

ECOS FANTÁSTICOS: BREVE ESTUDO SOBRE A LITERATURA FANTÁSTICA NO CONTO “MATER DOLOROSA” DE PAULO SORIANO

Débora Caroline Brauner¹

RESUMO: Publicado na internet, o conto “Mater Dolorosa” de Paulo Soriano recebeu o “Prêmio Asabeça” em 2007, o que só foi possível devido a grande disseminação que a literatura fantástica conquistou no Brasil no século XXI, com a ascensão da internet e a consequente democratização dos meios de divulgação de obras. Este artigo tem como objetivo apresentar considerações sobre as manifestações do fantástico no conto “Mater Dolorosa” do escritor contemporâneo Paulo Soriano, para tanto recorremos de Todorov (1970), Lovecraft (1987) e Sartre (1943), autores junto aos quais depreendemos as bases teóricas para a análise do conto de Paulo Soriano. A narrativa de Soriano atesta uma tendência de valorização, no ambiente cultural da contemporaneidade, do gênero fantástico, o qual, a rigor, em poucos momentos da literatura brasileira foi valorizado. Assim, as reflexões que apresentamos sobre o fantástico em “Mater Dolorosa” também consideram o contexto do gênero fantástico no Brasil e seu desenvolvimento, particularmente no ambiente construído pela mídia digital.

PALAVRAS-CHAVE: literatura fantástica, literatura na internet, conto.

ABSTRACT: Published on the Internet, Paulo Soriano's short story "Mater Dolorosa" received the "Asabeça Award" in 2007, which was only possible due to the great dissemination that the fantastic literature conquered in Brazil in the 21st century with the rise of the internet and democratization of the means of disseminating literary works. This article presents reflections about the manifestations of the fantastic in the short story "Mater Dolorosa" by the contemporary writer Paulo Soriano, for whom we have recourse to Todorov (1970), Lovecraft (1987) and Sartre (1943) for our analysis. Soriano's narrative attests to a tendency of valorization, in the cultural environment of contemporaneity, of the fantastic genre, which strictly, barely happened in the Brazilian literature. Thus, the reflections we present about the fantastic in "Mater Dolorosa" also consider the context of the fantastic genre in Brazil and its development, particularly in the environment built by the digital media.

KEYWORDS: fantastic literature, internet literature, short story.

Introdução

Em meio a tantos textos, livros e crônicas de publicação independente, em um mercado que não valoriza a qualidade, mas busca o lucro; em meio a um ambiente cultural que se depara com a profusão de obras de literatura de massa (com seus subgêneros que envolvem autoajuda; narrativas pasteurizadas ou sensacionalistas, escritos de cunho religioso, etc.), encontrar algo que realmente valha a pena ser lido, uma pérola literária contemporânea, acaba se tornando uma missão digna de Ulisses. Essa busca é ainda mais ingrata quando realizada em tempos de desprezo pela cultura, numa época em que ardem museus e as letras

¹ Mestranda em Literatura e Vida Social pela Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” (UNESP), campus de Assis, Bolsista CAPES. deborabrauner_1991@yahoo.com.br. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/3882364722151318>.

são desestimuladas e até mesmo desacreditadas. Mas quando finalmente encontramos algo que nos cativa, lá, em meio ao lodo, aquele brilho inconfundível do tesouro nos brinda com o alento que tanto buscávamos. Porém, esse alívio não dura muito, visto que o que buscávamos não era conforto, mas sim a inquietação de uma obra que assombre. É exatamente esse assombro que encontramos em “Mater Dolorosa”, conto de Paulo Soriano, escritor e advogado baiano, que encontrou entre os livros e as linhas tortuosas das narrativas do medo o equilíbrio entre a realidade e a ficção. Propomos aqui uma leitura que evidencia e analisa o elemento fantástico na referida narrativa de Soriano que parte, inicialmente, da consideração das particularidades do fantástico e da contextualização do gênero na cultura brasileira. A partir da apreensão de tais especificidades é nos possível penetrar na aridez desoladora que configura a narrativa de Paulo Soriano.

Desde pelo menos o século XIX, época marcada pela efervescência imaginativa romântica, a literatura fantástica se torna um nicho muito popular da produção literária, e constitui inclusive um gênero que amparou nomes que ganharam o cânone da literatura universal – Hoffmann; Edgar Allan Poe; Stevenson; Maupassant estão entre alguns dos ilustres representantes do fantástico. No Brasil, contudo, o fantástico sempre figurou de modo tímido, embora esteja presente em nossa literatura desde o romantismo. Ele surge na atmosfera da *Noite na taverna* de Álvares de Azevedo; em novelas românticas pouco conhecidas, como “A dança dos ossos”, de Bernardo Guimarães; mais tarde, Machado de Assis também apresentará algumas narrativas afinadas, sutilmente, com o gênero, como “Sem olhos” e “O Espelho”; Aluísio Azevedo também lhe prestará algum tributo, e, com o desenvolvimento do modernismo, o fantástico se amalgamará à imaginação poética, ora servindo à alegoria, ora emprestando sua linguagem a eclosão do imaginário popular, o que resulta em expressões como o realismo mágico de um J.J Veiga e a impressionante cosmovisão da obra de Guimarães Rosa. Todavia, como dito, o lugar do fantástico na literatura brasileira é marginal e, conseqüentemente, obras desenvolvidas sob o gênero são pouco numerosas em nossas letras. Nosso solo tropical parecia não ter se adaptado muito bem aos mitos importados, comumente advindos de climas e culturas muito diferentes; não é difícil entender porque nossos escritores buscaram alternativas e acabaram focando-se, *grosso modo*, na literatura documental que buscava retratar os acontecimentos históricos e, junto a

isso, criar uma identidade nacional que se pautasse em fatos, conforme afirma Costa Lima em seu livro *Sociedade e discurso ficcional* (1986).

O serviço à pátria, tal como entendido, implicava o culto do documental, do verídico, do factual, a pretexto de que só assim se compreenderia e formularia a diferença da natureza e da sociedade nossas. E isso, insistamos, desde antes que a estética realista e naturalista instituisse o culto do fato e da observação científica. (LIMA, 1986, p. 207).

Portanto, os escritores estavam mais preocupados em narrar acontecimentos e fatos que se mesclavam às narrativas ficcionais, com contos e romances que pudessem criar uma narrativa própria à moda brasileira, que ainda era inexistente, pois os escritores acreditavam que essa fosse sua missão como cidadãos e patriotas, sobretudo no momento da afirmação de nossa literatura e nacionalidade; conforme afirma Antonio Candido em *A formação da literatura brasileira: momentos decisivos* (2007):

[...] Com efeito, a literatura foi considerada parcela dum esforço construtivo mais amplo, denotando o intuito de contribuir para a grandeza da nação. Manteve-se durante todo o Romantismo este senso de dever patriótico, que levava os escritores não apenas a cantar a sua terra, mas a considerar as suas obras como contribuição ao progresso. Construir uma “literatura nacional” é afã, quase divisa, proclamada nos documentos do tempo até se tornar enfadonha. [...] (CANDIDO, 2007, p. 328)

A narrativa fantástica e suas vertentes eram, portanto, incompatíveis com a necessidade de nossos escritores e não parecia possível retratar o Brasil e sua sociedade que ainda se estabelecia com um gênero, que até então, moldava-se a partir de mitos tão europeus.

Porém, com o passar dos anos e o advento da internet, o gênero fantástico se imprime em um grande número de obras; possivelmente a realidade que se criava com o advento dessa nova tecnologia moldava o mundo e a forma como concebemos as coisas, inclusive a literatura, que se tornou, de certa forma, mais democrática – acessível a um “clique” e, por isso, aberta a emergência de modalidades pouco valorizadas pela literatura canônica. Não faltam exemplos de escritores que escreveram seus livros a partir do contato direto com seus leitores em fóruns e outras plataformas online. Um exemplo desse novo formato literário é Eduardo Spohr que soube surfar na onda cibernética e conseguiu publicar seu livro *A batalha do Apocalipse* (2010) de forma independente, atraindo atenção para esse novo mercado literário que se iniciava em solo brasileiro.

O que aconteceu na internet com os blogs foi exatamente esta retomada dos folhetins, só que agora virtualmente. Os escritores postavam seus textos e

ouviam as críticas dos próprios leitores, alguns deles acabaram publicando livros posteriormente, um exemplo são o conjunto de autores presentes no livro *Geração Sub-zero* (PENA, 2012), que reúne diversos autores que se iniciaram na internet, a maior parte escrevendo literatura fantástica. (NASCIMENTO, 2016, p. 48)

Além disso, começaram a surgir nichos literários especializados e dedicados a públicos específicos, é o caso dos fóruns - espaços dedicados à discussão e troca de informações onde escritores amadores se reuniam para discutir sobre literatura. Além deles, também não podemos esquecer de sites como o Recanto das Letras, conhecido pelos amantes das letras pela grande quantidade de textos dos mais variados gêneros. É inegável que a literatura fantástica se beneficiou grandemente desse novo “universo” literário e que, a partir disso, conseguiu conquistar mais destaque do que jamais teve no Brasil.

Definir a literatura fantástica pode ser uma missão deveras complicada, visto que muitos estudiosos e especialistas no assunto discordam em alguns aspectos sobre o gênero, e não nos cabe no presente estudo comparar essas teorias, mas sim fazermos uso das que melhor se encaixam no objeto de análise.

Para o escritor Howard Philips Lovecraft, especialista do gênero terror e teórico da literatura, para que ocorra o fantástico o mais importante não seria a narrativa propriamente dita ou a ambientação da mesma, mas a intensidade com que esses elementos conseguem afetar o emocional do leitor, ele desenvolve essa ideia em seu ensaio *O Horror Sobrenatural na Literatura* (1987).

Já para o linguista e filósofo Tzvetan Todorov em seu livro *Introdução à Literatura Fantástica* (1970), o fantástico seria considerado um gênero literário que ocorre no momento em que há a hesitação, isso porque ele se alimenta da incerteza e da dúvida sobre uma ação dentro da obra, tanto por parte do leitor quanto das personagens.

Num mundo que é exatamente o nosso, aquele que conhecemos, sem diabos, sílfides nem vampiros, produz-se um acontecimento que não pode ser explicado pelas leis deste mundo familiar. Aquele que o percebe deve optar por uma das duas soluções possíveis; ou se trata de uma ilusão dos sentidos, de um produto da imaginação e nesse caso as leis do mundo continuam a ser o que são; ou então o acontecimento realmente ocorreu, é parte integrante da realidade, mas nesse caso esta realidade é regida por leis desconhecidas para nós. Ou o diabo é uma ilusão, um ser imaginário; ou então existe realmente, exatamente como os outros seres vivos: com a ressalva de que raramente o encontramos. (TODOROV, 1975, p. 30)

Todorov (1975) ressalta que aquela literatura fantástica repleta de criaturas místicas saídas diretamente do imaginário humano para habitar as linhas dos mais diversos autores não sobreviveu por muito tempo daquela forma e foi substituída por um fantástico moderno que tem como objeto principal o homem comum, passando a ser conhecido como um “fantástico humano”, como afirma Sartre em seu texto *Aminadab, ou o fantástico considerado como uma linguagem* (1943), nessa nova modalidade o homem passa a ser o fim em si mesmo e toda a narrativa é construída em prol do desenvolvimento dessa personagem insólita que é o homem moderno, de forma a representar a realidade na qual está inserido.

Dessa maneira, nos textos de literatura fantástica escritos a partir do século XX, a temática das obras se aproxima das angústias existenciais e psicológicas, apresentando um ser humano que se enxerga impotente diante das transformações e opressões de um mundo que caminhava rapidamente para a modernização. Assim, a síntese do fantástico do século XX, para Sartre, é o retorno ao humano. (FRATUCCI, 2017, p. 608)

Portanto, o fantástico para Sartre seria uma representação da realidade que foge a compreensão ou senso comum, retratando um homem contemporâneo “às avessas”. Essa narrativa fluiria de forma natural e sem apresentar qualquer surpresa por parte do narrador, que ao naturalizar os fatos relatados acaba acentuando o choque do leitor perante aquela realidade, o que o induz a refletir sua própria existência, visto que o fantástico seria uma das muitas formas de pensar a si mesmo e a realidade humana, sendo o estranhamento e a hesitação do leitor fruto da percepção de que algo naquele texto está “fora de lugar”.

Ao lermos “Mater Dolorosa” de Paulo Soriano, percebemos claramente a presença do fantástico humano que surge no conto por meio da inquietação gerada no leitor diante das atitudes das personagens que parecem estar fora do que normalmente seria esperado em tais situações. O presente estudo pretende elucidar porque esse conto pertence ao gênero fantástico, ao mesmo tempo em que analisamos o conto.

“Mater Dolorosa”

Paulo Soriano nasceu em Itabuna, na Bahia e seu contato com a literatura teve início desde cedo por meio de histórias de terror narradas de pai pra filho nos entornos da Mata Atlântica onde cultivavam cacau. É desnecessário dizer o quanto essas narrativas e lendas influenciaram o imaginário do escritor e desenvolveram-se em seu interior até culminarem em

suas próprias histórias. Há em seus contos certa pungência e com frequência encontramos a presença de personagens isolados e que vivem à margem da sociedade, em recantos onde a civilização moderna parece não ter chegado. Retratam um nordeste terrível e duro, em que os monstros não são lobisomens ou vampiros sedentos, mas muitas vezes o próprio homem em sua pior face grotesca.

No conto temos a presença do fantástico como o concebe Sartre (1943), pois se tem o fantástico humano, já que a narrativa não é composta por elementos comumente pertencentes ao universo fantasioso; há apenas o ser humano e seu lado mais perverso e insensível, um ser “às avessas” que causa hesitação pela naturalidade com que o absurdo dos fatos é narrado. A partir disso o leitor se questiona e hesita, passando a refletir sobre os acontecimentos em meio a indignação e incredulidade, dando vazão ao fantástico humano.

Não é nem necessário nem suficiente retratar o extraordinário para atingir o fantástico. O acontecimento mais insólito, isolado num mundo governado por leis, reintegra-se por si mesmo à ordem universal. Se fizerem um cavalo falar, pensarei por um momento que está enfeitado. Mas se ele persistir em discursar em meio a árvores imóveis, sobre um solo inerte, eu lhe admitirei o poder natural de falar. Não verei mais o cavalo, mas o homem disfarçado de cavalo. (SARTRE, 2005, p. 136)

Ou seja, para Sartre as narrativas fantásticas representam um retorno ao homem e suas raízes, uma tentativa de repensar o próprio ser humano que ao se confrontar com acontecimentos que fogem a sua compreensão, ressignifica a si mesmo.

O conto se inicia com o nascimento de Mariana, mas esse parto não é descrito de forma convencional, nem tampouco há “romantização” do acontecimento; as palavras usadas para descrever a cena são cruas e ásperas. A miséria e a dor são perceptíveis em cada vocábulo da narrativa.

A súbita dor fora tão intensa, tão brutal, que Maria se viu acordada no meio da noite, dobrada sobre o próprio corpo, uma das mãos mergulhada no ventre que ardia em fogo, a outra em riste, como garras, agitando a escuridão.

Cambaleou até a janela, mergulhando a cabeça desgrenhada na noite alta, procurando ar. Mas a boca — tão aberta quanto os olhos vesgos — aspirou apenas o vácuo.

Então tossiu, como se expulsasse demônios do peito, para depois sorver, aliviada, a podridão que exalava da noite morna.

Ainda se refazia quando a criança chorou. (SORIANO, 2007, s/p)

O parto de Mariana é sofrido e solitário, não há ninguém que auxilia Maria, há somente ela, a dor e o rebento que ameaça rasgá-la de dentro para fora, em uma noite que exalava “podridão”.

Maria içou, com esforço sobre-humano, a menina que jazia, inquieta, no caixote de maçã, oferecendo-lhe o seio murcho. A criança pareceu confortada ao simples contato com a teta, que se abria em tiras de carne viva. Mas, quando sugou apenas um filete de sangue aquoso, desatou num choro redobrado, uma frustração e um protesto tão profundos que as paredes do barraco tremeram de compaixão. (SORIANO, 2007, s/p)

É possível sentir a tristeza pulsando das linhas repletas de sofrimento e desalento que descrevem uma existência precária, destituída dos preceitos básicos que norteiam a vida em sociedade, de forma que a selvageria e a subsistência mesclam-se, trazendo ao leitor um cenário desolador e ao mesmo tempo extremamente real.

Mariana não possui um berço, apenas um “caixote de maçã”, e os seios de Maria não são fartos e repletos de leite, mas se apresentam em “carne viva” e liberam ao invés de leite um “sangue aquoso”. O que revela que Maria vivia em estado de extrema pobreza e subnutrição, de tal forma que não consegue nem mesmo produzir leite.

Ao lermos o conto conseguimos sentir e perceber essa vila alcunhada de Alto da Peste, no estado de Pernambuco, mais precisamente em algum lugar de Recife, banhada pelo Capibaribe, rio que possui cursos altos e médios e integra o conhecido Polígono das secas, local que, como o nome sugere, está sujeito a prolongadas crises de estiagem e constitui altos índices de aridez.

Portanto, o conto se passa em um local árido em que a seca é companheira certa. Sobre a cidade, apesar dos esforços e pesquisas, nada de significativo foi encontrado, o que nos leva a crer que o autor decidiu colocar outro nome em uma localização já existente, logo o Alto da Peste seria o nome escolhido em concordância com as próprias descrições do autor sobre aquele lugar. É importante lembrarmos que dentre os significados de peste de acordo com o Dicionário Brasileiro de Língua Portuguesa estão: algo contagioso que causa infecção, toda forma de corrupção, algo mórbido, funesto; além de um cheiro horrível e insuportável. Ou seja, o autor não escolheu o nome ao acaso, pois na localidade já temos explicitado todo o infortúnio que se passará na história e podemos supor que o Alto da Peste está localizado em uma altitude elevada, um local mórbido e mal cheiroso, e porque não, até mesmo funesto.

João Sabino mergulhou no ventre da coisa. Venceu, devagar, as ruelas toscas que eram o intestino do Alto da Peste. Àquela hora, já não mais se viam os pivetinhos, com seus ventres enormes pululando de vermes, correndo de um lado para o outro, brincando picula no esgoto a céu aberto. Nem se viam as mulheres com lata d'água na cabeça, rebolando as ancas flácidas enquanto ganhavam morro acima. (SORIANO, 2007, s/p)

João Sabino, marido de Maria e pai de Mariana, não por acaso mergulha no “ventre” da coisa, logo após, e talvez até simultaneamente, ao parto difícil e sofrido realizado pela esposa. Ao afirmar que João adentrou o “ventre” da coisa, o autor pode estar prenunciando o que viria a acontecer no decorrer da narrativa.

Há um constante uso de vocábulos viscerais como “intestino”, por exemplo, que ressaltam o nível de decrepitude do lugar, que é intensificado pela descrição das crianças do local que brincavam no esgoto a céu aberto “com seus ventres enormes pululando de vermes” (SORIANO, 2007, s/p), ou seja, a pobreza do Alto da Peste é evidenciada em cada linha da narrativa, que pinta um cenário de extremo abandono.

“Mater Dolorosa” é um conto fantástico moderno, que trabalha a presença do insólito e lida com acontecimentos que poderiam ser reais, mas ao mesmo tempo fogem à compreensão, já que há a presença de “elementos tensos e mais psicológicos, que podem deixar a dúvida de que algo sobrenatural está por trás dos estranhos acontecimentos, mas que não necessariamente ocorre o sobrenatural, muitas vezes apenas o insólito está presente” (NASCIMENTO, 2016, p. 40).

A naturalidade e imparcialidade com que esse narrador em terceira pessoa nos conta essa história contribui para a ambientação fantástica, pois nos apresenta a crueldade humana sem julgamentos ou firulas, há somente o horror e a miséria de um povo que não vive, apenas existe em meio aos escombros de uma sociedade privada de tudo o que a define como tal.

Dos personagens sabemos pouco e as informações vão sendo acrescentadas no decorrer do conto, conforme os acontecimentos da narrativa. É possível, a partir disso, construir um perfil psicológico limitado às personagens principais, como João Sabino, homem descontrolado e violento, um bêbado que encontra na bebida o refúgio para sua vida miserável e acaba deixando seus piores demônios a solta.

É em uma discussão em um bar que o “demônio” de João Sabino é atizado por José Galo, um conhecido e companheiro de jogos, que afirma que “quem come tua mulher não é tu, otário. Diz se a galega não tem cicatriz de ponta de cigarro bem no morro da xereca?”

(SORIANO, 2007, s/p). A reação de João Sabino é imediata, inflado pelo ciúme e cólera manifesta uma personalidade extremamente violenta.

Os olhos azuis de João Sabino injetaram-se de ódio e cachaça. E o ódio era maior que a vergonha. Levantou-se num ímpeto, derrubando a mesa. Empunhou o gargalo da garrafa de cachaça que lhe caíra quase aos pés, e muito ao alcance das mãos. As extremidades pontiagudas tremeluziram. (SORIANO, 2007, s/p)

A briga só não acontece de fato porque o dono do bar intervém e manda um João já bêbado para casa. Ao que pulsando de ódio e de vergonha ele se dirige em direção ao “destino inexorável” (SORIANO, 2007, s/p). Enquanto João caminha em direção ao casebre do casal, sem saber do perigo que lhe espreitava, Maria embalava a pequena “criança loura e esquelada”.

Maria cochilava quando ouviu os pontapés na porta do barraco. Era ele que voltava, bêbado de novo, destilando ódio e cachaça. A dor de Maria recrudescia. Quase vomitou, expondo o medo para fora. Quando Maria abriu a porta, levou um pontapé no estômago, à guisa de boa-noite. Curvou-se sobre o corpo e rolou no chão de barro batido. Golfou um sangue feio e pegajoso, mas que a fez respirar e expulsar um suspiro curto, que sabia a fragilidade do alívio.

— Tu trepei com Zé Galo, sua vadia de uma molesta — foi o que disse.

A mulher gemia de dor, chorava de medo e protestava por Mariana, e isso mais irritava, mais ainda excitava o marido. Antes de levar outro pontapé, agora nas costas, que estalaram, Maria balbuciou:

— Trepei não. Trepei não, João.

— Bota comida que eu tô com fome — gritou João Sabino, aplicando um safanão no ouvido da esposa.

Maria se levantou, curvada para frente, a dor voltando a envolver sua garganta, como uma tenaz. Voltou com um prato pronto e os olhos muito assustados, prenhes de dor.

[...] Quando deu a última garfada, João parecia mais calmo. Quando bebia — e ultimamente bebia todos os dias —, costumava dar com a língua nos dentes. Diziam os mais sóbrios que se gabava das malvadezas que fazia. A história da cicatriz era troça de Zé Galo, certamente. Mas ainda tinha as suas dúvidas. Homem que é homem sempre duvida. Ao se levantar da mesa, meteu o cotovelo no estômago de Maria:

— Se vire para arranjar leite para a putinha, que eu já gastei tudo de cachaça. Resmungando, deitou no colchão sujo e puído, que servia de cama de casal. (SORIANO, 2007, s/p)

A violência gratuita e crua de João reverbera pelas linhas retratando uma realidade cruel vivida por muitas mulheres nos recondidos de seus lares, e é ressaltada pelos dizeres “Diziam os mais sóbrios que se gabava das malvadezas que fazia”, ou seja, ele não tinha vergonha ou arrependimento, pelo contrário, orgulhava-se do mau que fazia a esposa.

O tempo todo somos bombardeados com acontecimentos inquietantes e de difícil aceitação para alguém que vive em nossa sociedade atual e desconhece as mazelas da fome e da miséria. A descrição repleta de feridas e pústulas que sangram a luz do luar, com um quê de *Vidas Secas*, nos é estranha, mas ao mesmo tempo tocante, vamos afundando junto com Maria e nos desesperando e enchendo de incredulidade com os acontecimentos que beiram o absurdo, o fantástico, o inacreditável.

Para que possamos compreender o texto de Soriano com profundidade, é importante nos atentarmos ao título: “Mater dolorosa”, ou mãe dolorosa, é um termo usualmente associado à Maria mãe de Deus no cristianismo, é uma das faces da santa e retrata a mãe que sofre a perda do filho, comumente é representada por Maria com facas ou espadas atravessando seu coração, como modo de encarnar o sofrimento daquela que perde sua prole. Logo, o título do conto está diretamente relacionado ao clímax da narrativa, no qual João Sabino assassina a própria filha Mariana, pois a mesma não parava de chorar de fome e ele queria dormir.

João Sabino despertou de chofre. Ainda estava bêbado, mas a boca amargava e a cabeça latejava como se fora uma grande pústula. Bradou para que a mulher desse jeito na boca da putinha, que não parava de berrar e ele queria dormir para acordar cedo e ir trabalhar. Maria levantou, tomou a criança nos braços e ensaiou um acalanto que não dobrou a primeira estrofe.

[...] João cobriu a cabeça com uns trapos que teimavam em ser um lençol. E esperou, impaciente, que a criança calasse. Mas ela insistia em gritar, e gritar tão forte quanto forte era a sua fome, tão alto quanto os seus pequenos pulmões permitiam que gritasse. [...]

João se levantou. Cambaleando, foi ao quintal. E quando voltou empunhava uma foice enferrujada.

João delirava.

Maria, acuada como um animal, apertou Mariana contra o seio. Correu, mas foi agarrada pelos cabelos. Caiu de costas. O marido avançou, ficou de quatro sobre o ventre da mulher e a espancou com uma fúria alucinada. Mas, a cada pancada que saía da destra retesada, mais ainda a mulher comprimia a criança contra o peito. Uma golfada de sangue escorreu do nariz fraturado de Maria, que, num reflexo fatídico, levou a mão ao rosto. Depois se arrependeu. O gesto facilitou o trabalho de João. O Homem arrancou a criança do braço de Maria, jogando a menina no chão de barro batido, como se fora um fardo inútil. A criança, por um longo momento, parou de chorar. João arquejava. Afrouxou a mão que empunhava a foice, certo da vitória. O problema parecia finalmente resolvido. Mas Mariana, para o desespero da mãe, e ensandecimento do pai, recrudescer no choro. Agora berrava de fome e de dor. João pensou na última cartada.

A foice deslizou.

João ergueu a criança com ambas as mãos. E apertou, com seus dedos vigorosos, até ouvir o estalido de costelas quebrando. A criança arregalou os

olhos, e desatou a uivar como um filhote de cachorro ferido. (SORIANO, 2007, s/p)

A naturalidade com que o grotesco episódio é narrado provoca impacto; é como se o leitor fosse hipnotizado e horrorizado não conseguisse se desvencilhar da narrativa que o agarra com dedos cadavéricos prendendo-o ao inevitável desfecho terrível. É mister notar que nada é colocado no texto ao acaso, cada palavra é colocada com um propósito, então por que será que o autor escreve homem com “h” maiúsculo e não minúsculo? Ora, talvez porque ele esteja resgatando uma outra Maria que também teve o seu filho arrancado de seus braços, segundo a crença cristã, visto que é pelas mãos do homem que Jesus Cristo padece na cruz, e isso ocorre em prol do Homem como humanidade, pecadores e pecadoras que, a partir disso, são remidos de seus pecados. Interessante ressaltar que o marido também possui um nome de conotação bíblica: João. João e Maria. Mas dessa vez a criança é assassinada pelas mãos do próprio pai, que comete filicídio.

A mãe arremessou contra o homem, cingindo-o por trás, à altura do peito, mergulhando as unhas afiadas. Num ímpeto, gemendo de dor, João Sabino largou a criança e investiu contra a cabeça da mulher com um punho cerrado. Neste momento, lembrou-se — com um prazer quase sensual — do dia em que, numa aposta, entre os colegas do canteiro de obras, enfiara um prego no compensado com o dorso da mão fechada. João sorriu ao ouvir o barulho oco que a pancada fazia. Depois chutou a mulher, antes mesmo que ela atingisse o chão.

— Vamos ver se eu não durmo agora! — Foi o que disse João, enquanto tateava o chão escuro, até encontrar a foice. E ergueu o ferro recurvo, à altura da nuca, baixando violentamente, decepando a mão da menina. A foice voltou a descer, indignada, pois errara o alvo. Mas agora, com a satisfação de quem se redime vitorioso de um deslize inconsequente, o golpe presto atingiu a putinha na barriga, partindo-a ao meio. Antes que o ódio arrefecesse, o chão de terra batida precipitou-se, empapou-se do sangue que agora escorria do pescoço da criança, logo em seguida ao golpe certo, que fez a cabecinha rolar, parando com os olhos vítreos mirando para o lado, onde estava a mãe. Maria, semiacordada, encolhida de tantas e tantas dores, viu a foice subir e descer freneticamente. Aos poucos, as mãos de João Sabino vergaram-se ao peso do cansaço. Quando parou, o homem estava exausto.

— Chora agora, descarada — disse **a coisa**, ao se afastar. (SORIANO, 2007, s/p)

João Sabino nesse ponto não é mais um homem, mas sim uma coisa. Há uma desumanização do personagem nesse momento, como se ao assassinar a própria filha ele fosse privado do que o torna humano e passasse a ser algo sem classificação exata, é apenas “a coisa” durante esse episódio horrendo, esse pesadelo da madrugada, mas após o crime ele

volta a ser apenas João, como se nada tivesse acontecido. Porém, assim como em “O gato preto”, do mestre Edgar Allan Poe a aparente impunidade é quebrada, um crime que parecia perfeito apresenta uma pequena falha que acarretará na merecida ruína da personagem.

Maria ergueu a cabecinha decepada contra a luz do candeeiro. Os olhinhos azuis, muito abertos, haviam, decerto, congelado a imagem do pai, quando a foice descia sobre o pescoço. Os lábios, porém, pareciam sorrir.
A mãe beijou os lábios da filha, envolveu a cabecinha no colo, juntou alguns trapos para aquecê-la, e a ninou, vagorosamente (como se só a cabeça bastasse), sussurrando-lhe aos ouvidos o acalanto interrompido. (SORIANO, 2007, s/p)

Os olhos azuis de Mariana são ressaltados, talvez como forma de atestar a paternalidade de João e a forma crua com que a descrição desse momento terrível e doloroso para a mãe é descrita, evidência, mais uma vez, o pertencimento do conto ao fantástico humano, pois apesar de serem acontecimentos horrendos e nefastos, poderiam facilmente acontecer no mundo em que conhecemos.

Depois de arrebatar, dos braços de Maria, a cabecinha que o amor maternal acalentava, João recolheu os pedacinhos da putinha, e os enterrou no quintal, junto à bananeira, cujos frutos douravam, foscamente, à luz opaca da Lua. Mas não os sepultou de todo. No chão, semioculta na escuridade, uma mãozinha esboçava o apodrecer. A mãozinha da putinha Mariana. (SORIANO, 2007, s/p)

E após enterrar a filha que assassinou a sangue frio, João se deita para “dormir, finalmente, o sono dos justos” (SORIANO, 2007, s/p). O que é uma ironia óbvia, visto que “justo” dificilmente seria um adjetivo utilizado para descrevê-lo. É a mão de Mariana ressaltada no trecho anterior que tornará conhecido seu terrível crime, sobre o qual ele não apresenta remorso algum.

É perceptível a presença de palavras de conotação negativa para descrever as personagens femininas na obra, pois constantemente João se refere a recém-nascida Mariana como “putinha” e “peste” e a Maria como “vadia”, como se ao referir-se a elas dessa forma ele lhes roubasse a dignidade e humanidade, tornando seu crime justificável para ele. Além disso, esses termos são utilizados como uma clara tentativa de ofensa e juntamente com a violência demonstrada por ele contra elas, ressaltam a ausência de afeto de João pela esposa e a filha que parecem não passar de coisas descartáveis para ele.

Quando o Sol da manhã incidiu sobre o barraco, e o calor insuportável do telhado de zinco arrancou o Homem da cama, Maria já trouxera a marmita, pousando-a sobre a mesa puída. Não havia ódio, desespero. Havia mistério

em seu olhar. E na marmita também. Mariana estava morta. Mas, mesmo assim, a menina saberia o que fazer. (SORIANO, 2007, s/p)

A suposta e aparente aceitação do ocorrido por parte da mãe intensifica ainda mais o sentimento de estranheza por parte do leitor e quebra “o lugar comum” da narrativa, já que esperaríamos que Maria estivesse, no mínimo, aos prantos depois de tudo o que acontecera durante a madrugada. Porém, o fato de haver “mistério em seu olhar” desperta novamente a curiosidade do leitor, que é intensificada pela frase seguinte “Mariana estava morta. Mas, mesmo assim, a menina saberia o que fazer”. Ou seja, a mãe de certa forma deixa a encargo da vítima e filha a própria vingança.

João vai trabalhar como se nada tivesse acontecido e vai para o horário de almoço normalmente com a marmita preparada cuidadosamente pela esposa.

João foi o último a chegar. Os mais esfomeados chegaram-se junto a ele, que, como sempre, fazia suspense e ria, antes de abrir a marmita. E João Sabino abriu a marmita. Para a sua desgraça, abriu a marmita. Amaldiçoou a putinha. Xingou a mulher. E maldisse o pão nosso de cada dia. Porque, acima do arroz e do feijão, pousada sobre a farinha de mandioca, alguma coisa, algo lânguido, cianótico, parecia se agitar aos olhos de João Sabino, mais eloquente que um choro esfomeado. Pedreiros, ajudantes e carpinteiros recuaram de pavor. Sobre a farinha de mandioca, estrategicamente posta no lugar onde deveria estar a carne seca, com o polegar afundado no feijão, e o indicador revirado para cima, em riste para João, reluzia, azulada, uma mãozinha delatora. A mãozinha da putinha Mariana. (SORIANO, 2007, s/p)

E assim o crime torna-se conhecido, o dedo fantasmagórico e terrível da criança denunciando seu próprio algoz que desejava levar sua vida como se nada tivesse acontecido, esquecendo-se de seu “surto” e transformação em coisa e enterrando seu crime debaixo da bananeira. Há nessa reviravolta gerada pela mão de Mariana a presença clara do terror e do insólito, justamente pela estranheza gerada pela presença de uma mão cadavérica e azulada ajustada cuidadosamente sobre a comida.

Ao terminarmos a leitura do conto nos encontramos estupefatos e assombrados pelo horror dos fatos narrados, não há um alívio com a conclusão da narrativa, nossa sede não é saciada, mas sim perdura. E é justamente essa ausência de alívio, essa inquietude gerada que tornam o conto uma grande peça do terror fantástico.

Considerações finais

O conto “Mater Dolorosa” de Paulo Soriano, aterroriza e amedronta, gerando uma inquietude comumente associada a presença do insólito, pois ao nos depararmos com acontecimentos inexplicáveis ou de difícil compreensão, acabamos por associá-los ao fantástico. Esse fantástico nem sempre será repleto de criaturas ficcionais, conforme explicado anteriormente, mas pode ser o fantástico humano, que nos traz uma releitura do homem a partir de acontecimentos que fogem ao comum e nos revelam um ser às avessas e, a partir disso, passamos a questionar a nossa própria existência e a condição humana e seus limites.

No conto nos deparamos com uma realidade muito diferente da qual encontramos em nosso cotidiano, há a presença pungente da seca e da fome de forma voraz e somos inundados com acontecimentos duros de um povo que não têm perspectivas. E chegamos a pensar que o conto será sobre essas mazelas, porém somos surpreendidos com uma avalanche de emoções para as quais não estamos preparados, pois a pena pela vida sofrida que leva João é substituída pelo ódio e o horror quando os fatos vão ganhando cores e tingindo-se com o vermelho do sangue de sua filha Mariana, a qual assassina a sangue-frio e de forma extremamente sanguinária e grotesca.

A estranheza gerada por esse fato pulsa como uma ferida aberta e esperamos que haja uma punição para o crime de filicídio cometido por João, e essa “punição” chega de forma horrenda por intermédio da mão da menina colocada cuidadosamente na marmita do pai. O que é uma ironia, pois a menina é assassinada justamente por chorar de fome enquanto o pai queria dormir, e o leite da mãe havia secado devido a desnutrição da mesma. No fim a mão acusatória da criança é posta na marmita no lugar onde deveria estar a carne, ela não o acusa apenas de seu crime contra sua vida, mas por todos os seus crimes, porém não é por isso que ao deparar-se com a mãozinha azulada João enche-se de pavor, pois ele desconhece arrependimento, mas sim porque agora todos sabem do seu crime e ele não escapará mais impunemente, mesmo que não haja nenhum indicativo de arrependimento por parte de João, que segue a vida normalmente como se nada tivesse acontecido.

Portanto, “Mater Dolorosa” é um conto de terror fantástico que repensa o homem por meio do próprio homem, a partir de acontecimentos insólitos que nos levam a beira do abismo e questionam a condição humana.

REFERÊNCIAS

- CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos 1750- 1880*. 11ª edição. Ouro sobre azul: Rio de Janeiro, 2007.
- LIMA, Luiz Costa (org.). *Sociedade e discurso ficcional*. Rio de Janeiro: Guanabara, 1986.
- LOVECRAFT, H. P. *O horror sobrenatural na literatura*. Tradução de João Guilherme Linke. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1987.
- NASCIMENTO, Natália de Barros. *Memórias Obscuras: o terror nos contos de Henry Evaristo*. 2016. 121 f. (Mestrado em Letras). – Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Assis, 2016.
- SARTRE, Jean Paul. Aminadab, ou o fantástico considerado como uma linguagem. In: *Situações I: críticas literárias*. Trad. Cristina Prado. São Paulo, Cosacnaify, 2005 (1943).
- TODOROV, Tzvetan. *Introdução à literatura fantástica*. São Paulo: Perspectiva, 1975 (1970).
- FRATUCCI, Amanda da Silveira Assenza. O fantástico tradicional: do século XIX à contemporaneidade. In: XV Congresso Internacional da Abralic, 2017, Rio de Janeiro. Anais eletrônicos do XV Congresso Internacional da ABRALIC. Rio de Janeiro: UERJ, 2017. v. I. p. 606-617.
- SORIANO, Paulo. *Mater Dolorosa*. Contos de Terror. Disponível em: <<https://www.contosdeterror.site/2018/08/mater-dolorosa-para-pop.html>>. Acesso em: 24 de jun. de 2020.

Artigo recebido em julho de 2020.
Artigo aceito em setembro de 2020.