticas de suas obras inspiradas em lendas, causos e mitos que a história de Pernambuco preserva, validando seus valores no âmbito da estética.

Tributário de condicionantes socioculturais, o fantástico ficcional tem ligações com as superstições e as crendices populares que alimentam por gerações as civilizações, perpetuadas pela oralidade. É um vínculo que se coloca frente às perplexidades do homem primitivo, delineado sob um *modus operandi* no qual o imaginário e o desconhecido são as onipotências, caminhando, muitas vezes, junto às heranças ancestrais e religiosas. Tal qual lembra Louis Vax, em *A arte e a literatura fantásticas*, o fantástico, de certo modo, já era conhecido pelos povos através de suas antigas superstições, como as crenças em almas de outro mundo, bruxas, feitiçarias e lobisomens, e de que cada época tem sua história de dúvidas, com uma literatura oral que logo se apresenta de forma escrita (VAX, 1974, p. 11).

Nesse escopo em que a ficção fantástica pode ser iluminada por aspectos extratextuais, a obra *Na escuridão das brenhas*, de Roberto Beltrão, viabiliza perceber essa moldura do sobrenatural adornada pelos registros culturais. Tendo como pano de fundo o imaginário popular de várias cidades do interior

² O site “O Recife Assombrado” (<https://www.orecifeassombrado.com/>) foi criado em julho de 2000 e é uma referência na divulgação do imaginário assombrado de Pernambuco, incentivando a produção de narrativas baseadas no insólito.

pernambucano, os contos presentes no livro orquestram os eventos insólitos que colocam os indivíduos diante da instabilidade e da transgressão da realidade. Nessa contística, subjaz um mundo ameaçado por fenômenos que escapam à racionalidade, rompendo com horizontes de expectativas do real e com referências aos testemunhos sociais. Essa perspectiva ressoa na narrativa “Açude”, escolhida como corpus deste artigo, cujas configurações são edificadas pelo fantástico e pela metamorfose. Pretende-se discutir esses temas com base nas caracterizações das personagens, dos narradores, do espaço, da ação, do tempo e do enredo, de forma a problematizar a dimensão e as fronteiras das teorias que validam o fantástico e a metamorfose na ficção de Roberto Beltrão.

2 O FANTÁSTICO E A METAMORFOSE: ALGUMAS VISÕES CRÍTICAS E TEÓRICAS

Os teóricos que já discutiram o fantástico em literatura trouxeram percepções, ora consoantes ora divergentes, que propiciaram avanços e novas ideias sobre o assunto. Há, sobretudo, a possibilidade de refletir acerca dos fenômenos que desafiam a lógica racional e exploram o caráter imaginativo da estética literária. Essa necessidade de uma discussão teorizada acerca do tema não ocorreu em vão, afinal, a presença dos elementos da fantasticidade na ficção é antiga, existe em inúmeras obras e, com o passar do tempo, subverte de distintas formas as convenções da normalidade e da realidade. Neste artigo, caminhar-se-á por algumas das principais ideias que servem de base para compreender o fantástico e seus vínculos temáticos, como a metamorfose, e algumas das concepções teóricas a serem citadas clarificarão o olhar acerca do conto “Açude”, de Roberto Beltrão.

As discussões precursoras acerca do fantástico remetem a Charles Nodier, cuja epígrafe recepciona o leitor logo no início deste artigo, a H. P. Lovecraft, a Guy de Maupassant e a Sigmund Freud, entre outros intelectuais. As

proposições desses autores oportunizaram um olhar mais crítico para a fantasticidade. No entanto, neste artigo, iniciar-se-á um percurso teórico a partir de Tzvetan Todorov, na obra *Introdução à literatura fantástica*, pois foi o crítico búlgaro que inaugurou sistematicamente conceituações que estruturam o fantástico em literatura e motivou outros debates que bebem da fonte todoroviana até a atualidade.

De acordo com ele, na presença de um ser ou acontecimento insólitos, personagem e leitor implícito experienciam o efeito de ambiguidade, ou seja, a dúvida em relação à verdade ou à ilusão do fato impossível de ser explicado pelas normas do mundo familiar. Eis o cerne do gênero fantástico: “é a hesitação experimentada por um ser que só conhece as leis naturais, face a um acontecimento aparentemente sobrenatural” (TODOROV, 1975, p. 31). Para fundamentar essa definição, Todorov recorre a outros estudiosos, como Louis Vax, Pierre-Georges Castex e Roger Caillois, e a variados textos literários, a exemplo de *O Diabo apaixonado*, de Jacques Cazotte, e *Manuscrito de Saragoça*, de Jan Potocki.

Como a vacilação é requisito indispensável para a permanência do fantástico nas narrativas, um caminho oposto à incerteza leva-o ao desaparecimento, subsistindo seus dois gêneros vizinhos: o estranho e o maravilhoso. Este, caracterizando-se pela admissão e naturalização dos acontecimentos inexplicáveis, sem provocar reações particulares nos personagens e leitor implícito; aquele, configurando-se como a redução do sobrenatural a explicações racionais, de modo a esclarecer o aparente inadmissível. Além desses perigos que podem levar o fantástico ao desvanecimento, outros dois aspectos, quando admitidos no texto literário, podem ameaçá-lo: a alegoria, pelo seu caráter de múltiplos sentidos, e a poesia, devido ao jogo semântico (TODOROV, 1975, p. 47-81).

Entre tantas outras discussões que se fazem presentes no livro de Todorov, essas suas assertivas já demonstram as caracterizações e distinções do fantástico em literatura, principalmente em identificar a hesitação como um denominador comum imposto pelas estranhezas dos fenômenos insólitos. Ainda que suas reflexões tenham particulares limitações, apontadas por críticos posteriores, como o específico corpus, é, sem dúvida, um indispensável estudo para as investigações da literatura fantástica. Nessa trilha de direções sobrenaturais, diversos outros rumos são seguidos, destacando-se os apontamentos de Irène Bessière, no ensaio “O relato fantástico: forma mista do caso e da adivinha”. A pesquisadora francesa parte das formas simples de André Jolles, cuja ideia se baseia nos traços da linguagem de origem oral, como o ditado, a lenda, a saga, o mito e a adivinha, que, mesmo assentadas na escrita, trazem suas marcas de expressão oral originária, diferenciando-se de formas artísticas ou literárias.

Bessière, diferente do entendimento todoroviano baseado na concepção de gênero, valida o fantástico como uma lógica narrativa, ou seja, uma combinação discursiva, que “reflete, sob o jogo aparente da invenção pura, as metamorfoses culturais da razão e do imaginário coletivo” (BESSIÈRE, 2009, p. 2). Para ela, o relato tem uma razão paradoxal, isto é, está ancorado nas fraturas e nas hesitações das convenções coletivas que se aliam à estética literária. Nesse caso, há uma leitura do fantástico ligado a fatores externos, em outras palavras, a motivações socioculturais, importante na definição dos domínios do natural e do sobrenatural. As crenças humanas e as contradições da realidade empírica, postas na obra, criam um jogo de verossimilhança que explora a ordem e a desordem do cotidiano. Logo, “a ficção fantástica fabrica assim outro mundo por meio de palavras, pensamentos e realidade, que são deste mundo (BESSIÈRE, 2009, p. 3).

Derivado do conto maravilhoso, cujo sobrenatural e dúvida dos fenômenos o diferenciam, além de ser paradoxal, o fantástico questiona as

normas, burla a realidade, impõe a indeterminação, é contraditório e ambíguo, pois instaura verossimilhanças diversas que provocam as antinomias (normal/anormal; real/irreal; razão/desrazão; natural/sobrenatural etc.). Certamente, constitui-se na forma mista do caso, impondo uma decisão do sujeito frente ao inadmissível, e da problemática da adivinha, em que o objeto incompreensível está posto à decifração, ao enigma, fora do alcance desse sujeito, cujo fim é a perplexidade e a irresolução: “o caso existe só por causa da incapacidade do herói de resolver a adivinha” (BESSIÈRE, 2009, p. 14).

O fracasso na tentativa de decifração da adivinha, ante o caso, coloca em evidência a capacidade incompreensível, inexplicável ou ininteligível do fantástico. Bessière dá continuidade às discussões acerca dessa, segundo ela, lógica narrativa, amparada na constituição do relato por meio da sua ruptura da causalidade e de seu enraizamento cultural. Essas percepções bessièreanas são retomadas por Remo Ceserani, na obra *O fantástico*, que, mais do que buscar uma conceituação, sugere procedimentos formais e temáticos constitutivos do modo fantástico.

Sem deixar de reconhecer a importância do estudo de Todorov, de Bessière e de outros teóricos do tema, o crítico italiano advoga sobre o fantástico como uma modalidade literária, não como um gênero, estruturando-se no quadro de representação e de experiências inquietantes do leitor. Em relação aos procedimentos narrativos, são elencados dez aspectos: 1) posição de relevo dos procedimentos narrativos; 2) narração em primeira pessoa; 3) capacidade projetiva e criativa da linguagem; 4) envolvimento do leitor; 5) passagem de limite e de fronteira; 6) objeto mediador; 7) elipses; 8) teatralidade; 9) figuratividade, e; 10) detalhe. Com essa estruturação, Ceserani enumera elementos que comumente fazem parte da configuração discursiva de textos fantásticos, compondo formalmente a estrutura dessa modalidade (CESERANI, 2006, p. 67-77).

Além dos procedimentos formais, é recorrente a presença de temas na literatura fantástica: a noite e a escuridão; a vida dos mortos; o indivíduo; a loucura; o duplo; a aparição estranha e monstruosa; o *eros* e a frustração do amor romântico; o nada (CESERANI, 2006, p. 77-88). Embora essa lista seja muito maior nos estudos do fantástico contemporâneo, Ceserani, ainda que discutindo brevemente acerca de cada tema, propicia uma reflexão sobre a tematização que paira a fantasticidade narrativa. É uma tentativa que deixa brechas, porém, importante quando se pensa no desafio em teorizar acerca do assunto e que abre portas de reflexão para estudos posteriores. Como ele deixa claro: são procedimentos encontrados em outras modalidades literárias, mas que comparecem de forma representativa no modo fantástico.

Há outros apontamentos levantados por Ceserani em sua obra, como as raízes históricas do fantástico, retomando, por exemplo, o romance gótico, e o encontro com o esteticismo e o realismo do fim do século XIX, também com o surrealismo, o nominado neofantástico e a pós-modernidade. Certamente, é uma trilha da compreensão teórica daquilo que escapa à própria compreensão, os pormenores sobrenaturais e as inquietações humanas. E nessas veredas de teorias históricas acerca de uma modalidade do imaginário, na contemporaneidade, David Roas, em *A ameaça do fantástico*, avança em uma discussão que requisita o leitor e o contexto sociocultural, evidencia a transgressão do real e assinada o efeito do medo como manifestação da ameaça na ficção fantástica.

O crítico espanhol assinala que é importante que o texto literário entre em contato com o real extratextual, para que o leitor tenha uma participação ativa diante daquele mundo que está sendo representado. Logo, o fantástico ficcional se liga ao horizonte cultural, de modo a ameaçar as percepções de realidade de quem lê. É nesse prisma de transgressão que reside a fantasticidade, causando conflitos e contradições entre as normalidades socialmente instituídas: “a literatura fantástica manifestaria, assim, as relações

problemáticas que se estabelecem entre a linguagem e a realidade” (ROAS, 2014, p. 123). Assim, o efeito transgressor não se limita apenas ao nível temático, atingindo também o plano do discurso.

Nesse terreno teórico arado por Roas, o fantástico desestabiliza a lógica racional dos indivíduos sociais, irrompendo o insólito em um universo tão familiar ao leitor e “iluminando uma zona do humano onde a razão está condenada a fracassar” (ROAS, 2014, p. 32). De acordo com ele, a hesitação todoroviana é importante, porém, não é ela quem define o gênero, e sim a possibilidade de ameaça e subversão das coordenadas histórico-culturais. O que leva também ao acréscimo de compreender outro efeito necessário para a ficção fantástica, embora não exclusiva dela: o medo.

Essa categoria é tipificada por Roas de duas formas: o medo físico ou emocional e o medo metafísico ou intelectual. Em síntese, o primeiro se refere à ameaça física e à morte, que é um produto no nível das ações, como o medo de um vampiro porque ele mata; o segundo é próprio do fantástico, pois envolve diretamente o leitor, com o propósito de causar o efeito de desestabilizar suas concepções de real (ROAS, 2014, p. 151-157). Percebe-se que as ideias roaseanas sempre requisitam o contexto como forma indispensável na leitura do fantástico, construindo uma noção em que a experiência do texto atinge, em grande medida, a realidade do leitor. A gênese dessa proposição está na perplexidade diante do impossível que se realiza e muda as premissas que dão sustentabilidade à normalidade da vida.

Acondicionando uma nuance social, o conto “Açude”, de Roberto Beltrão, presente na obra *Na escuridão das Brenhas*, corpus deste artigo, carrega esse fantástico que viabiliza convocar o leitor, pelas representações de ambientações e culturas próprias do sertão pernambucano, em especial, a cidade de Triunfo. A irrupção do insólito, do incompreensível ou inadmissível ameaça a normalidade daquele universo interiorano ficcional símile ao mundo real.

Ademais, o território da fantasticidade na narrativa do autor é ornado por um tema bastante presente na ficção fantástica: a metamorfose. Esse assunto, que remete ao mito, ao folclore, às lendas e outras tradições populares, apesar de ainda ter recebido pouco foco teórico, é antigo na literatura.

Discutindo a presença e o desenvolvimento desse tema no decorrer do tempo, Vera Maria Tietzmann Silva, no livro *A metamorfose nos contos de Lygia Fagundes Telles*, assinala que desde a mitologia grega, como aparece na literatura clássica de Homero, transformações são frequentes, com diferentes princípios lógicos, a exemplo de um delito e punição ou uma compaixão. A pesquisadora brasileira distingue dois tipos: a metamorfose autoinflingida (ou por vontade própria), utilizada para a obtenção de alguma coisa, e a metamorfose causada por um agente externo (ou por vontade alheia), provocada pela vingança ou compaixão, como castigo ou prêmio, que está presente na ficção até a atualidade com um sentido degradativo ou de melhora (SILVA, 1985, p. 21-22).

Na esteira da literatura ocidental, das Metamorfoses de Ovídio surgem outros casos de transformações em lobisomens. Na Idade Média, a licantropia presta-se aos feitiços dos indivíduos com a inovação em ter o demônio como agente causador. A partir do século XVI, os fatos metamórficos aparecem no âmbito do maravilhoso, naturalizados, como frequentemente ocorrem nos contos de fadas³. Também de acordo com Silva, o período do Barroco favoreceu ao tema e no Romantismo houve ascensão da transformação de animais, demônios e anjos. O Naturalismo trouxe, diferente dos moldes clássicos, a metamorfose no plano comportamental, tendo como agente o instinto e a sociedade. E, finalmente, o século XX recebe “A Metamorfose” de Kafka, cedendo lugar ao absurdo. A literatura infantil retoma antecedentes mitológicos e tem

³ A metamorfose é comum no mundo do maravilhoso, podendo citar os clássicos contos dos irmãos Grimm, em que o processo metamórfico acontece, como em “O príncipe sapo”.

nos super-heróis da atualidade um protagonismo das metamorfoses, determinando a ação e a identidade das personagens (SILVA, 1985, p. 23-27).

A gênese desse tema remete justamente aos mitos, cujo desígnio são as histórias das sociedades primitivas, a cosmogonia, as fabulações humanas e a condição do homem no mundo ao longo de gerações (ELIADE, 1978). As metamorfoses atravessam os relatos míticos, aparecendo, por exemplo, nas tradicionais narrativas de lobisomens (mito da licantropia), que é um marco do imaginário ancestral e universal. Como são histórias que com o passar do tempo se misturam à cultura dos povos, os processos metamórficos também são reproduzidos no âmbito das lendas e do folclore.

No Brasil, há metamorfoses em diversas narrativas folclóricas, como o próprio lobisomem que, em diferentes regiões, possui configurações distintas, a exemplo do Papa-Figo, figura insólita do imaginário nordestino, presente nos relatos fantásticos de Gilberto Freyre, conhecido como lobisomem da cidade; diferente do que aparece no ambiente rural, muitas vezes com traços mais tradicionais de lobo. A crença de metamorfose humana atravessa os séculos e vai ganhando a força cultural de cada povo, sempre preservando o viés metamórfico.

Outros exemplos da tradição folclórica de metamorfoses é seu alcance no imaginário amazônico. Na história da Boiuna, cobra gigante dos rios e lagos da Amazônia, sua metamorfose acontece pela transformação em diferentes coisas, com o objetivo de atacar os barcos dos pescadores; além da lenda indígena do nascimento de crianças-cobras gêmeas que ora adquiriam a forma humana, ora a de cobra. O relato do boto também carrega seu fundo metamórfico, afinal, remete à transformação de um jovem em boto rosado. Certamente, existem inúmeros outros exemplos que evidenciam a riqueza cultural e imaginativa de narrativas, no âmbito do fantástico, oriundas do

imaginário do povo, que tem a metamorfose como símbolo dos eventos insólitos.

No universo do fantástico, principalmente na literatura contemporânea, o fato metamorfozeante traz à tona o elemento mágico como negação à lógica do mundo empírico, dando um sentido valorativo às transformações (SILVA, 1985, p. 26-27). Pode-se dizer mais: há a potencialização da ameaça pelas anormalidades e subversões do cotidiano. Seria a metamorfose, portanto, não só o processo ou a trilha determinante para a transgressão do real, inerente à irrupção do insólito, mas ela é a própria transgressão. Dessa forma, não é sem razão sua intimidade com a narrativa fantástica, já que seu âmago é a dicotomia mágica entre o possível e o impossível. O cerne de eventos que demonstram não somente a transformação de seres, animais e coisas, mas também a concepção de natural, os parâmetros de racionalidade e os tons do real. A insegurança dos indivíduos está na metamorfose que possibilita suas convicções serem desequilibradas, seja por antropomorfismos ou zoomorfismos.

Ao discernir acerca dessas reflexões sobre o fantástico e a metamorfose, sendo devedora de outras proposições e consciente da complexidade que as discussões carregam, buscou-se neste artigo sedimentar alguns pressupostos teóricos e críticos que validam essas categorias nos estudos literários. No entanto, nem todas as ideias teóricas expostas serão usadas na análise do conto “Açude”, em *Na escuridão das brenhas*, de Roberto Beltrão. Diante das distintas abordagens, o principal viés norteador na leitura do corpus é: compreender como o fantástico e a metamorfose aliados a um contexto sociocultural e histórico ganham relevância estética na interpretação do texto do autor pernambucano.

3 “AÇUDE”, DE ROBERTO BELTRÃO

O escritor argentino Adolfo Bioy Casares, no “Prólogo” do livro *Antologia da literatura fantástica*, assegura: “A um anseio do homem, menos obsessivo, mais permanente ao longo da vida e da história, corresponde o conto fantástico: ao desejo inesgotável de ouvir histórias” (CASARES, 2019, p. 21). Essa assertiva parece ter elo com o enredo do conto “Açude”, de Roberto Beltrão, por ser o fulcro sob o qual esteticamente o texto se projeta: intercambiando experiências sobrenaturais e ressignificando as expressões do imaginário humano.

Em síntese, a narrativa apresenta a história de dois estudantes de medicina de Recife, Feijó e Pablo, que viajam à passeio à cidade de Triunfo. Naquela urbe interiorana, encontram Elaine, ex-colega de ensino médio de Feijó, que, pesquisando as lendas da região, conta-lhes um relato: dizem que uma recém-nascida foi jogada no açude pela mãe e, por encantamento, transformou-se em uma cobra gigante. Anos depois, a criatura retorna e entra em uma igreja onde está a mãe, mama em seus seios e, como mágica, vira um bebê e desaparece, ou volta às águas. Curiosos com esse caso, os três jovens decidem ir ao misterioso açude e, naquele lugar, deparam-se com uma enorme cobra. O resultado dessa aventura insólita é a hospitalização de Pablo e da moça, além de Feijó na delegacia contando os incrédulos fatos, culminando em sua volta à capital pernambucana (BELTRÃO, 2013, p. 59-68).

Concorrendo para assinalar a tradição oral e o testemunho como aspectos apreendidos pela ficção fantástica, o conto se inicia com Pablo em uma delegacia dando explicações a respeito dos acontecimentos no açude. A personagem relata os fatos insólitos ocorridos que destoam dos parâmetros da racionalidade humana e de compreensão do mundo. O resgate dessa prática de contar histórias sobrenaturais erradia esteticamente a vinculação do fantástico com a cultura de transmissão oral de experiências assombradas. O fato de testemunhar a ocorrência e perpetuar a informação que registra improváveis versões do real alude aos costumes sociais de saberes que, em muitas civilizações, são expressões da cultura, da memória e da imaginação popular.

Dessa prática vieram diversos relatos improváveis que são materializados em muitas narrativas fantásticas pernambucanas.

Antevisto sob vieses de um narrador, o relato se direciona para um exercício que, por meio da linguagem, promove a arte de intercambiar experiências, tal qual declara Walter Benjamin, em “O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov”. Em seu ensaio, o crítico alemão, a partir do texto do escritor russo, aponta que a figura do narrador está em declínio, pois a sabedoria, proveniente da ação de narrar, com fulcro na oralidade, é atingida pelos pormenores da modernidade. A rapidez da informação impressa, por aspirar uma verificação imediata e ter valor momentâneo, e o romance, por isolar as pessoas, são fatores que causam essa decadência. Por isso, a importância do narrador e seu dom em contar os saberes, com naturalidade, atingindo o ouvinte, como um trabalho artesanal (BENJAMIN, 1987, p. 197-221).

Erguida essa visão benjaminiana sobre o narrador, aquele que “assimila à sua substância mais íntima aquilo que sabe por ouvir” (BENJAMIN, 1987, p. 221) pode se aliar à prática de contação de histórias sobrenaturais que tem como *modus operandi* os relatos orais que passam de pessoa a pessoa, seja em qual situação for. Esse saber transmitido na narração de assombramentos é fruto da experiência da testemunha diante do acontecimento insólito que, em certo momento, é partilhado. No conto “Açude” essa prática está materializada a partir do momento em que a personagem Pablo narra na delegacia os fatos ocorridos, aludindo à cadeia de tradição de contar causos sobrenaturais, levando o receptor à dúvida entre crer ou não no que está sendo dito.

A cidade de Triunfo, no sertão de Pernambuco, é o espaço demarcado na narrativa em que os estranhos acontecimentos são relatados. Diferente de um cenário tipicamente seco, como comumente pode ser compreendido ao se referir a esse tipo de sub-região nordestina, o local é descrito da seguinte forma:

“no alto de uma serra. Lá, era preciso estar de casaco para suportar o vento gelado. O verde presente nas gramas dos jardins, nas árvores frondosas” (BELTRÃO, 2013, p. 61). Com o vínculo mantido entre a literatura e a sociedade, o espaço ficcional traça elos com a cidade existente no mundo social: localizada no topo da Serra da Baixa Verde (conhecida outrora como serra Grande do Pajeú), Triunfo destaca-se, em comparação às outras regiões do semiárido, pelo seu clima frio e de vegetação vicejante, *ipso facto*, considerada o ‘oásis do Sertão’.

Como uma janela que lança luzes teóricas para iluminar os elos entre a espacialidade literária e a realidade, a tipificação de Luis Alberto Brandão, em *Teorias do espaço literário*, permite perceber essa correspondência. O pesquisador brasileiro aponta quatro modos de abordagem do espaço ficcional: 1) espaço como forma de estruturação, com uma noção de procedimento formal ou de estruturação textual; 2) espaço como focalização, vinculado ao ponto de vista narrativo; 3) espacialidade da linguagem, entendendo a ‘palavra’ também como espaço, e; 4) representação do espaço, ligando-se às conjecturas sociais e históricas, com projeções na realidade (BRANDÃO, 2013, p. 58-65) Esta última perspectiva é relevante para a leitura do conto de Beltrão: o espaço representado narrativamente, a cidade de Triunfo, remete ao campo social, ou seja, há a influência do fator sociocultural sobre a estética.

É nessa ambientação símile da realidade que as personagens Pablo e Feijó decidem se aventurar em um fim de semana. Na mesa de um restaurante da cidade, eles encontram Elaine, amiga de Feijó na época do ensino médio, que é pesquisadora da cultura pernambucana. Após conversas, todos decidem ir à um bar rústico perto do açude e, em certo momento, dialogam acerca de uma lendária história da região:

A mais curiosa dessas histórias falava de uma recém-nascida jogada no açude por uma jovem mãe, que engravidara antes de se casar. Ao cair na água fria e escura, a menina não morreu. Por obra de um encantamento, transformou-se em cobra gigante, cheia de escamas

reluzentes. Anos depois, a criatura fez uma aparição medonha: dizem que a serpente saiu ligeira de onde se escondia e entrou na igreja matriz durante uma missa. O local estava cheio de gente o monstro se voltou para a tal mãe desalmada, que, silenciosa e contrita, estava sentada entre os fiéis. Num bote, a enorme cobra abriu o vestido da mulher e mamou nos seios dela. Mamou como criança miúda descobrindo o aconchego da mãe. Como por mágica, a serpente virou um bebê e depois desapareceu no ar. Há quem diga também que, depois de mamar, a serpente simplesmente voltou às águas negras do açude onde viveria até hoje (BELTRÃO, 2013, p. 63-64).

Convém ressaltar a natureza trágica no embrião desse caso: é da atitude da mãe, jogando a filha no açude, que principia os fatos sobrenaturais. A fatalidade, que muitas vezes comparece em ficções fantásticas como desfecho da ocorrência insólita (ROAS, 2014, p. 153), no conto é o ponto de partida para empreender os posteriores acontecimentos. No entanto, também é típico de narrativas pernambucanas no âmbito da fantasmagoria, com motes míticos ou folclóricos, como há em relatos de Gilberto Freyre e em contos de Jayme Griz, que a alusão à história de figuras sobrenaturais remeta a um infortúnio, a um crime, a um acidente. Os eventos fantasmagóricos, por exemplo, em grande medida, são contornados por notícias de ambientes que passaram a ser ocupados por fantasmas após algum crime ter ocorrido no local; não é tão diferente no conto de Beltrão.

Situado nessa atmosfera irrompe o ser horrendo fruto de uma metamorfose: a transformação da criança, jogada no açude, em uma cobra gigante. Esse fato é de natureza física e tem impacto na forma da personagem, que, por encantamento, ultrapassa os limites do possível e, de forma repentina narrativamente, assume a aparência de bicho, decorrente do ato da mãe. A razão desse processo metamórfico é misteriosa, embora se saiba a origem dessa sobrenaturalização, isto é, suas supostas motivações factuais. Também o leitor se depara subitamente com a manifestação inesperada, pois não houve uma gradual modificação da personagem, e tem sua visão de real ameaçada. Alcança-

se, então, a falta de coerência sobre o é admissível ou normal, tendo como foco a metamorfose.

Auxilia nessa compreensão a diferenciação feita por Silva, na análise da contística de Fagundes Telles, entre causas naturais e causas desconhecidas. Segundo a pesquisadora, por causas naturais, o processo metamórfico vai ocorrendo gradativamente, despojando a personagem, com o leitor concentrando-se na reação daquele que se transformou, e não na metamorfose em si, esta ficando em segundo plano; por causas desconhecidas, a metamorfose ocorre inesperadamente, fazendo com que personagem e leitor fiquem surpresos ou perplexos, incapazes de uma decisão racional acerca da ocorrência (SILVA, 1985, p. 53). No conto, ignota é também a causa da transformação da criança, e o enfoque narrativo é na metamorfose, na insólita mudança sobrenatural que foge à lógica dos indivíduos e torna inseguro o entendimento do real.

Se a metamorfose viola as regras da realidade, o que ocorre a posteriori reafirma essa transgressão: a cobra entra na igreja, mama na mãe, transforma-se novamente em um bebê e desaparece ou, conforme outro fim, volta às águas negras do açude. Percebe-se que a aparição retorna não como um castigo ou vingança, mas como um prenúncio sobrenatural da ilegalidade materna cometida. Além disso, a volta ao aspecto de bebê confirma que não é à toa aquela manifestação sobrenatural, assim como o seu alvo. Isso torna o episódio mais problemático nos horizontes de expectativas do real, pois, além da metamorfose, há a irrupção assombrada, a exposição e expressão - lovecraftiana⁴ - do inominável.

Extraíndo dessa história uma via de conexões literárias, a lenda regional presente na narrativa de Beltrão dialoga com o conto “O castigo”, na obra *O lobishomem da porteira velha*, do escritor Jayme Griz. O texto griziano,

⁴ Em referência à narrativa “O inominável”, de H. P. Lovecraft.

ambientado na Zona da Mata Sul pernambucana, também versa pelo tema da metamorfose, trazendo a figura de uma bebê que se transforma em um bicho em forma de cobra, irrompendo das profundezas de um poço, atirando-se sobre a mãe para mamar em seus seios e desaparecendo; tudo isso como castigo por ter sido jogado pela genitora, que se atira no rio e também some (GRIZ, 1956, p. 85-88). Beltrão dá outros sentidos a essa tradição de crenças de metamorfoses, em especial, em cobras, dirigindo-se para a espacialização do Sertão (um açude em Triunfo), evocando a irrupção em um ambiente sagrado (a igreja) e retomando o caráter de credices sobrenaturais que passam a reger em localidades e se perpetuar.

A metamorfose física da personagem no conto beltriano é plasmada pelo fantástico, tão forte na literatura contemporânea que traz, como certifica Silva, “dois registros: o do mistério e o da realidade objetiva” (SILVA, 1985, p. 26). Nesse sentido, vê-se que, na narrativa, a transformação do bebê passa pela metamorfose e assume um viés sobrenatural, com imagem e acontecimentos que esbarram em uma característica do universo da fantasmaticidade: “a irrupção do anormal em um mundo aparentemente normal, mas não para demonstrar a evidência do sobrenatural, e sim para postular a possível anormalidade da realidade” (ROAS, 2014, p. 67). O relato lendário da aparição da cobra e posterior retorno à figura humana revela a possível transgressão e inquietação em torno dos paradigmas que poderiam equilibrar a visão do real.

Esse aspecto de burlar o mundo conhecido começa na lenda regional e é corroborado nos próximos acontecimentos vivenciados pelas personagens Pablo, Feijó e Elaine. Eles decidem ir ao açude cuja história é permeada pelo sobrenatural e, surpreendentemente, lá se deparam com a cobra gigante:

Feijó sentiu uma tontura e desviou a vista para o chão. Maldita amizade com Pablo, bosta de viagem ao interior, que droga encontrar Elaine, bebi cerveja demais. Sentiu que não conseguiria conter o vômito. O conteúdo do estômago foi expulso num jato acompanhado de um espasmo. Tentava limpar os lábios com as costas da mão quando ouviu Elaine aos berros, socorro, socorro, acuda Pablo, ele

vai morrer. Era sacanagem deles, alguma brincadeira sem graça. Mas Feijó apenas viu a moça - estava gritando com os braços para o alto. Pablo caíra mesmo do pedalinho?

— O cara tá bicado e vai fazer o não deve, só pode acabar em desgraça.

— Mas juro, delegado, que ele não caiu do barco sozinho.

— Lá vem você com essa história imbecil de novo, rapaz?

Limpou com a camisa as lentes dos óculos, meio sujas depois da golfada, e colocou a armação de volta na cara. Sim, Elaine berrava sozinha. E não demorou muito para que o desengonçado do Pablo emergisse do açude espalhando água por todo lado. Parecia se debater com força. Na verdade, tentava se livrar do abraço mortal de uma cobra gigante – um bicho imenso, de fazer inveja às sucuris do Amazonas. Pelo o que dava para ver, a cabeça da serpente se projetava no ar, soberana e impassível, enquanto o corpo viscoso e roliço, grosso feito de uma árvore, espremia o rapaz sem misericórdia (BELTRÃO, 2013, p. 65-66).

Feijó se recusou ao passeio noturno pelo açude com os barquinhos, permanecendo em terra e observando Elaine e Pablo, que logo se beijavam nos pedalinhos. Por isso, estando longe, à princípio, ele acreditou ser uma brincadeira os primeiros gritos. Em sequência, o enredo retoma um outro momento: Feijó na delegacia contando o ocorrido e tendo a resistência do delegado em acreditar. É possível perceber as chamadas anacronias narrativas, que, como advoga Gérard Genette, em *Discurso da narrativa*, referem-se a “ordem de disposição dos acontecimentos ou segmentos temporais no discurso com a ordem de sucessão desses mesmos acontecimentos ou segmentos temporais na história” (GENETTE, 1995, p. 33). O que leva a compreender que, como prolepse, o texto começa antecipando o momento na delegacia, retomando-o em outros instantes, e, na maior parte da narrativa, recua no tempo, como analepse, para aludir às ocorrências que antecedem o relato com o delegado e se presentificam na história narrada.

Como parte do jogo anacrônico, no conto mesclam-se os narradores: um narrador heterodiegético, contando a história em terceira pessoa e não fazendo parte dela, e autodiegético, em alguns instantes, narrando as suas próprias

experiências como personagem central da história (GENETTE, 1995). Este, preservado na perspectiva das personagens Feijó e do delegado pelo discurso direto. O diálogo entre ambos expõe os rumos do relato da manifestação no açude: a incredibilidade. De um lado, alguém contando um episódio que desafia os esquemas de racionalização do real; de outro, o indivíduo regido pela perspectiva das leis do natural. No meio dessas óticas, impera o fantástico e um dos seus objetivos: “questionar a possibilidade de um rompimento da realidade empírica” (ROAS, 2014, p. 53).

Apresenta-se as características do ser fantástico para intensificar a intimidação ao real, com um bicho imenso, corpo escamoso, grosso feito o de uma árvore, que desvela sua fúria no açude. Isto posto, tanto a lenda quanto o acontecimento sobrenatural acentuam o grande desafio que impõe o fantástico: tornar segura a compreensão do mundo concreto. No diapasão que aponta essa insegurança, também aparece o leitor, que tem um mundo representado com rupturas e transgressões. Daí a natureza dessa inconstância: há uma falta de validade absoluta do racional; usa-se a própria realidade para fazer dela um lugar de desestabilização dos esquemas mentais e de incertezas; existe uma falsa ideia de normalidade; é compartilhado com o leitor a dicotomia entre o normal e o anormal, que se consuma na possibilidade de ameaça pela transgressão do real (ROAS, 2014).

Decorrente do caráter de extensão do ficcional, o conto alia o fantástico à miríade das tradições populares e do folclore, principalmente quanto ao reconhecimento da reprodução de lendas que são perpetuadas com o espírito da transmissão oral, revelando a maneira de pensar e agir das pessoas diante de manifestações regionais, culturais e, nesse caso, mais específico, sobrenaturais. Se o cerne disso são histórias coletivizadas, que tem como via testemunhos e memórias, alça-se ao grau de extrapolar o ficcional e remeter à vida, que também tem seus depoimentos assombrados e reminiscências inquietantes. Tem-se, portanto, com essa comunicação entre literatura

fantástica e sociedade, a intensificação da crise do real ficcional e do social, ou seja, de um mundo representado, vítima do jogo do verossímil, também traiçoeiro, que viabiliza leituras conflituosas do universo socialmente conhecido, estabelecendo o olhar de desordem e a irresolução no âmbito da linguagem e da realidade.

Direcionando-se ao fim do conto, os acontecimentos sobrenaturais no açude são interrompidos quando um vigia noturno lança um alerta e outras pessoas aparecem no local. Pablo e Elaine são socorridos, enquanto Feijó é levado a pé à delegacia.

— Foi isso, delegado, já disse que juro. E os dois, como estão?

— Foram levados para o hospital de Serra Talhada, a uns trinta quilômetros. Me disseram por telefone que ela só engoliu água, mas passa bem. Não quer dar uma palavra. Teu amigo quase morre, teve umas costelas quebradas, ferimento na cabeça, vai precisar ser transferido para o Recife. O que vocês fizeram foi uma cagada, podia ter sido muito pior.

— O senhor vai me prender?

— Fiz o boletim de ocorrência e prefiro que você suma daqui. Não cometeu crime nenhum. Mas não volte a Triunfo nunca mais, cabra. Tô cansado de arruaça de maconheiro.

Calou-se diante da injustiça suspeita. Apenas retornou à pousada, pegou as bagagens e tomou o primeiro ônibus para o Recife. Da janela do veículo confirmou, à luz do dia, a beleza da cidade coroada pelo açude. Guardou bem na lembrança a imagem do lugar para onde jamais voltaria (BELTRÃO, 2013, p. 67-68).

O fantástico ocupa o lugar intermediário da crença e da descrença, colocado à serviço da impossibilidade de resolução desta dialética: o possível e o impossível. Entre o testemunho e a dificuldade em acreditar no fato, há a consolidação de pontos de vistas em desacordo, fincados no terreno da incongruência do real. O leitor é conduzido nessa linha tênue entre a experiência assombrada, que acontece em mundo tão símile ao seu, e o prisma de quem não experienciou e tem como parâmetro o natural e aceito socialmente. Logo, nem exequível e nem inexecuível, a narrativa fantástica

coloca a todos em um meio-termo que provoca a inquietação diante do que não se tem controle.

Filipe Furtado, em *A construção do fantástico na narrativa*, relembra a essência do fantástico: a capacidade de expressar um sobrenatural convincente, mantendo a irresolução entre a irrupção insólita e o plausível, de modo a não se chegar ao denominador comum entre a existência de qualquer um deles. Um debate sem solução na esfera da ambiguidade, em uma discussão acerca da razão e da possibilidade de subversão do real (FURTADO, 1980, p. 34-42). Característica – a hesitação – também apontada nos estudos todorovianos e que serviu como base para outras leituras do insólito ficcional. O que ocorre no conto é o reforço dessa desestabilização do olhar sobre a realidade, que coloca os indivíduos em um lugar sem certezas absolutas. A personagem Feijó jamais voltaria à Triunfo não pela imposição do delegado, mas por ter tido uma provável experiência que ameaçou sua percepção de realidade, começando desde o relato da lenda, com a expressão da metamorfose, até o acontecimento inexplicável, na esteira da fantasticidade.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Em uma leitura feita à luz da metamorfose e do fantástico, sem isolá-los, filiando-os a diferentes componentes possíveis de serem analisados no texto literário, este artigo finda-se comprometido com liames epistemológicos que acolhem a literatura creditando sua significação no campo social. A narrativa “Açude”, em *Na escuridão das brenhas*, de Roberto Beltrão, foi circundada por perspectivas teóricas, críticas e interpretativas que colocam em jogo o olhar sobre a realidade, na dicotomia entre o natural e o sobrenatural, com a incorporação de análises que aproximam os elementos estéticos aos aspectos culturais. Tecido com os fios do processo metamórfico e do fantástico, o conto espraia uma conclusão: a viabilidade da irrupção do anormal compromete a

estabilidade do real e tende a manter a razão na areia movediça da irresolução, das incertezas, da imprecisão e, sobretudo, da imaginação.

Finalmente, destaca-se a originalidade da fantasticidade na estética de Beltrão, ressignificando a literatura contemporânea com um caráter regional, revisitando tradições culturais tão caras no mundo globalizado e tecnológico da atualidade. Além disso, ele retoma, em grande medida, um valor da ficção fantástica produzida por autores pernambucanos desde o século XX: a aproximação com o imaginário social. O efeito dessas conclusões remete ao porvir: outras leituras da metamorfose e do fantástico; estímulo fundamental à imersão na ficção de Beltrão e, conseqüentemente, no universo imaginativo de Pernambuco.

REFERÊNCIAS

BENJAMIN, Walter. O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1985.

BELTRÃO, Roberto. *Estranhos mistérios d'o Recife assombrado*. Recife: Bagaço, 2007.

BELTRÃO, Roberto. *Na escuridão das brenhas*. Recife: Bagaço, 2013.

BELTRÃO, Roberto. *A Sinhá e o Diabo*. Recife: Edição do autor, 2019.

BESSIÈRE, Irène. O relato fantástico: forma mista do caso e da adivinha. Trad. de Biagio D'Angelo e Maria Rosa Duarte de Oliveira, *Revista Fronteira Z*, São Paulo, n. 3, p. 1-18, dez., 2009.

BRANDÃO, Luis Alberto. *Teorias do espaço literário*. São Paulo: Perspectiva; Belo Horizonte: FAPEMIG, 2013.

CASARES, Adolfo Bioy. “Prólogo”. In: CASARES, Adolfo Bioy; BORGES, Jorge Luis; OCAMPO, Silvina (Org.). *Antologia da literatura fantástica*. Trad. de Josely Vianna Baptista. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

CESERANI, Remo. *O fantástico*. Trad. de Nilton Cezar Tridapalli. Curitiba: Editora UFPR, 2006. ELIADE, Mircea. *Mito e realidade*. São Paulo: Perspectiva, 1978. FURTADO, Felipe. *A construção do fantástico na narrativa*. Lisboa: Livros horizonte, 1980. GENETTE, Gérard. *Discurso da narrativa*. 3 ed. Trad. de Fernando Cabral Martins. Lisboa: Veja, 1995. GRIZ, Jayme. *O lobishomem da porteira velha*. Pernambuco: Arquivo Público Estadual, 1956. ROAS, David. *A ameaça do fantástico: aproximações teóricas*. Trad. de Julián Fuks. São Paulo: Editora Unesp, 2014.

SILVA, Vera Maria Tietzmann. *A metamorfose nos contos de Lygia Fagundes Telles*. Rio de Janeiro: Presença, 1985.

TODOROV, Tzvetan. *Introdução à literatura fantástica*. São Paulo: Perspectiva, 1975.

VAX, Louis. *A arte e a literatura fantásticas*. Lisboa: Arcádia, 1974.

Recebido em 31/08/2022.

Aceito em 02/02/2023.