

# O fantástico em Pernambuco: *leituras do espaço em Assombração* *no Rio Formoso, de Jayme Griz*

Ivson Bruno da Silva<sup>70</sup>

Universidade Federal da Paraíba – UFPB

Luciane Alves Santos<sup>71</sup>

Universidade Federal da Paraíba – UFPB

**Resumo** O presente artigo visa analisar o espaço no conto “Assombração no Rio Formoso”, presente na obra *O Cara de Fogo*, do escritor pernambucano Jayme Griz, à luz do fantástico. Os pressupostos teóricos sobre a espacialidade, como no livro *Teorias do espaço literário*, de Luis Alberto Brandão, e a respeito do fantástico, em *A ameaça do fantástico*, de David Roas, fundamentam refletir sobre os territórios ficcionais e as modificações que ocorrem na presença de seres e acontecimentos sobrenaturais, cujo resultado intervém na percepção acerca do campo social. Esta análise mantém uma perspectiva dialética, na qual os componentes da realidade colaboram para compreender a cultura e as crenças de assombrações na Zona da Mata de Pernambuco, do qual o *ethos* fornece uma leitura de vida que a literatura griziana abrange. A propósito desse quadro literário, as perspectivas sobre o espaço reacendem a representação de uma sociedade que possui, na estética ficcional e na realidade, uma relação conflituosa com a ideia de um mundo passível de instabilidade e ameaças à lógica racional.

**Palavras-chave** Literatura fantástica. Espaço. Jayme Griz

---

<sup>70</sup> Mestrando em Letras no Programa de Pós-Graduação em Letras (PPGL) da Universidade Federal da Paraíba.

<sup>71</sup> Professora Adjunta da Universidade Federal da Paraíba – Programa de Pós-Graduação em Letras (PPGL). Líder do grupo de pesquisa Estudos do Insólito: do mito clássico à modernidade.

## 1 Introdução

*“Apesar de os espaços a que estamos expostos durante nossa existência serem extremamente variados, ainda mais variada que eles é a percepção que cada um tem do espaço em que se localiza.”*

(Oziris Borges Filho)

Este artigo principia-se com essa epígrafe como premissa para atestar que as leituras sobre os espaços, sejam ficcionais ou sociais, dependem da forma como são apreendidos. A espacialidade mostra-se variável não pela pluralidade de acepções, como em nível de extensão ou de sentido, mas pelo modo como o homem relaciona-se com essa categoria. É possível assegurar que as circunstâncias do espaço definem como o indivíduo liga-se a ele. Na literatura, essa vinculação desdobra-se em representações espaciais análogas à realidade, cuja dimensão estende-se para visões diferentes do quadro de referência, ou seja, percepções que transcendem o mundo real pela forma como as personagens, as ações, o enredo e o tempo configuram-se junto ao espaço.

Na medida em que se viabiliza a transgressão da visão de realidade, a partir da leitura ficcional, pode-se estar diante de textos situados no domínio do fantástico, em que os seres e os acontecimentos presentes nas narrativas não são possíveis de serem esclarecidos pelas leis do cotidiano. Desde o século XIX até a atualidade surgem textos e propostas de teorizações sobre o fantástico, estendendo-se à falta de limitação em torno do imaginário que faz parte da literatura ao longo do tempo. No século XX, Tzvetan Todorov, no livro seminal *Introdução à literatura fantástica*, sistematizou conceituações a respeito do gênero e em sua trilha surgiram outros trabalhos que trataram de traçar novas perspectivas sobre o sobrenatural na ficção.

A propósito de acepções contemporâneas a respeito do fantástico, a leitura de David Roas, em *A ameaça do fantástico*, viabiliza reaver as formas como o gênero é validado quando o discurso intertextual implica repensar as coordenadas históricas e sociais. É na relação entre o universo do texto e o mundo do leitor que o efeito ameaçador do sobrenatural comparece como fundamental: confrontar as crenças sobre a realidade empírica. Logo, diante dessa correspondência conflituosa, na medida em que o espaço se constrói narrativamente de forma crível, a irrupção do fantástico modifica seu convívio com as demais categorias literárias e contraria a visão de cotidiano do leitor.

À luz desse enfoque que busca reaver uma leitura da espacialidade textual, cuja presença de algum evento insólito implica instabilizar as leis da racionalidade e dos territórios sociais, a obra *O Cara de Fogo*, do escritor pernambucano Jayme de Barros Griz, oportuniza traçar novas perspectivas entre o espaço e o fantástico para os estudos de literatura. Ambientado na Zona da Mata Sul de Pernambuco, os contos presentes no livro recuperam um lugar entre os engenhos e um clima das pequenas cidades do interior do estado, cercado por lendas, mitos e crenças de assombrações, histórias de botijas escondidas, fantasmas, sítios, rios e casas assombradas. Ao vislumbrar repensar as várias formas com que o sobrenatural se presentifica no espaço, este artigo centra-se na análise do conto “Assombração no Rio Formoso”, com uma leitura que considera a alteração da lógica que ordena a realidade como importante para os efeitos do fantástico.

## 2 Territórios do fantástico na literatura de Jayme Griz

*“Hence it follows that space is an effect arising from the first existence of being, because when any being is postulated, space is postulated.”<sup>72</sup>*  
(Isaac Newton)

O homem constitui-se e define-se a partir da sua relação com o espaço. Desde a Antiguidade, as leituras sobre essa categoria em muitas áreas do conhecimento tornaram-se essenciais para a compreensão do ser e o entendimento da história. A necessidade de descrever ou representar os lugares é inerente à atividade humana e dificilmente o espaço inexistirá, pois vive-se nele. Na literatura, a linguagem constitui-se como uma espacialidade em que é possível dizer e silenciar, cujo território textual habita estruturas próprias, como as personagens, o narrador, o enredo, o tempo e outros espaços.

Esses lugares em que os componentes narrativos situam-se são oportunizados pelo trabalho do escritor. Tendo como principal referente à realidade, ele cria um mundo imaginário que ganha formas que superam o cotidiano empírico. Quando se reflete sobre os espaços ficcionais, há uma ligação entre a vida e a literatura,

---

<sup>72</sup> “Assim, segue-se que o espaço é um efeito decorrente da primeira existência do ser, pois quando qualquer ser é postulado, o espaço é postulado.” (Isaac Newton, *tradução nossa*).

pois as narrativas possuem arranjos que comparecem no campo social, embora com maneiras de configuração diferentes. Assim, os textos literários registram, constituem e expressam espacialidades sociais e históricas, sendo um filtro que aponta para uma experiência e uma interpretação sob o prisma da invenção, com seu apresto simbólico e imaginativo.

Roger Chartier, no livro *A história cultural: entre práticas e representações*, tece considerações sobre a relação entre a literatura e o contexto sócio-histórico. Segundo o historiador francês, todo texto se constitui como representação de uma realidade a partir da maneira como o seu criador a pensa. Sejam literários ou documentais, os textos obedecem a modelos discursivos e demarcações intelectuais próprias de cada escrita e refletem conceitos, interesses e ambições de seus produtores. A historicidade da produção, a intencionalidade do que é escrito e o modo como se cria fornece uma determinada visão do real. De tal maneira, a história intelectual precisa compreender todos os campos discursivos como variantes e avaliados sob prismas diferentes, épocas, saberes e atos diversos (CHARTIER, 2002, p. 62-65).

O mundo social é organizado a partir de determinadas leituras do real. Suas representações, ainda que aspirem ao campo da razão, revelam as ideias dos grupos que lhe constroem. Nesse sentido, torna-se importante relacionar o texto com a posição de quem lhe produz, cuja percepção da sociedade constrói estratégias e práticas que justifica escolhas e condutas pessoais e históricas. Essas proposições sobre representação também não deixam de considerar os leitores, que passam a refletir sobre o real que é lido e apreendido (CHARTIER, 2002, p. 16-24). De natureza igual, contextualizar a literatura e relacioná-la ao fundo sócio-histórico é importante para elucidar os espaços que, de algum modo, podem aludir a referenciais que lhe penetram e aos que o escritor pensou em mergulhar.

O ponto de vista que endossa a leitura de aspectos externos na interioridade textual pressupõe uma associação com a vida dos autores. Essa ideia fica evidente nas narrativas do escritor Jayme Griz, cuja contística remete às credices na Zona da Mata Sul de Pernambuco, região onde viveu e que carrega histórias de seres e eventos sobrenaturais, introduzidos no imaginário coletivo dos habitantes do interior do estado. Ele nasceu na cidade de Palmares e é filho do poeta Fernando Griz e da pianista Maria

Ester de Barros Griz. Durante a infância viveu entre os engenhos, espaço que é saudado em seus ensaios, livros de contos e de poemas.

As obras poéticas *Rio Una* (1951) e *Acauã* (1959) recuperam a memória entre os engenhos, cujos versos aludem à lírica de um Nordeste que viveu a dureza das civilizações na era dos banguês, a cultura nas moendas das canas e os cantos populares. O livro *Negros* (1965) assume um olhar do escritor sobre as identidades, cultura, rituais e aspectos de sofrimento dos povos dessa etnia, marcando traços do folclore e do estudo griziano sobre a história da nação do maracatu. Manifestamente, essas produções que aludem ao passado entre os canaviais e as pequenas vilas interioranas, nas narrativas de *O lobishomem da porteira velha* (1956) e *O Cara de Fogo* (1969) revelam o ficcionista de histórias de abusões e crendices populares pernambucanas, da qual o realismo convencional assume o desafio de confrontar o sobrenatural. Nelas, é possível perceber o quanto a conexão entre a ficção e a realidade constitui-se como uma testemunha excepcional de experiências no fato estético e histórico<sup>73</sup>.

Os dois únicos livros de contos possuem uma extensão mística e sobrenatural, com um enredo que evoca um realismo no detalhe paisagístico dos engenhos na civilização açucareira, somado ao mistério nas noites em que fantasmas assombravam a região. A Zona da Mata Sul de Pernambuco das narrativas grizianas é um espaço em que os rios, os canaviais, as estradas, as usinas de açúcar e as pequenas cidades, tão semelhantes ao que se encontra na realidade, aparecem vertiginosamente como um lugar das verdades indizíveis, de despachos obscuros, de segredos incontestáveis e noturnas presenças que superam os limites do natural. Essa atmosfera de enigmas irresolvíveis na contística do escritor alude às suas origens, cuja vivência durante a infância no mundo rural do interior pernambucano é trajada por crenças de histórias de almas de outro mundo contadas à luz de candeeiros.

Mário Souto Maior, em publicação no jornal *Diário de Pernambuco*, em 1969, advoga que nunca um escritor misturou tanto de sua vida na produção ficcional. A vivência que teve na cidade grande, em Recife, não lhe tirou o fascínio pela cultura e costumes entre os engenhos. As histórias de assombrações contadas pelos velhos negros são os gumes de suas lembranças. Dessarte, a saudade da infância e da vivência nesse

---

<sup>73</sup> Além das obras mencionadas neste artigo, Jayme Griz publicou os livros *Palmares, seu povo, suas tradições* (1953) e *Gentes, coisas e cantos do Nordeste* (1954), ambos demarcando etnograficamente a paisagem e a cultura de Pernambuco.

lugar é a tinta que pinta o quadro literário das narrativas do autor palmarense. Conforme o folclorista pernambucano, Jayme Griz brindou seus leitores com diversas obras e o livro *O Cara de Fogo* volta a consagrá-lo com histórias que remetem à vida de um menino que cresceu na agroindústria do açúcar, espaço palco de sua ficção (SOUTO MAIOR, 1969, p. 4).

A força que essa obra exerce sobre a geografia do interior de Pernambuco, provocando releituras ficcionais e sociais sobre essa espacialidade, é a trilha na qual este artigo vereda. O livro é composto por dez contos, inclusive um que nomina o título. As narrativas assumem um compromisso com a tradição oral ou o hábito de personagens contarem experiências assombradas na vida simples, anônima e nostálgica da Zona da Mata. Pessoa de Moraes, no prefácio da obra, salienta que as narrativas se constituem de “sortilégios e malassombros que o menino Jayme Griz ouvia, ele mesmo, em noites sem lua, nos serões familiares do engenho, as narinas acesas de estranha emoção; os olhos medrosos tentando perscrutar no indevassável da noite rural” (MORAIS, 1969, p. 12).

As instabilidades que os contos provocam em relação às leis da realidade, por cravarem seus enredos em fatos insólitos e fantasmagóricos, repousam em narrativas nominadas de fantásticas. Na segunda metade do século XX, remetendo a textos do século XIX, Todorov sistematiza definições sobre o gênero nos estudos literários. De acordo com o crítico búlgaro, o fantástico se constitui na presença de seres e fenômenos sobrenaturais, cuja tentativa de buscar explicações para os fatos recai na hesitação. Para ele, a ambiguidade que se mantém no fim da aventura é o âmago do fantástico, de modo que personagem e leitor perguntam-se: os acontecimentos são verdadeiros ou pura ilusão? (TODOROV, 1975, p. 29-31).

Acolhido como a ruptura da ordem estabelecida e da irrupção do inadmissível, o fantástico localiza-se no limite de dois gêneros vizinhos: o estranho, ao procurar explicações das leis naturais para os efeitos insólitos, e o maravilhoso, compreendido como uma aceitação e naturalização dos acontecimentos e seres que ameaçam a normalidade do cotidiano. Diante dessas delimitações, Todorov ainda advoga que a leitura alegórica sobre os textos provoca o desaparecimento do fantástico, sob o argumento de que a alegoria pode remeter a uma pluralidade de sentidos que inviabiliza o efeito do gênero. Do mesmo modo ocorre com a poesia, invalidando-o pelo fundo metafórico que a caracteriza (TODOROV, 1975, p. 47-81).

Novas rotas para iluminar o mundo tísido por relatos fantásticos surgem na contemporaneidade, como pode ser percebido nas discussões propostas por David Roas, em *A ameaça do fantástico*. O crítico espanhol frisa que o gênero se nutre do real e a partir dessa sustentação procura transgredir a percepção de mundo empírico do leitor. Para isso, o espaço da ficção precisa remeter ao cotidiano de quem lê, de modo a subverter a noção do campo social a partir dos fatos narrados na ficção. Ele destaca que embora nem todos os textos em que o sobrenatural apareça seja predominantemente do âmbito da literatura fantástica, como nas epopeias gregas e novelas de cavalaria, é imprescindível a presença desse aspecto de invenção das leis da realidade nesse tipo de literatura. Condicionado pelo fator sócio-histórico, o fantástico, além da hesitação, precisa que o leitor contraste as representações do cotidiano com o universo intratextual para que o efeito de ameaça compareça (ROAS, 2014, p. 109-130).

No que tange à leitura da espacialidade, essa perspectiva parece propor análises de experiências entre o real e as diversas manifestações do espaço ocupado pelo fantástico em textos literários. A obra *O Cara de Fogo*, de Jayme Griz, com o seu realismo literário, em que o leitor encontra referências concretas do campo social, revela uma região de engenhos e cidades do interior repleta de seres e acontecimentos estranhos que ameaçam as leis que deveriam definir o mundo a partir da normalidade. Estabelecem-se espaços ficcionais que, aparados pela verossimilhança, captam uma realidade difícil de ser compreendida como imutável ou ordenada. O escritor palmarense ficcionaliza nos contos os lugares que aludem ao cotidiano no interior do estado, pondo em suspenso a estabilidade da vida. A marca desse lugar idílico, cheio de reformulações insólitas, no conto “Assombração no Rio Formoso”, propicia reaver as formas como a espacialidade liga-se aos outros componentes narrativos e provoca a desordem de um mundo onde indivíduos fingem viver aparados pela normalidade.

## **2.1 Espaço de credices e abusão: Assombração no Rio Formoso**

*“Casa é um corpo de imagens que dão ao homem razões ou ilusões de estabilidade.”*

(Gaston Bachelard)



O espaço literário carrega representações do campo social, cuja irrupção do fantástico reformula o modo de ver a ficção e a realidade. No conto griziano “Assombração no Rio Formoso”, em *O Cara de Fogo*, a espacialidade tem papel central ante os acontecimentos sobrenaturais. Na narrativa, a personagem Chico Cigano, com seu espírito de aventureiro, conhece durante todo o dia a cidade interiorana de Rio Formoso. À noite, após várias tentativas de procurar um local para descansar, abriga-se, junto com seu burro, em um velho sobrado abandonado. Ao dormir, acontecimentos estranhos no burgo começam a acontecer e, em certo instante, ele fica diante de uma claridade fantasmal, um ser sobrenatural que o empurrou violentamente ao pavimento térreo e o fez fugir do local sob um vento frio e uivante, acompanhado de uma voz fanhosa que dizia “Vai-te daqui, esta casa é minha!”. Após o ocorrido, ele relata em uma bodega o episódio e os frequentadores contam-lhe a história do velho solar onde habitava o fantasma de um senhor orgulhoso (GRIZ, 1969, p. 155-169).

Após esse resumo, a princípio vale salientar a relação entre a caracterização da personagem e os espaços ficcionais. Descrito como descendente de ciganos, Francisco, conhecido como Chico Cigano, era um viajante de trinta e poucos anos. O espírito migratório confirma suas origens. A passagem em diversos lugares do Norte e do Nordeste brasileiro é acompanhada por várias aventuras e pela tentativa de muitas experiências laborais, como a de trabalhador na cozinha de navios e comerciante de cavalos. Os aspectos culturais que carrega aliam-se às condutas em variações de espaços que expressam a sua constituição de “forte, amante de aventuras (...) um legítimo papa-estrada. Um autêntico fura-mundo” (GRIZ, 1969, p. 157).

Mais que fortuita, a representação da personagem conduz a uma interpretação eivada de questões sociais. Rodrigo Corrêa Teixeira, em *História dos ciganos no Brasil*, advoga que a concepção cigana de espaço vincula-se a uma estratégia de preservação da identidade étnica e da autonomia no que se refere a uma não imposição de se viver num território delimitado formal e institucionalmente. Segundo o pesquisador brasileiro, as atividades econômicas e de sobrevivência desses povos, desde a chegada ao Brasil no período colonial, eram versáteis diante das circunstâncias, como a comercialização de cavalos e bestas de carga. Em menção ao sociólogo Gilberto Freyre, ele destaca que o escritor pernambucano refere-se aos ciganos como



introdutores de animais exóticos nos engenhos e nas feiras do Nordeste (TEIXEIRA, 2008, p. 5-64).

Em paralelo a essa leitura vigora Chico Cigano, firmado principalmente na ideia de ser itinerante que se adapta em diversas espacialidades. No conto, a personagem chega à cidade de Rio Formoso, situada às margens do rio que recebe o nome do lugar. A geografia narrativa desse espaço é ambientada em um passado em que prevalecia a aristocracia de senhores de engenho e as residências denunciam as reminiscências de riqueza nas fecundas terras do município. Análogo à leitura ficcional, na realidade o lugar carrega sua história baseada na agroindústria açucareira que fez parte de toda a Zona da Mata pernambucana, seguida de um patrimônio nordestino em que os engenhos edificavam a primeira forma de produção industrial do Brasil.

Nesse prisma de manutenção de vínculos, o espaço narrativo recupera um registro social, firmando-se como um agente que institui um imaginário e uma memória. Luis Alberto Brandão, no livro *Teorias do espaço literário*, recupera noções espaciais na literatura que oportuniza perspectivas intra- e extratextuais. Ele argumenta que o espaço não ocupou posição de destaque nas correntes teóricas, pelo fato de ser atribuído como uma categoria que, conforme a tradição realista-naturalista, deriva de uma representação direta do mundo. Ao longo do tempo, as linhas de forças teóricas forneceram a espacialização um enfoque centrado no nexos entre o meio social e a literatura, desvinculando-se da primazia estruturalista (BRANDÃO, 2013, p. 17-45).

No caminho de conceituações, Brandão propõe quatro modos de abordagens: representação do espaço; espaço como forma de estruturação textual; espaço como focalização, e; espaço da linguagem. O primeiro modo mencionado se refere a projeções dessa categoria no universo sócio-histórico, ou seja, territórios representados nos textos que possuem vinculação com a realidade. A segunda abordagem concerne em procedimentos formais, cuja referência diz respeito à estruturação do espaço na linguagem verbal. O espaço como focalização é uma noção baseada no ponto de vista, em uma instância narrativa em que foco de observação espacial define as perspectivas. Por último, a espacialidade da linguagem, traduzida por uma linha argumentativa de que o signo verbal é constituído como um espaço por ter materialidade (BRANDÃO, 2013, p. 23-38).

A propriedade conceitual mais marcante no conto é a representação de um espaço ficcional que alude a geografias de lugares em liame com a vida. Na narrativa, Chico Cigano caminha por ruas e recantos da cidade de Rio Formoso, ao lado do seu burro, desempenhando imagens simbólicas de um espaço que possui uma verdade objetiva, ou seja, um discurso narrativo que é coerente com a lógica espacial do mundo. Seguindo com os acontecimentos, a personagem, à noite, diante de tantas tentativas frustradas para procurar um local para descansar, alcança uma bodega e apela ao taberneiro para lhe conseguir um lugar de repouso noturno. Um sobrado abandonado, velho edifício do século passado, sujo e roído pelos ratos, de dois pavimentos e amplo sótão, foi o local oportunizado para o descanso do aventureiro cigano.

Convergingo para uma normalidade nesse espaço no decorrer das horas noturnas, Chico Cigano tem diante de si um cenário aparentemente tranquilo. Deitado na rede, ele tece seu sono profundo, e quando tudo parece caminhar por vias sossegadas, acontecimentos passam a ameaçar a estabilidade no sobrado.

A noite ia alta. De súbito, dentro das trevas, uma mão de sombra pegou o punho da rede do mascate e sacudiu-a com tal força que quase jogou ao chão seu ocupante. Este, com a violenta sacudidela, meio desperto, jogou as pernas para fora da rede, parando-a. Isto feito, esteve certo tempo parado, meio sentado na rede, na escuridão. (...) Dentro em pouco, do fundo do escuro corredor alguém se pôs andar, com passos de quem estivesse calçado de botas, em direção à sala onde estava a rede de Chico. Aí chegando, parou. Chico encolheu-se todo na rede, sem atinar o que fazer. Os morcegos começaram a voejar na sala. De súbito, outra sacudidela na rede levou Chico ao chão. Nesse momento a vela que estava apagada por ela mesmo se acendeu. O mascate, cheio de espanto, pôs-se de pé. A vela apagou-se de repente, ao sopro de ninguém sabe quem, e o estranho caminhante de a pouco começou a subir, no escuro, a passos lentos, a escada do sótão. Chico riscou o fósforo e acendeu uma vela. Ninguém. De repente a sala encheu novamente de morcegos. Um deles, enorme, voejou por sobre a cabeça de Chico, tocando-lhe o rosto com suas asas geladas. (...) Um estranho movimento no telhado da casa dá a ideia de que o mesmo vai ruir. Telhas quebradas caem no assoalho da sala com grande ruído. Chico consegue riscar um fósforo e acende de novo a vela. Tudo normal. O telhado estava no seu lugar. A sala limpa. (GRIZ, 1969, p. 164-165)

Esse excerto ilustra os primeiros sinais de transformação que o espaço ocupado por Chico Cigano passa acerca da normalidade que inicialmente estava instituída. Até certo momento narrativo, o sobrado se configura apenas como um velho burgo de Rio Formoso. Na medida em que os acontecimentos estranhos aparecem, o

lugar se desenha em fissuras que eclodem o medo e as inquietações diante do insólito. O sono noturno naquela casa comum revela contundentes confrontos com a percepção do que se considera habitual. Evidentemente, à noite e o escuro são propícios para a irrupção do sobrenatural e construção de um universo assombrado. São nesses momentos que a personagem tem diante de si um canal idôneo para a manifestação de estranhezas, pois enquanto o real entrava em crise, acender uma vela e se deparar com a normalidade intensificam a dúvida e o conflito entre o possível e o impossível.

Filipe Furtado, em *A construção do fantástico na narrativa*, lembra que o fantástico prefere a escuridão ou os espaços sombrios, distanciando-se da luz e da cor. Segundo ele, as incertezas no território cuja irrupção do sobrenatural acontece tem um equilíbrio entre o real e a subversão, transformando-se em um espaço híbrido, ou seja, um cenário adequado para a ocorrência da oscilação de dois campos antagônicos: um que privilegia a representação do cotidiano e outro que modifica a visão acerca da realidade. As duas modalidades espaciais deverão ser combinadas de forma a instaurarem na narrativa uma nunca resolvida antinomia entre o aparente real e o meta-empírico (FURTADO, 1980, p. 126). No conto griziano, há uma dualidade entre o momento em que os fatos sobrenaturais acontecem na escuridão e, após a personagem clarear o local com uma vela, o horizonte de expectativa muda, intensificando a incerteza sobre a normalidade que recai naquele ambiente.

Percebe-se que a transgressão ameaçadora da realidade não acontece abruptamente, porque os fatos vão ocorrendo e construindo uma atmosfera que, ao longo do conto, reforçam os fenômenos insólitos que podem colocar em dúvida a visão de cotidiano, tanto do personagem quanto do leitor. Na narrativa, Chico Cigano, após os iniciais fenômenos sinistros, depara-se com a assombração que deturpa, inevitavelmente, qualquer ideia de harmonia sobre o cotidiano.

De repente, como num ato de magia, a sala se iluminou de uma luz baça e azulada. Mas não era um azul da terra, era um azul estranho, do outro mundo. E em meio da mortíça claridade fantasmal surgiu então uma sombra horrenda, uma figura de pesadelo, entre ser humano e ser de outro mundo, em cujo rosto barbudo e terroso se destaca duas enormes órbitas vazias. O queixo do fantasma oscilava como se fosse cair, deixando ver o vazio da larga boca sem língua. Seus enormes dentes cor de terra se tocavam produzindo um lúgubre ruído de ossos atritando. E a medonha aparição assim caminhou para Chico. Este, estático, cheio de terror, tentou gritar mas não pode. De sua garganta só saiu um agônico estertor de quem morre, e não um grito. A

sombra, de repente, desapareceu em meio da negra treva que então reinou na sala. (GRIZ, 1969, p. 165-166)

Toda a construção de uma atmosfera sobrenatural no sobrado culmina na aparição do fantasma. As características do ser sobre-humano reforçam o efeito de horror a ser provocado, causando um sentimento de medo na personagem. Se até certo instante Chico Cigano soube lidar com as estranhezas na casa e com o perigo da precária estabilidade na visão de cotidiano, a irrupção do fantástico estabelece expressivamente a transgressão da normalidade. Nesse sentido também caminha o leitor, pois o universo crível que foi instaurado acaba revelando um rompimento com as leis que regem a racionalidade humana.

Nesse arco interpretativo, considera-se que o efeito fantástico surge a partir da metalepse, em que há uma intersecção de duas ordens inconciliáveis que tendem a ameaçar toda a estabilidade e normalidade na visão de mundo do leitor e da personagem. Consequentemente, cria-se textualmente um espaço cujo funcionamento foi alterado por fenômenos que vão além da lógica que ordena a realidade (ROAS, 2014, p. 121-130). A transformação espacial é evidente: a partir do instante que o sobrenatural é instaurado, as leis que regem o lugar estão sob o domínio do fantástico, sem que haja uma interrupção de outras forças conhecidas. A referência da espacialidade é responsável pela verossimilhança literária importante para a compreensão do leitor, embora nesse jogo de reflexos do real, assume-se um elo com a fantasticidade.

Consolidada a incompatibilidade mantida entre o natural e o inatural, na narrativa, após a ocorrência insólita, Chico Cigano é arremessado para fora da casa, acompanhado de uma voz fanhosa que lhe ordena: “– **Vai-te daqui, esta é minha casa**”. (GRIZ, 1969, p. 166, *grifos do autor*). O sentimento de posse daquele espaço reforça que qualquer leitura de normalidade acerca do lugar é inconsistente, pois o fantasma que habita a casa vê naquele velho sobrado um ambiente de domínio e propriedade que, quando ocupado, revela as forças sobrenaturais existentes. Assim surgem as histórias de casas mal-assombradas, onde parece que as abusões moram no local e dominam os territórios que assombam, sem permitir intrusões e não se desvinculando de uma espacialidade que já não lhes deveria pertencer.

Voltando-se ao conto, ao sair do velho sobrado, Chico Cigano é levado à bodega e os frequentadores contam-lhe a história da assombração no velho solar onde passou a agitada noite. Os relatos remontam ao tempo de riqueza da cidade de Rio Formoso, onde os senhores de engenho usufruíam da herança de suas terras e da posse de escravos. Com a libertação escravocrata no Brasil, a fortuna na região foi declinando, em um tempo da passagem dos banguês para a era das usinas. Muitos senhores de engenho foram embora, só que outros permaneceram, como o do velho sobrado onde Chico Cigano esteve hospedado.

Como dizem, era senhor orgulhoso e duro. Desses que em tempo ruim morrem mas não se entregam. Acuou dentro do sobrado e dali não saiu. (...) Dizia que a casa era sua, dali não saia, nem ninguém ali entrava pra ficar ou morar. E assim aconteceu. Ficou lá, sozinho, com sua soberba e uma negra velha ex-escrava da cozinha do sobrado. Um dia a preta velha morreu. (...) Com a morte da negra velha, o sobrado então se fechou de vez pro mundo. (...) O tempo corria e o ex-senhor enterrado vivo no sobrado. Diziam que o senhor velho tinha virado abusão dentro de casa. (...) O sobrado virou malassombrado. Muita gente, de noite, não passava na sua calçada. E quando foi uma de manhã, o sobrado amanheceu coberto de urubus. Diziam que tinha bicho morto lá em cima. Correu que o senhor velho estava morto dentro de casa. (...) O senhor do sobrado lá estava morto. E sendo devorado pelos urubus. Era coisa que pouca gente tinha coragem de olhar. Os nojentos tinham comido os olhos, os beiços, a língua e as tripas do homem. E pouco restava do corpo dentro da roupa rasgada pelos bicos dos urubus. (...) Morreu assim o senhor velho, com seu ódio e sua soberba, mas não abandonou a casa. Daí por diante o sobrado ficou malassombrado. Ninguém nunca mais quis alí morar. (GRIZ, 1969, p.168-169)

A explicação sobre o caso do sobrado em que o velho senhor de engenho morou e virou abusão não tenta reduzir o sobrenatural ou sua crença, mas evidencia uma ruptura da lógica natural do mundo, cuja permanência do sobrenatural reafirma a incapacidade do homem de compreender sua própria realidade e atestar sua instabilidade. Logo, esclarecem-se os fatos não por moldes racionais, convence-se de que cada vez mais às forças misteriosas no sobrado são energias que ninguém anseia ter contato. Ademais, a atitude de Chico Cigano em contar sua experiência sobre-humana é uma prática recorrente em toda a literatura fantástica de Jayme Griz e na tradição oral que perdura no interior de Pernambuco. As vivências com almas de outro mundo atravessam as pessoas e tornam os espaços lugares temidos, insólitos e assombrados.

Esses testemunhos são transmitidos oralmente de uma geração à outra e sua maneira de transmissão difere da escrita, perpetuando-se por meio da escuta, da

observação e sucessivas reiteraões que fazem parte da memória humana. Walter Benjamin, no ensaio *O Narrador - Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov*, afirma que a figura do narrador está desaparecendo. A experiência benjaminiana em um período de desesperança ofuscou sua leitura sobre a vivência dessa tradição oral, ligando a morte da narrativa ao silêncio dos soldados que regressavam da guerra. De acordo com o crítico alemão, as mudanças que ocorreram entre os séculos XIX e XX resultaram na difusão de uma cultura amparada pela efemeridade da informação impressa, em que os modelos artificiais ultrapassam as experiências humanas, perdendo a sensibilidade das vivências coletivas e naturais. Além disso, a ascensão do romance é um dos principais motivos do declínio da narrativa, pois nessa forma de expressão literária o indivíduo encontra-se isolado, sem ocorrer uma troca frente a frente sobre fatos e experiências (BENJAMIN, 1987, p. 197-221).

As narrativas grizianas recuperam um narrador que assimila a substância íntima de contar experiências tão semelhantes à vivência de relatos naturais que ocorrem na vida. No conto em análise, Chico Cigano, ao contar sobre a ocorrência insólita, depara-se com a narração de uma história que justifica as crenças de um espaço temido pela população, de credices de assombração, de onde a normalidade do cotidiano é ameaçada por forças que colocam em jogo a racionalidade e a tranquilidade. Diante dessa brisa de mistérios, a personagem, de forte índole migratória, habitante de diversos lugares, com raízes ciganas, teve diante de si a oportunidade de conhecer um espaço onde ninguém deseja estar: o desconhecido. Por isso, atesta-se ao fim do conto uma surpresa: “- Tenho andado muito e visto muita coisa nesse mundão de Nosso Senhor. Mas juro a vosmecês que nunca vi coisa tão feia, na minha vida, como a dessa noite, no sobrado. Nunca!” (GRIZ, 1969, p. 170).

Finalmente, é evidente que a narrativa traz uma leitura do espaço em que a primeira referência é a realidade. A cidade de Rio Formoso, na ficção, dialoga com a que existe na vida e contempla um cenário vivenciado pelo escritor Jayme Griz, cujas histórias de assombrações, em diferentes espaços, fazem parte do imaginário de toda a população da Zona da Mata de Pernambuco. O conto transcende a linguagem para subverter a realidade admitida, colocando em desacordo as percepções sobre a espacialidade existente na ficção e na realidade. Há formas múltiplas de se pensar sobre o espaço na literatura e, principalmente, maneiras incansáveis de interpretá-lo, quando

amparado por fenômenos que contrariam a normalidade da existência. Se no começo desta análise pretendia-se revisitar o sobrado assombrado de Rio Formoso, sai-se dela atestando que, ao vivenciar a leitura do conto, é possível que exista um local real no interior de Pernambuco onde muita gente anda pelo outro lado da calçada, com medo do sobrenatural que repousa no lugar.

### **3 Considerações finais**

Nas reflexões que embasaram este artigo buscou-se traçar o propósito a ser atingido: problematizar teoricamente e analiticamente os pressupostos definidores do espaço narrativo na presença do fantástico em liame com o contexto social. O conto “Assombração no Rio Formoso”, presente na obra *O Cara de Fogo*, evidencia uma leitura da espacialidade cujas transformações são possíveis mediante a irrupção de fenômenos insólitos que provocam a ruptura com a ideia de normalidade territorial. Se existem diversos tipos de espaços, estéticos ou reais, eles ainda são mais variados quando se admitem leis que põe em confronto a razão. Os engenhos nordestinos tiveram nas obras de José Lins do Rego um realismo literário que nas narrativas do escritor Jayme Griz seguiu por caminhos sobrenaturais, refletindo cada vez mais a identidade do lugar. Evidentemente, a literatura griziana, ainda tão carente de análises críticas, desde o século passado e na atualidade, tem muito que mostrar sobre as configurações do fantástico na literatura.

### **Referências**

- BENJAMIN, W. O narrador - Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: BENJAMIN, W. **Magia e técnica, arte e política**. Obras escolhidas. Traduzido por Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1987.
- BRANDÃO, L. A. **Teorias do espaço literário**. São Paulo: Perspectiva; Belo Horizonte: FAPEMIG, 2013.
- CHARTIER, R. **A história cultural**: entre práticas e representações. Tradução de Maria Manuela Galhardo. Lisboa: Difel, 2002.



- FURTADO, F. **A construção do fantástico na narrativa**. Lisboa: Livros Horizonte, 1980.
- GRIZ, J. **Rio Una**. Edições Diário da Manhã: Recife, 1951.
- GRIZ, J. **O lobishomem da porteira velha**. Recife: Arquivo Público Estadual, 1956.
- GRIZ, J. **Acauã**. Recife: Gráfica Imprensa Oficial, 1959.
- GRIZ, J. **Negros**. Recife: Arquivo Público/Imprensa Oficial, 1965.
- GRIZ, J. **O Cara de Fogo**. Recife: Gráfica Companhia Editora de Pernambuco/Museu do Açúcar, 1969.
- MORAIS, P. “Prefácio”. GRIZ, J. **O Cara de Fogo**. Recife: Gráfica Companhia Editora de Pernambuco/Museu do Açúcar, 1969.
- ROAS, D. **A ameaça do fantástico** - aproximações teóricas. Tradução de Julián Fuks. São Paulo: Unesp, 2014.
- SOUTO MAIOR, M. O cara de fogo. **Diário de Pernambuco**, 21 de março de 1969.
- TEIXEIRA, R. C. **História dos ciganos no Brasil**. Recife: Núcleo de Estudos Ciganos, 2008.
- TODOROV, T. **Introdução à literatura fantástica**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1975.

## **LO FANTÁSTICO EN PERNAMBUCO: LA LECTURA ESPACIAL EN ASSOMBRAÇÃO NO RIO FORMOSO, DE JAYME GRIZ**

### **Resumen**

Página | 157

Este artículo tiene como objetivo analizar el espacio en el cuento "Assombração no Rio Formoso", presente en la obra *O Cara de Fogo*, del escritor de Pernambuco Jayme Griz, a la luz de lo fantástico. Los supuestos teóricos sobre la espacialidad, como en el libro *Teorias do espaço literário*, de Luis Alberto Brandão, y sobre lo fantástico, en *A ameaça do fantástico*, de David Roas, son la base para reflexionar sobre los territorios ficticios y los cambios que ocurren en presencia de seres y eventos sobrenaturales, cuyo resultado interviene en la percepción del campo social. Este análisis mantiene una perspectiva dialéctica, en la que los componentes de la realidad colaboran para comprender la cultura y las creencias de la obsesión en la zona forestal de Pernambuco, desde la cual el *ethos* proporciona una lectura de la vida que cubre la literatura griziana. Con respecto a este marco literario, las perspectivas sobre el espacio reavivan la representación de una sociedad que tiene, en estética y realidad, una relación conflictiva con la idea de un mundo susceptible de inestabilidad y amenazas a la lógica racional.

### **Palabras clave**

Fantástica literatura. Espacio. Jayme Griz

---

Texto recebido em 03/02/2020  
Aprovado em 20/05/2020