

**FIGURAÇÕES DO SOBRENATURAL:  
OS FANTASMAS EM *O CARA DE FOGO*, DE JAYME GRIZ**

Ivson Bruno da Silva<sup>1</sup>

**RESUMO:** O presente artigo visa analisar as representações dos fantasmas na obra *O Cara de Fogo*, do escritor pernambucano Jayme Griz. Desde a Antiguidade, diversas figurações de espectros são demarcadas na literatura e aludem ao transcurso do rito de passagem da morte, em que os mortos voltam para assombrar os vivos. Nesse cenário sobrenatural, abusões comparecem no mundo material de diversas características e com variados objetivos, deturpando a percepção de cotidiano e subvertendo as leis da racionalidade humana. Nos contos grizianos, com seres fantasmagóricos próprios do ambiente cultural da Zona da Mata Sul de Pernambuco, é possível perceber uma parte essencial das crenças do interior do estado, onde visagens desestabilizam os limites que dão segurança aos sistemas de percepção da realidade.

**PALAVRAS-CHAVE:** Literatura fantástica; Fantasmas; Jayme Griz

**RESUMEN:** Este artículo tiene como objetivo analizar las representaciones de los fantasmas en la obra *O Cara de Fogo*, del escritor pernambucano Jayme Griz. Desde la Antigüedad, varias figuras de espectros se han delimitado en la literatura y aluden al paso del rito de la muerte, en que los muertos vuelven a perseguir a los vivos. En este escenario sobrenatural, los fantasmas aparecen en el mundo material de diferentes características y con diferentes objetivos, distorsionando la percepción de la vida cotidiana y subvirtiendo las leyes de la racionalidad humana. En los cuentos grizianos, con seres fantasmales típicos del entorno cultural de la Zona da Mata Sul de Pernambuco, es posible percibir una parte esencial de las creencias del interior del estado, donde las vistas desestabilizan los límites que dan seguridad a los sistemas de percepción de la realidad.

**PALABRAS-CLAVE:** Literatura fantástica; Fantasmas; Jayme Griz

## Introdução

A figura do fantasma remonta a Antiguidade. Desde as antigas crenças populares à produção artística, variaram as representações de seres do submundo que irrompiam na realidade. Na literatura, da *Eneida*, de Virgílio, a *Hamlet*, de William Shakespeare, e tantas outras expressões literárias que surgiram ao longo do tempo, visagens e manifestações do além-mundo revelaram o imaginário do homem cercado pela profusão de testemunhos fantasmagóricos. As aparições frequentemente indicam, nas histórias de visões, o simulacro de existência que os seres vivos dão aos mortos. Assim, as credices sociais e estéticas de espectros conectam o desconhecido ao universo familiar.

---

<sup>1</sup> Mestrando em Letras no Programa de Pós-Graduação em Letras (PPGL) da Universidade Federal da Paraíba (UFPB). Pesquisador com bolsa de mestrado vigente no CNPq. E-mail: ivson\_bruno@hotmail.com, Lattes: <http://lattes.cnpq.br/7326563008178361>

Muitas são as formas de analisar as imagens do sobrenatural que colocam em dúvida a maneira como a realidade é apreendida. No campo dos estudos de literatura essa investigação repousa nos textos nominados de fantásticos. Neles, o real é ameaçado pela existência de seres e acontecimentos que põem em conflito a visão de cotidiano e produz efeitos no mundo ficcional e no leitor. O fantasma é um dos aspectos de uma dimensão cuja suposta presença confronta a lógica racional. Propondo um dédalo das relações em sociedade, ao envolver os vivos e os mortos, ele redefine o tratamento e a cultura dada a tudo o que os indivíduos não compreendem, mas estão em busca de prováveis respostas.

No que tange as possíveis investigações de crenças de espectros que rodeiam o imaginário literário e social, as narrativas fantásticas do escritor pernambucano Jayme de Barros Griz viabilizam um percurso por credices e experiências fantasmais ambientados na Zona da Mata Sul de Pernambuco. Aliado ao mito e ao folclore, os contos presentes na obra *O Cara de Fogo*<sup>2</sup> (1969) apresentam o mistério que ronda a região do interior do estado, onde engenhos, estradas e casas são assombrados por fantasmas em noites sombrias. Os textos aludem a visagens de mortos ou de almas do outro mundo características da Antiguidade, da Idade Média e da contemporaneidade, em que forças insólitas dão conta de se presentificar no cotidiano.

O âmago e o objetivo deste artigo estão nas representações dos fantasmas na contística griziana, cuja configuração reformula as formas como esse componente é percebido na literatura. Se em muitas sociedades antigas as marcas do sobrenatural estavam atribuídas ao perigo que envolve o rito de passagem da morte, pelo medo dos mortos irromperem no real como abusões, na ficção essa inquietação parece se fortalecer, principalmente por ser em um mundo imaginário verossímil. O realismo literário de Jayme Griz conduz para o fracasso da razão e provoca a incerteza quanto à recepção da ideia de realidade. Nesse sentido, é válido questionar: o que fazer quando um espectro aparece diante das formas de legalidade socialmente aceitas?

## 1. Os fantasmas e a intersecção entre o “aqui” e o Além

---

<sup>2</sup> A primeira obra de contos fantásticos do escritor é *O lobishomem da porteira velha*, publicada em 1956. O autor também escreveu livros de poemas e ensaios: *Rio Una (Poemas)* (1951); *Palmares, seu povo, suas tradições* (1953); *Gentes, coisas e cantos do Nordeste* (1954); *Acauã (Poemas)* (1959); *Negros* (1965).

Jayme Griz (1900-1981) foi um escritor que viveu boa parte da infância na Zona da Mata Sul de Pernambuco. Filho do poeta Fernando Griz e da poetiza Maria Esther de Barros Griz, ele nasceu em Palmares e vivenciou toda a cultura econômica, política e social de uma região onde os engenhos se tornaram os grandes produtores de manufatura açucareira do estado, ao longo do século XX. Sua mudança ao Recife, onde pode se formar em Ciências Econômicas e trabalhar como funcionário público na Secretaria da Fazenda, não lhe fez abandonar a memória de uma vida entre os canaviais e as cidades do interior. Através desse aspecto mnemônico, o vigor de sua literatura alcança o valor fundamental de preservar esteticamente um olhar sobre um Nordeste em que crenças de fantasmas assombravam os indivíduos e os lugares. O autor recupera as credices de espectros da Zona da Mata que se confundem com os componentes da realidade.

A obra *O Cara de Fogo*, publicada em 1969, traz uma coletânea de dez contos. Eles são vinculados à literatura fantástica por demarcarem, essencialmente, histórias de seres e acontecimentos sobrenaturais próprios do interior pernambucano. Sobre o livro, o escritor Nelson Barbalho, em publicação no *Diário de Pernambuco*, na década de 70, destaca que é pura narrativa de assombração para impressionar o pequeno menino da Zona da Mata que com o dedo na boca, o camisolão de dormir e a chupeta para estancar o choro escuta o regionalismo e a simplicidade vocabular característicos dos textos grizianos (BARBALHO, 1970, p. 4). Evidentemente, veem-se nessas histórias as marcas de uma vida, de costumes e de tradições que combina a cultura ao imaginário fantasmagórico que o autor vivenciou.

A propósito do campo de figuras insólitas na ficção de Jayme Griz, o primeiro conto a ser evidenciado, em que há a representação de um fantasma, é *O sítio da Conha*. Nele, é demonstrado o ambiente de um lugar marcado pela secular cultura canavieira, onde a moagem da cana nos engenhos faz parte da rotina dos habitantes rurais. Nesse cenário, a chegada das personagens Custódio e sua esposa, Conhen, no engenho Mata-Virgem, e suas instalações em um sítio assombrado mostram os costumes dos trabalhadores do interior pernambucano. A morte das personagens, ele mordido por uma cobra e ela solitária no sítio, intensificou as histórias assombradas que rodearam aquele espaço. Certo instante narrativo, um ex-fornalheiro do engenho vai ao sítio e se depara com o fantasma da Conha, de camisolão branco e de cabelos agitados pelo vento, aos gritos: “Larga meus peixes, larga meus peixes...” (GRIZ, 1969, p. 28).

No conto, a aparição recupera a seguinte ideia sobre os fantasmas: eles voltam para assombrar o mundo dos vivos. Essa leitura evidencia uma percepção que é assimilada desde a Antiguidade para pensar sobre a morte e o deslocamento inverso à vida. Em *A Cidade Antiga*, Fustel de Coulanges recupera crenças a respeito do sobrenatural que governou as sociedades greco-romanas. Segundo o historiador francês, as mais antigas gerações encaravam a morte como simples mudança de vida. Durante a segunda existência, o espírito continuava unido ao corpo e se fechava com ele na sepultura. Desse ponto de vista nasceram os ritos fúnebres, que creditavam as criaturas à permanência de viver sobre a terra, e surgiu a necessidade do sepultamento. A alma, na medida em que não possuía morada, vagava e aspirava ao repouso sob a forma de fantasma, atormentando os vivos, assustando-os com aparições lúgubres, a fim de fazer com que dessem sepultura a seu corpo e a si mesmo. Logo, oriundo desse tempo se originaram as crendices nas almas do outro mundo (COULANGES, 2002, p. 14-17).

O apreço por mortos que atormentam os vivos repousa em *O sítio da Conha*. A personagem Conhen, ao morrer, passa a assombrar a região próxima ao engenho. Embora ela tenha sido enterrada no sítio onde viveu, aludindo ao sepultamento como descanso da alma, o sentimento de posse pelo lugar é que mantém o seu vínculo com o plano terreno. Instalou-se um caráter de propriedade ultrapassando os limites racionais de domínio espacial. Aquele local parece ser a morada permanente do fantasma, pois não será abandonado, a não ser por forças superiores ao espectro ou pela possível destruição do lugar. Na narrativa, o sítio assombrado é apenas isolado com uma cerca e advoga sobre as crenças de assombrações na região. Nenhuma lei racional deixaria de assegurar o desfrute de a alma penada aterrorizar invasores para que se permaneça o medo em chegar próximo do sítio da Conha.

Em torno dessa leitura também se apresenta a abusão no conto *Assombração no Rio Formoso*, cuja irrupção se refere aos vínculos estreitos com sua antiga habitação, da qual não consegue se desvencilhar. A personagem da narrativa que fica diante dos eventos fantasmagóricos é Francisco, conhecido como Chico Cigano, um aventureiro que, ao chegar à cidade de Rio Formoso, consegue abrigo em um sobrado abandonado e se depara com o fantasma do dono do velho burgo que morreu no local. A imagem da abusão é horrenda: entre ser humano e ser de outro mundo, de rosto barbudo com duas enormes órbitas vazias, com um queixo que oscilava cair, larga boca sem língua e enormes dentes cor de terra que produziam um sombrio ruído. A aparição do antigo senhor de engenho expulsa Chico Cigano sob uma voz tumular que dizia: “Vai-te daqui, esta é minha casa!” (GRIZ, 1969, p. 155-170).

Percebe-se que o fantasma e o lugar terrestre mantêm relações complexas. Ele acredita que o sobrado continua sendo sua habitação e assombra quem ousa fazer uso do ambiente. Essa prática que associa o lar ao espectro é comum desde os séculos passados. Os defuntos, quando não rompem os laços e os lugares que os unem à vida anterior, passam a acreditar que fazem parte do espaço terreno. Na Europa do século XIX, em algumas datas, a prática social de deixar comida sobre a mesa e uma luz acesa, esperando que os antepassados mortos visitem a antiga casa (LECOUTEX, 2005), reforça a visão de que os seres da fantasmagoria interferem diretamente nas crenças, nos rituais e nas experiências do cotidiano. Isso pode fazer com que eles não se convençam de seu estado no além-mundo e se sintam donos da espacialidade ocupada pelos seres vivos.

Diante dessa ligação entre os dois contos, no que tange à posse dos espectros no espaço dos vivos, também existem as diferenças em torno de suas caracterizações. Em *O sítio da Conha*, a aparição tem aspectos da imagem de um fantasma convencional no imaginário social: camisolão branco e de cabelos agitados pelo vento. Muitas representações na sociedade desse tipo de assombração são demarcadas a partir da visão de um ser envolto sobre uma espécie de lençol cor branca. Em *Assombração no Rio Formoso*, a abusão tem características monstruosas, com a imagem de um ser mais hediondo, uma abominação noturna. Uma figura fantasmagórica com aparência distinta do senhor de engenho que morou no local. Ao se considerar que a sua corporificação deformante reflete certo momento cultural, pode-se aludir a uma decadência em vida como projeção de sua imagem de fantasma. Isso estaria ligado ao mundo material pela ruína que outrora alimentou sua primeira existência.

Esses aspectos monstruosos também aparecem no fantasma do conto *O Cara de Fogo*, título que dá nome à obra de Jayme Griz. A criatura se apresenta com uma enorme e deformada cabeça humana, dentro de uma grande tocha de fogo, flutuando em um mar de chamas, com olhos esbugalhados, com dentes e língua de brasas e os cabelos com fios de fogo. A história por trás dessa aparição diz respeito à morte de um maquinista, onde ele cochila durante uma viagem e provoca um acidente que resultou em seu falecimento. Disso surgiu a crença de que sua alma vaga na figura do Cara de Fogo (GRIZ, 1969, p. 51-60).

Assim como em outras narrativas, nessa a morte tem total relação com o fantasma e cria o efeito de um fenômeno impossível postulado como uma exceção e incomum aos olhos da razão. O fantasma e toda a crença que o envolve advém de uma catástrofe, onde o

resultado é o surgimento de um perigo concreto: a possibilidade de existir um ser fantasmagórico que assombra o local. O acidente envolvendo o maquinista, cuja situação implica ter sido jogado na caldeira de fogo no trem ou só sua cabeça ter ficado dentro, alude às características monstruosas da abusão e ao nome que recebe. Por esse ângulo, pode-se considerar o vínculo que existe entre os aspectos da assombração e o desastre ocorrido em vida. Esses nexos reforçam as inquietações em torno das crenças de espectros, visto que se conhece acontecimentos passados, em um cotidiano possível, e se depara com novos eventos, a partir de uma provável existência cravada na inexplicabilidade.

Essa atmosfera em torno das abusões alude ao invisível e ao visível, ou seja, a seres que, independente de suas formas, trazem o desconforto de invadirem o mundo e garantirem o desconhecimento sobre os seus cosmos. A irrupção dessas criaturas faz com tenham um possível domínio sobre o cotidiano e as espacialidades terrenas: quando o fantasma aparece, as leis racionais são alteradas e tudo corre o risco de ser governado por ele. Nessa perspectiva, o medo é o caminho mais alçado e coloca em cena o sobrenatural como maior forma de ameaça. As crenças em seres do além são, ao mesmo tempo, a potencialidade do imaginário e uma sintonia com o caos. Em torno de um conjunto de fenômenos que perturbam as leis reconhecidas, cada indivíduo vai propondo diferentes formas de lidar com mistérios.

No livro *Os vivos e os mortos na sociedade medieval*, Jean-Claude Schmitt elucida as dialéticas em torno das crendices e do tratamento dado às assombrações desde o medievo. De acordo com o historiador francês, os relatos de fantasmas concentram a atenção na figura do defunto, pois esse possui um “pé na terra”: apenas deixaram os vivos e os lugares aos quais aparecem e dos quais não conseguem se afastar. Entre os séculos V e XV, já se considerava a possibilidade de retorno de alguns mortos ou a visita estabelecida por laços julgados inalteráveis, mesmo além da morte. As transformações sociais definiram espaços que estabeleciam uma articulação com a morada dos defuntos, como o cemitério. A proximidade das sepulturas com as casas justificava uma preocupação mais intensa que os vivos tinham com os mortos (SCHMITT, 1999, p. 15-26).

Evidentemente, esse período sofreu bastante influência da religião cristã em torno das preocupações e rituais sagrados a respeito dos caminhos da alma no além. Assim, a Igreja Medieval esteve na origem da exploração de crenças em fantasmas, dos quais os relatos de milagres e os sermões dos pregadores dão amplo testemunho. Os homens do passado procuraram se lembrar dos defuntos, mas, acima de tudo, esquecer-los, pois o fantasma sempre

correspondeu a uma dicotomia entre o normal e o anormal, uma insegurança cada vez que alguém se depara com o desconhecido. Essa recusa, acompanhada de ambiguidade, de admitir a existência de espectros correu pela alta Idade Média. A rejeição duradoura oportunizada pela cultura cristã oficial desse período se contrastou, em parte, com os traços do paganismo greco-romano, das culturas "bárbaras" e dos modelos bíblicos (SCHMITT, 1999, p. 27-32).

Análogo às crenças e às visões socioculturais de espectros, nas narrativas *O sítio da Conha*, *Assombração no Rio Formoso* e *O Cara de Fogo*, vê-se a aproximação da figura fantasmagórica com o estado da morte e a vinculação com o espaço dos vivos. Os contos reforçam uma cultura em que o cotidiano e o além supostamente se comunicavam, e de que, ao se falar de abusões, fazem-se imagens diversas de acontecimentos e seres sobrenaturais. Os fantasmas aparecem em lugares comuns que dizem respeito à experiência de um tempo no convívio do homem. Eles surgem nos locais em que morreram para vagar em torno dos vivos, aterrorizá-los e, quando conseguem tal feito, desaparecem como se esperassem uma nova vítima para reafirmar aquilo que é inerente a eles: provocar o medo. Nesse diapasão, não parece esgotante perguntar: como encarar essas figuras que ultrapassam os séculos, que aparecem nas manifestações artísticas e suscitam tanta dúvida acerca das representações convencionais da realidade?

## **2. A personificação da morte surgindo no mundo dos vivos**

Algumas perguntas são difíceis de respostas, principalmente quando se refere ao campo do desconhecido, do insólito, do sobrenatural, do fantástico. Esses territórios, como assegura David Roas, em *A ameaça do fantástico*, baseiam-se na confrontação da existência do impossível com o mundo aparentemente ordenado, refletindo a incerteza na percepção de realidade e do próprio eu. O fantasma, considerado um ser que voltou da morte para o mundo dos vivos, em uma forma radicalmente diferente da deles, mostra a possibilidade da transgressão das leis físicas que ordenam o universo familiar. Logo, aparece um canal idôneo para expressar os medos e algo proibido que a mente reprime porque não se encaixa nos esquemas mentais e de racionalização (ROAS, 2014, p. 30-50).

Esse sentimento de inquietação, quanto à natureza paradoxal da realidade que recai sobre as obras fantásticas, fica evidente no conto *A enforcada da mata do Chareta*. A narrativa começa contando a ascensão nos negócios da personagem Leandro, como

comprador e vendedor de aguardente, em Palmares. Em um dos retornos a sua residência, após algumas viagens comerciais pelas cidades do interior pernambucano, ele tem que passar pela mata do Chareta, região perigosa e conhecida pelas práticas de crimes. Além dos assaltos que ocorrem, o local também é famoso pelas histórias noturnas de assombrações, entre elas, os relatos da aparição de uma negra que foi enforcada, pendurada em uma árvore, junto a um antigo formigueiro, e devorada por urubus. Ao passar por essa localidade, Leandro se vê diante de uma atmosfera de medo, em meio a uma luz espectral, onde aparece a enforcada da mata do Chareta pendurada pelo pescoço. O fantasma cai, vai a sua direção e o faz correr aos gritos, desaparecendo para sempre no escuro matagal (GRIZ, 1969, p. 79-87).

Há pouca descrição na narrativa em relação à aparição, mas o conto conduz para uma compreensão em que existe uma diferença sensível entre o fantasma e o vivo a quem ele parece. A situação assombrada vivenciada pela personagem, junto ao ambiente assustador que a rodeia, leva o leitor a crer em várias possibilidades de representações da abusão. Nesse caso, um caminho possível é a partir da natureza de sua morte, ou seja, por ter sido enforcada e devorada por urubus, a figuração do fantasma pode vir desde a carne viva até o esqueleto, transitando pelos diversos estados do cadáver em decomposição. Isso propicia um alcance significativo no campo do sobrenatural e do medo, pois é imageticamente apavorante a mistura de todas as imagens mortificantes, presumido pelo leitor, que podem vir a remeter ao espectro da enforcada da mata do Chareta.

A partir da descrição do narrador, todo um clima assustador é criado para que ocorra a irrupção fantasmagórica: as crendices de gritos, de assobios, de gargalhadas e de tochas luminosas na mata, junto com histórias de piados de corujas, de ladrar de cães fantasmas, de galhos se movendo e de gente perdida até nunca mais sair do canavial. Antes da visagem, o ambiente noturno, o matagal fechado, a inquietação dos animais e a fria e uivante ventania são os embriões dos fatos que dão os sinais de um mundo às avessas, onde as mensagens têm um conteúdo sobrenatural. A concretização da evidência de um cotidiano invertido e anormal, tanto pela irrupção da abusão quanto pelo desaparecimento da personagem, reitera algo da qual ninguém pode fugir: não há como escapar de um ser regido por leis diferentes que dominam o mundo material mediante sua invasão. Por isso, o fantasma, vindo de outro cosmo, com o poder de burlar as normas da concretude do cotidiano, seria a personificação da morte surgindo no mundo dos vivos? Seria algo invisível que, quando aparece, sempre vai querer prejudicar?



É certo que, na literatura e no imaginário sócio cultural, nem sempre os fantasmas são seres com intenções maléficas, mas é de sua natureza provocar o medo. Na Idade Média esse sentimento está relacionado à questão da morte que, junto com os mortos, liga-se muito concretamente em relatos para dar esperança (até o último suspiro nunca é tarde demais para arrepender-se dos pecados) ou para despertar o medo (os castigos infernais) (SCHMITT, 1999, p. 143-144). Conseqüentemente, o universo imaginado da morte e a passagem dos mortos ao Além se constituem como uma parte fundamental das crendices de fantasmas em todas as sociedades e em diversos contextos históricos.

Além dos segredos em torno das visagens, os contos fantásticos de Jayme Griz recuperam as crenças de fantasmas e suas ligações com a tradição oral. Em *O fantasma negro do bueiro da usina Cucaú*, a personagem Paulino ouve atentamente seu Julião contar uma das crendices espectrais da Zona da Mata pernambucana. A narrativa conta que após a crise enfrentada no engenho herdado pelo negro Gedeão, inicia-se a construção da usina Cucaú. Em meio à crença e à busca por uma botija, onde havia apenas terra, carvão e a imagem de São Benedito, ocorre à morte de três negros. Por conseguinte, um mistério ressoa na região: a cada três anos, uma aparição surge na boca de um bueiro da usina, às três da madrugada, três dias antes de iniciar a moagem e por três vezes um grito repercute: “Cucaú este ano não bota!”. Após os novos donos fazerem promessas e missas para os santos dos pretos, três aparições, três moagens interrompidas, três mortes e várias orações são necessárias para a abusão do bueiro nunca mais voltar (GRIZ, 1969, p. 93- 107).

As histórias de fantasmas possuem gênese na tradição oral, pois são as experiências sobrenaturais, passadas por cada indivíduo e de geração em geração, que transformam os relatos em crendices populares. O conto, ao iniciar com o diálogo entre dois personagens, propondo-se a contar a crença regional de espectros, alude à circulação e a recepção do imaginário e da memória individual e social das narrativas fantasmagóricas. Nos relatos que se perpetuam ao longo do tempo, os vivos que dão voz às abusões. Os seres de outro mundo deixam de ser mortos maléficos, produtos de crenças pagãs ou frutos de uma loucura, e exprimem mais amplamente uma cultura e uma identidade social dos medos da desordem e do engano acerca da organização da realidade.

Esse caráter de tradição oral, ficcionalizado na obra de Jayme Griz, faz da literatura um testemunho e supera qualquer limite imposto pelas transmissões do passado, registrando em um material o poder da sociedade sobre a memória de lendas, crendices e abusões. O

escritor pernambucano consegue incorporar a narrativa uma prática que nos centros urbanos e no mundo contemporâneo e tecnológico cada vez mais entra em declínio: imaginar que alguém senta na calçada para ouvir histórias noturnas de almas do outro mundo. Os fantasmas, sem dúvida, além de cada vez assombrarem um indivíduo que experienciou uma situação insólita, quando passam pelas rodas de conversas, voltam a ameaçar as pessoas sob o prisma da memória e da imaginação.

Essa restituição à tradição oral de crenças de fantasmas teve importante enquadramento religioso, ético e ideológico no medievo, conectando os espectros às crenças da Igreja. As visagens dos clérigos e fiéis católicos, em seus sonhos ou que tiraram de uma conversação e experiências sobre-humanas, os fizeram imaginar uma vida depois da morte e mantiveram uma relação imaginária com os mortos. Por seus efeitos materiais e simbólicos, o imaginário da morte, passado de geração em geração pela oralidade, através da Igreja, reforçou os laços sociais estabelecidos entre os vivos e as crenças de assombrações. Dessa maneira, os vivos fizeram sua voz a dos fantasmas que, segura do poder que confere sua origem sobrenatural, relembram-lhes todas as normas de uma sociedade marcada pela insegurança no mundo concreto (SCHMITT, 1999, p. 243-246).

Ademais, no conto *O fantasma negro do bueiro da usina Cucaú* é interessante notar que a figura do espectro se diferencia por ele ser negro. No imaginário coletivo da sociedade, pouco se cogita sobre a aparência fantasmática com essa característica. Na narrativa, isso aponta para os casos de mortes de negros que ocorreram na usina e evidencia a trajetória de exploração e de sobrevivência nos engenhos que adquire outros contornos de poder mediante a volta do Além. Ao delimitar o período em que a moagem da cana não ocorreria, a abusão reforça seu vínculo com o mundo conhecido e expressa a força de intrusão nas leis do cotidiano. Se ao longo deste artigo se perguntou como confrontar e lidar com uma aparição sobrenatural, parece que os donos da usina Cucaú conseguiram um feito incomum: apelar apenas pelas missas, rezas e orações para conseguir expulsar a assombração. Ainda que diante de poderes e fatos desconhecidos, o mundo concreto tem formas secretas e inexplicáveis de encarar aqueles cuja aparição é assustadora.

A conotação de que a incerteza acompanha as narrativas fantasmagóricas coaduna com as especulações de Tzvetan Todorov, no livro seminal *Introdução à literatura fantástica*. Ao tratar do fantástico, o crítico búlgaro assegura que ele ocupa o tempo da incerteza, em que personagem e leitor implícito ficam em dúvida sobre a veracidade ou a ilusão de seres e

eventos sobrenaturais. Por exemplo, ou o diabo é uma ilusão; ou existe realmente entre os vivos, com a diferença que raramente é encontrado. A viabilidade de hesitar diante do insólito cria o fantástico e edifica a incerteza em relação ao que se deve acreditar. Deparar-se com as abusões e perpetuar a ambiguidade sobre sua irrupção é caminhar para o cerne do gênero, pois o mundo conhecido, sem visagens, passa a ser regido por um fato impossível de ser explicado pelas leis do universo familiar (TODOROV, 1975, p. 29-46).

Ainda segundo Todorov, quando personagem e leitor decidem optar por alguma resposta em relação aos seres e fatos sobre-humanos, deixa-se o terreno do fantástico para entrar em dois gêneros vizinhos: o estranho, ao acreditar que as leis da realidade ficam intactas e permitem explicar os fenômenos descritos, e o maravilhoso, em que os elementos insólitos não provocam nenhuma reação particular àqueles que estão diante deles, sendo naturalizados e admitidos como parte do real. O fantástico tem uma vida cheia de perigos e pode, a depender da situação, caminhar a qualquer momento para as duas outras possibilidades de compreensão e incompreensão do cotidiano (TODOROV, 1975, p. 47-63).

Dando outros sentidos a essas reflexões, em *Fantasy: literatura e subversión*, Rosemary Jackson salienta que como o fantasma, que nem está vivo nem morto, o fantástico é uma presença espectral suspensa entre o ser e o nada. O caminhar disso é a exposição das definições de uma cultura sobre o que pode ou não existir, e se traça os limites de seu marco ontológico. Essas imagens da dúvida sobre certas existências sofrem mudanças históricas e cada sociedade diferencia suas crenças sobre o que se constitui na realidade (JACKSON, 1986, p. 18-21). Nessa acepção, a transgressão, por transitar pelo inominável, indecifrável, indefinível, inexplicável e pelo mundo dos vivos, é a fonte e o valor das criaturas fantasmagóricas. Os traços que dão possibilidades de existência às abusões dizem sobre a relação pessoal de cada ser vivo com o sobrenatural. As credices populares não confirmam a presença insólita, porque a dúvida e a incerteza é o âmago das conexões com o desconhecido. Como afirma Julio Cortázar, “os únicos que creem verdadeiramente nos fantasmas são os próprios fantasmas” (CORTÁZAR, 2006, p. 197).

A par destes seres que circulam entre dois universos, os espectros carregam suas histórias românticas, de fugas que tiveram acontecimentos trágicos e cambiaram os vivos para existências sobrenaturais. No conto *O cavalo fantasma da estrada do engenho Barbalho*, a personagem Zé Cambinda, trabalhador do engenho, durante rotineira caminhada noturna pela estrada que leva ao banguê, surpreende-se com três assombrações: um cavalo preto de olhos

fosforescentes com dois vultos montados, seres de outro mundo. A história que envolve essas criaturas diz respeito ao antigo dono do engenho Barbalho, Sr. Barbosa, que não aprovava o romance entre a filha, D. Florinha, e o caixeiro de um armazém de fazendas do Largo do Livramento. As tentativas de vigiar a moça não foram suficientes para o planejamento da fuga do casal. Certo dia, eles fogem e são perseguidos pelo pai, por retirantes e um vigia, até que o cavalo, e os dois apaixonados são atingidos por tiros e morrem (GRIZ, 1969, p. 127-135).

O que ocorre nessa narrativa é uma ligação entre o que foi vivido e o sobrenatural. Ilustra-se o mito romântico do amor eterno: os vultos remetem aos dois casais que morreram na estrada durante a fuga. Como abusões, continuam juntos para assombrar todos que passam pela via que dá acesso ao engenho Barbalho e alude ao impedimento que ocorreu em vida. A relação entre as personagens ao invés de ter uma dimensão familiar, seja através do trágico ou da possibilidade do amor, ganha contornos insólitos e os espectros se situam sob o signo de um desejo que não obteve concretização. Além disso, a figura do animal como ser fantasmagórico é algo bastante ilustrativo na contística griziana, apresentando a visão sobrenatural de que qualquer ser vivo pode voltar dos mortos e assombrar a vida. Os espectros de qualquer natureza transpõem em sentido inverso os limites entre a morte e o viver, entre o real e a fantasia.

No artigo *O fantasma e o duplo*, Josalba Fabiana dos Santos argumenta que os seres fantasmagóricos têm ligações com o ambíguo e o paradoxal, estando no entre-lugar, em um espaço habitado pela indecisão e pela fronteira, nem vivo nem morto. Segundo a pesquisadora brasileira, o tempo do fantasma é duplo: advém do passado para o presente. Daí surge sua mobilidade de ser uma criatura em trânsito e que se faz em trânsito. Transforma-se em uma figura de enigmas e segredos, mas também de justiceiro: carrega uma mensagem oculta ou não revelada e está pronto para impor justiça. Se ele ou alguém sofreu alguma agressão mortal, seu retorno significa cobrar uma culpa ou punir (SANTOS, 2013, p. 143-145). No conto *O cavalo fantasma da estrada do engenho Barbalho*, os espectros do animal e do casal estão nesse lugar fronteiro, em que a mensagem que buscam passar não é mais a de seres à procura de um romance longe do engenho, mas de abusões prontas para assombrar e emitir os ruídos do pavor e do medo. Talvez, o retorno das almas de outro mundo na estrada do engenho seja para punir os vivos da fuga impossibilitada.

Esse aspecto de voltar do Além com intenções nada amigáveis é retomado no livro *História do medo no Ocidente 1300-1800*, por Jean Delumeau. O historiador francês advoga

que muitas criaturas fantasmagóricas levaram mensagens benéficas às sociedades, embora outras assustaram com pestes, febres, tempestades e trovões, anunciando desgraças e sendo hóspedes em casas consideradas mal-assombradas. Nesse contexto, cada vez progrediu lentamente à concepção da Igreja de separação da alma e do corpo. Quanto a tais fatos, existiam duas formas de acreditar na aparição de mortos ou espectros: a visão horizontal, defendendo que o defunto continuava a viver certo tempo e voltava aos lugares de sua existência terrena, e a visão vertical ou transcendental, promulgada por teólogos, em que explicavam os fantasmas por forças espirituais, ou seja, pedia-se à Igreja orações de libertação do purgatório ou para admoestar os vivos objetivando que vivam bem (DELUMEAU, 2009, p. 120-124).

As condutas ditadas pelo temor aos seres do Além tiveram grande influência religiosa. O medo da noite, por exemplo, onde fantasmas possuem esse período como seu cúmplice, é fortemente marcado na Bíblia: o destino do homem está entre a luz e a escuridão, ou seja, entre a vida e a morte. Cristo atravessa às ciladas da escuridão, afronta o reino das trevas para tornar-se o filho da luz e Deus ajuda os povos a se esquivarem do anoitecer dos dias. Dessa forma, o pavor em ver o sol desaparecer para sempre no horizonte acompanhou a humanidade, como provam todas as crenças que circularam em torno de espectros ao longo do tempo (DELUMEAU, 2009, p. 138-153).

Nas narrativas fantásticas de Jayme Griz, evidenciadas neste artigo, a ambientação noturna é a condição preferida dos fantasmas. É na linguagem da noite que as assombrações despertam para postular a anormalidade do cotidiano e assombrar os indivíduos. Quando o sol dá sinais de ocultação, toda uma atmosfera de mistérios começa a ecoar entre os engenhos e entre as matas rurais do interior pernambucano. A tradição de contar histórias fantasmagóricas também ressoa durante esse período e ajuda a provocar os arrepios a cada fato insólito relatado à luz da vela, à meia noite, nos terraços das casas-grandes, entre os ruídos que ecoam ao luar.

Os espectros que vagam pelos sombrios e misteriosos espaços ficcionais, ao anoitecer, produzem nas personagens e no leitor a imersão na ilusão requerida pelo texto: o cotidiano, intra e extratextual, são estáveis e coerentes. As aparições, aliada a todo o universo sobrenatural instaurado, propõem as reconfigurações necessárias sobre a irresolúvel conexão com as distantes normas da realidade. Quando a abusão aparece entre os engenhos nos contos grizianos, perde-se toda a segurança em relação a esse território que já esteve presente, sem

ameaça na estabilidade, em textos de tantos outros escritores brasileiros, como nos romances de José Lins do Rego. Cada vez sem compreender fatos e seres insólitos, a imaginação humana cria e recria fenômenos que revelam a fantasticidade das existências.

### **Considerações finais**

As histórias sobre os fantasmas na literatura de Jayme Griz são características da região do interior de Pernambuco e traçam novos limites e alcances dos seres que validam as ferramentas de incompreensão da realidade. Este artigo se propôs a traçar um panorama dos contos, presentes na obra *O Cara de Fogo*, em que há criaturas fantasmagóricas que desempenham papel fundamental nas conexões entre a vida e o Além. Evidentemente, a compreensão de que as abusões voltam para assombrar os vivos reforça uma ideia central sobre as almas de outro mundo e assegura a capacidade dos espectros de transitar pelo conhecido e pelo desconhecido. As narrativas dialogam com formas sociais antigas de lidar com o sobrenatural, chegando ao campo estético com valores renovados.

Os textos trazem uma parte da cultura entre os engenhos da Zona da Mata que está sempre à espera de outros olhares e interpretações sobre o seu universo misterioso e fantástico. O escritor pernambucano se prendeu a uma parte do imaginário popular dos engenhos do Nordeste pouco explorada pelos artistas de seu tempo, propondo uma forma de perceber a riqueza imaginativa dos habitantes da região. Finalmente, assim como o inglês Montague Rhodes James, que no início do século XX reformulou as maneiras de se perceber os fantasmas na ficção, Jayme Griz traz para a literatura pernambucana e brasileira novas ideias sobre essas criaturas do submundo.

### **REFERÊNCIAS**

- BARBALHO, Nelson. As assombrações do Griz. *Diário de Pernambuco*, 20 de outubro de 1970.
- CORTÁZAR, Julio. Do sentimento do fantástico. In: *Valise de cronópio*. Tradução de Davi Arriguci Júnior e João Alexandre Barbosa. São Paulo: Perspectiva, 2006.
- COULANGES, Fustel de. *A Cidade Antiga*. Tradução de Jean Melville. São Paulo: Martin Claret, 2002.
- DELUMEAU, Jean. *História do medo no Ocidente 1300-1800*. Tradução de Maria Lúcia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

GRIZ, Jayme. *O Cara de Fogo*. Recife: Gráfica Companhia Editora de Pernambuco/Museu do Açúcar, 1969.

JACKSON, Rosemary. *Fantasy: literatura e subversión*. Tradução de Cecilia Absatz. Buenos Aires: Catálogos Editora, 1986.

LECOUTEX, Claude. *História dos vampiros – autópsia de um mito*. Tradução de Álvaro Lorencini. São Paulo: Editoria da UNESP, 2005.

ROAS, David. *A ameaça do fantástico: aproximações teóricas*. Tradução de Julián Fuks. São Paulo: Editora Unesp, 2014.

SANTOS, Josalba Fabiana dos. O fantasma e o duplo. In: GARCÍA, Flavio; FRANÇA, Júlio; PINTO, Marcello de Oliveira (Org.). *As arquiteturas do medo e o insólito ficcional*. Rio de Janeiro: Caetés, 2013, p. 142-152.

SCHMITT, Jean-Claude. *Os vivos e os mortos na sociedade medieval*. Tradução de Maria Lucia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

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

**Artigo recebido em março de 2020.**

**Artigo aceito em abril de 2020.**