

RUÍDOS NO SILÊNCIO: A PRESENÇA DOS FANTASMAS NA LITERATURA BRASILEIRA

Maurício Cesar Menon *

RESUMO: *A literatura inglesa detém, arrolada ao seu cânone, uma grande profusão de histórias em que as temáticas se estabelecem em torno da presença de fantasmas. Tais seres podem aparecer configurados de formas diversas: por vezes, trata-se de uma presença difusa, etérea, por outras de um ente com traços definidos, em cujos contornos, geralmente, se revelam as faces do terror ou do horror. Os fantasmas, todavia, pertencem a um imaginário humano que está, direta ou indiretamente, ligado à idéia da morte que se construiu no decorrer dos tempos, por isso eles não constituem exclusividade de uma localidade apenas; registra-se a presença deles na arte, na história e na cultura de, praticamente, todos os povos. Embora haja um certo silêncio, na área dos estudos literários, no que concerne à figuração dos fantasmas na literatura brasileira, eles se fazem nela presentes, seja como parte de uma memória assombrada, ligada a determinado passado ou lugar, seja como aparições que integram certas cenas ou protagonizam algumas narrativas. Este trabalho pretende verificar de que forma algumas dessas narrativas do século XIX e do início do século XX incorporam em seus enredos a imagem fantasmagórica, integrando-se ou não àquilo que se convencionou chamar de literatura fantástica.*

PALAVRAS-CHAVE: *fantasmas, literatura brasileira, narrativas*

ABSTRACT: *The English literature has, present in its canon, a great variety of histories in which the themes are established round the presence of ghosts. Such beings can appear characterized in diverse forms: sometimes, they are a diffuse presence, ethereal, other times they are beings with definite traces, whose characteristics, generally, reveal the faces of terror or horror. The ghosts, however, belong to a human imaginary that is, direct or indirect, connected to the idea of death that has been constructed through the years, that is why they do not constitute exclusivity of a locality only; their presence is registered in art, in history and in the culture of practically all nations. Although there is a kind of silence in the literary studies area about the image of ghosts in the Brazilian literature, they are present in it, both as part of a haunted memory, connected to a certain past or place, as well as apparitions that integrate certain scenes or carry out some narratives. This paper intends to verify in which ways some of these narrative of the XIX century and beginning of the XX century incorporate in its plots the phantasmagoric image, integrating or not to what is commonly called fantastic literature.*

KEYWORDS: *ghosts, Brazilian literature, narratives.*

A crença nos fantasmas remete à Antiguidade e se encontra diretamente relacionada à compreensão que o homem faz da morte. Praticamente existem registros em todas as culturas das crenças relacionadas à possibilidade de o morto retornar ao mundo dos vivos e intervir benéfica ou maleficamente sobre ele. Vida e morte, aliás, são conceitos que

* Doutor em Letras pela Universidade Estadual de Londrina UEL, professor da UTFPR de Campo Mourão.

aparecem indissociáveis na mentalidade de muitos povos antigos, distanciando-se, de certa forma, da maneira como ambos os eventos são compreendidos e interpretados pelo homem atual.

Fustel de Coulanges, em *A Cidade Antiga* (1864) trata com propriedade desse assunto ao referir-se à concepção da antiguidade sobre a morte:

Acreditou-se, durante muito tempo ainda, que nesta segunda existência a alma continuaria associada ao corpo. Nascida com o corpo, não seria deste separada pela morte; (...) Os ritos fúnebres mostram-nos claramente que, quando se enterrava um corpo no túmulo, se acreditava enterrar junto algo com vida. Ao término da cerimônia fúnebre, havia o costume de chamar três vezes a alma do morto pelo nome que este havia usado em vida, desejando-lhe vida feliz debaixo da terra (2002, p.14).

Em vista dessa consciência a respeito da morte, torna-se mais fácil aferir a crença e o medo que se estabeleceu, no decorrer dos tempos e com o advento da religião cristã, em relação à possibilidade de algum morto retornar à vida. Delumeau (2001) explica que “Nessas sociedades, os defuntos são vivos de um gênero particular, com quem é preciso contar e compor e, se possível, ter relações de boa vizinhança. Eles não são imortais, mas amotais durante um certo tempo” (p.91).

Por isso havia sempre a possibilidade do retorno, principalmente se a morte tivesse se dado de maneira inesperada, violenta, cruel ou se os ritos fúnebres não tivessem sido devidamente realizados. Um fantasma poderia, então, retornar para assombrar o mundo dos vivos sem, muitas vezes, ter consciência de que o estava fazendo; por outro lado, em alguns casos, poderia apresentar-se a fim de dar informações, pedir ajuda para libertação de sua alma ou, até, para exigir algo que lhe foi prometido e não foi cumprido.

Por vezes, o fantasma também manteria vínculos estreitos com determinados lugares, geralmente sua antiga habitação, dos quais não consegue se desvencilhar. Relacionam-se a esse caso algumas práticas comuns em certos países europeus entre vivos e mortos:

(...) os defuntos nem sempre conseguem romper os laços que os unem à sua vida anterior; seus familiares sabem disso muito bem e, até o século XIX, quase em toda a Europa, em certas datas, deixavam comida sobre a mesa e uma luz acesa, sabendo que os antepassados mortos visitariam sua antiga casa, viriam aquecer-se na lareira, razão pela qual se tomava a precaução de inverter o tripé da lareira a fim de que eles não se queimassem (LECOUTEX, 2005, p.59).

Exceto em alguns casos, na maioria das vezes não se ligava, nos tempos antigos, malignidade aos fantasmas – essa idéia será desenvolvida de forma mais nítida posteriormente. Na Idade Média, o medo que se tem dos fantasmas está muito mais relacionado à questão da morte: ao fato de o morto não ter conseguido repouso, à questão de ele ser amaldiçoado, à perspectiva de que talvez tenha voltado para trazer más novas do além-túmulo.

De maneira geral, a literatura reflete bem as idéias acerca dos fantasmas. Tome-se, por exemplo, o *Macbeth* (1605), de Shakespeare. Nessa peça, o fantasma de Banquo aparece durante um jantar apenas para Macbeth – como lembrança da consciência homicida deste. O assombro reside mais no fato de o fantasma poder ser a revelação de uma verdade que na crença de que ele possa fazer algum mal no sentido físico.

Em *O Castelo de Otranto* (1784), de Walpole, há, embora de maneira tênue, a presença de alguns fantasmas sem que eles protagonizem nenhuma cena, são aparições que saem do quadro e adentram uma parede, sugestões de barulhos que indiquem sua presença em ambientes escuros e fechados e outros tantos clichês presentes no gênero gótico que irão se perpetuar.

Na literatura gótica, os abantesmas surgirão, primeiramente, como seres difusos, etéreos, em vários momentos inofensivos. Muitos dos casos estão ligados mais à memória do lugar, da família ou são projeções do próprio inconsciente. Histórias de teor gótico ou de mistério sugerem fantasmas que, às vezes, aparecem realmente, todavia, por outras, instala-se uma ambigüidade – houve realmente uma aparição ou tudo não passou de um equívoco?

Em Radcliffe os fantasmas são explicados sob a luz da razão, o que também ocorre com alguns contos do inglês Conan Doyle. Já em Emily Brontë, *O morro dos ventos uivantes* (1847), a sugestão é muito forte, mas a narrativa é trabalhada de tal forma que leva o leitor à geração de expectativa e de dúvida. De qualquer forma, os fantasmas deixam, em alguns casos, de serem elementos acessórios à trama e passam a protagonizar muitas das histórias.

Até meados do século XIX, o padrão literário da figuração fantasmagórica correspondia, em sua maioria, ao que foi descrito acima. Já pelo final desse período e início do século XX, um novo rumo é dado às histórias de fantasmas pelas mãos do antiquário inglês Montague Rhodes James. Em suas histórias, o escritor foge ao convencional, formulando novas idéias em torno dos espectros:

Inventando um novo tipo de fantasma, ele se aparta consideravelmente da tradição gótica convencional; pois enquanto os velhos fantasmas típicos eram pálidos e imponentes, e percebidos principalmente pelo sentido da visão, o fantasma de James é geralmente

franzino, pequeno e cabeludo – uma abominação noturna lerda e diabólica, meio bicho meio homem – e geralmente apalpado em vez de visto. (LOVECRAFT, 1987, pp.100-101)

A partir de então, aumentam-se as possibilidades de construção da figura do fantasma nos textos literários, os tons sombrios se adensam e se avolumam, abrindo espaço para aquela espécie de terror cósmico que se desenvolverá habilmente nas mãos de Lovecraft.

Embora a literatura inglesa pareça ter uma maior tradição ligada aos fantasmas, às casas ou castelos mal assombrados, a literatura brasileira também fornece alguns registros interessantes no que concerne à figuração.

Em alguns textos, a presença do fantasma, ou assombração, marca apenas de relance a narrativa, como é o caso de *A Filha do Fazendeiro* (1872), de Bernardo Guimarães – novela inserida na coletânea *História e Tradições da Província de Minas Gerais*. A alusão ao fantasma e ao assombramento é feita logo no começo da narrativa, situando-se no plano presente – o que servirá de abertura para a narração da história de um amor malfadado ocorrida, antigamente, na localidade mencionada:

A algumas centenas de passos além da capelinha havia à beira do caminho uma cruz de pau toscamente lavrado, e via-se claramente que ali havia uma sepultura. Existindo ali tão perto uma capela e um recinto sagrado para se enterrarem os mortos, por que razão fora ali sepultado aquele corpo, assim segregado dos outros hóspedes do túmulo? Aquele lugar tinha reputação de mal assombrado (...). Um, que por desgraça teve de passar por lá a desoras, quase que lá ficou morto de medo fazendo companhia ao enterrado. Contou, que vira sobre a sepultura levantar-se um fantasma monstruoso, o qual depois de exalar um gemido prolongado e lamentoso como o uivo de um cão, arreventou dando um estouro como de um tiro, e desmanchou-se em línguas de fogo vivo(...)(GUIMARÃES, 1976, p. 16-17).

Bernardo Guimarães utiliza a técnica (como é bastante costumeiro) de se colocar a história de fantasma, ou assombração, na fala do povo, dos contadores de casos, eximindo o narrador – por ser mais letrado – de envolver-se com as crendices da gente supersticiosa.

É de se notar que, mesmo nesse curto trecho transcrito de *A Filha do Fazendeiro*, reside ali o ideário da morte má, propícia ao surgimento do fantasma, uma vez que o personagem Roberto, pelo fato de suicidar-se, não pôde ser enterrado no cemitério, sendo relegado à margem de um caminho. Claude Lecoutex desenvolve essa idéia ao afirmar que “Toda interrupção antecipada pode ter conseqüências nefastas e perigosas, não apenas para o próprio indivíduo, mas também para os outros homens. É preciso, então, viver a vida até o fim, cumprir seu destino, respeitar o

tempo concedido pelos deuses, senão o além-túmulo nos recusa (...)” (2005, p.40).

Também em torno de uma história de amor de teor fantasmagórico é que Gastão Crulls escreve o conto “Noturno nº 13”. Nesta narrativa, presente em *Coivara* (1920), relata-se o encontro de Paulo com Regina, a esposa que morrera ao dar à luz uma menina.

Regina e Paulo possuíam um amor cúmplice, o que fazia com que os elos entre ambos se estreitassem diariamente; eles viviam numa fazenda e compartilhavam todas as decisões: “Penso que a singeleza dessa vida no campo muito contribuiu para as alegrias do casal, que se combinara num único sentir e tinha a felicidade como um bem indiviso e inalienável” (CRULLS, 1951, p.15). Após o trágico acontecimento da morte de Regina, Paulo perde o interesse pela própria vida e abandona a fazenda.

Tempos depois, ao retornar à fazenda na companhia do irmão de Regina – narrador do texto – ouve as histórias dos caseiros e dos trabalhadores do local que andavam assombrados pelo fato de estarem ouvindo, durante a madrugada, o piano tocar sozinho no velho casarão.

Sem dar muito crédito à fala dos empregados, Paulo e seu cunhado hospedam-se no casarão. Naquela mesma noite, o narrador conta que é acordado por Paulo, que diz estar ouvindo o piano a dedilhar o Noturno nº 13 de Chopin – música preferida da esposa morta. Nada ouvindo, o narrador pensa que Paulo deva estar sugestionado pelas histórias contadas a eles logo na chegada.

Na outra madrugada, porém, o narrador acorda sobressaltado ouvindo o piano e o mesmo noturno sendo tocado ininterruptamente; ele corre ao quarto de Paulo, mas não o encontra mais lá. A cena é sugestiva, e o pavor infundido é apenas aquele relatado pelo narrador, o que ele mesmo sentiu: “Transido de medo, com o coração no degelo, e os nervos à flor da pele vibrando a cada som, eu pude bem acompanhar todas as gradações dessa longa súplica, que se me entalhou de vez no cérebro e, por muitos meses, à maneira de uma obsessão pavorosa, andou a cantar junto de meus ouvidos” (CRULLS, 1951, p.23).

Após o cessar do piano, o narrador vai à janela e vê dois vultos saindo da casa: Paulo e o fantasma da esposa que o enlaça pela cintura. Os dois caminham até sumirem-se no infinito.

Embora se perceba na descrição do narrador todo o medo que este sente diante do evento, o texto não abusa de estratégias para levar o leitor a compartilhar de tal fato – tudo fica por conta dos juízos que estabelece o narrador do texto. Há um clima noturno, do casarão preso ao silêncio da fazenda, desse silêncio sendo quebrado pela música melancólica de Chopin, a visão do fantasma. Aqui, o espectro não volta para requerer nada, nem para punir alguém; ele apenas vem buscar o grande amor de sua vida, para que possam “viver” a sua história na eternidade.

Esse conto constitui um nítido exemplar de história de fantasmas leve e bem delineada, sem qualquer reclame psicológico que possa levar o leitor a se indagar se tudo não passou de fruto de uma projeção mental do marido entristecido. Ao jogar a comprovação da realidade para o narrador, que atesta o som do piano e depois vê o fantasma, a narrativa não deixa margens para eventuais dúvidas.

Em *História do medo no Ocidente*, Delumeau transcreve uma estatística feita por L. Stomma, etnólogo polonês, sobre os mais prováveis “candidatos” a fantasmas. Dentre os muitos casos relatados, destacam-se os casos das mulheres mortas durante o parto, mulheres mortas após o parto, noivos mortos antes do casamento. Segundo o etnólogo todos teriam uma certa predisposição a voltar, pois morreram em momentos importantes de suas vidas que constituíam verdadeiros ritos de passagem, mas que não se realizaram.

Aluísio Azevedo, em “O impenitente” presente no livro de contos *Demônios* (1893), compõe uma história de fantasma, na qual a amante de um padre, já morta, vem buscá-lo durante a noite para levá-lo até a casa dela. Ao chegar a casa, guiado sem saber pelo fantasma, depara-se com um ambiente sombrio que em nada deixa a dever a algumas descrições encontradas nos melhores romances góticos:

A sala de jantar, onde tantas vezes, feliz, ceava a sós com Leonília, estava transformada em câmara mortuária, toda funebremente paramentada de cortinas de veludo negro, que pendiam do teto consteladas de lantejoulas e guarnecidas de caveiras de prata. Só faltava o altar. No centro, sobre uma grande eça, também negra e enfeitada de galões dourados, havia um caixão de defunto. Dentro do caixão um cadáver todo de branco, cabelos soltos. Em volta, círios ardiavam, altos, em solenes tocheiros, cuspindo a cera quente e o fumo cor de crepe (1954, p.90).

Diante dessa estranha disposição gótica dos elementos, o padre pecador tira o crucifixo que traz no pescoço e o pendura na parede, à cabeceira da falecida, não sem antes rezar fervorosamente. Ao sair dali, depara-se com um temporal, no entanto, consegue retornar ao mosteiro. Dias depois, ao procurar a casa da amante e ser informado por um vizinho de que Leonília morrerá, o padre tenta explicar para si: “Fui vítima de uma alucinação que coincidiu com a morte desta querida cúmplice dos meus pecados de amor...” (1954, p. 92).

Essa citação revela a vontade de se explicar racionalmente um fato de aparência insólita, deixando, todavia, a dúvida pairar. Por isso o sonho, a alucinação tornam-se elementos fundamentais para a introdução do fantástico, porém o mesmo só se concretiza mediante a dúvida deixada no

leitor – houve ou não o encontro com o fantasma? Sobre isso, registra Selma Calasans Rodrigues: “O sonho tem sido usado freqüentemente como explicação para experiências inverossímeis, mas o que determina a fantasmaticidade *stricto sensu* é exatamente a brecha deixada pela narrativa ao inserir no enunciado a pergunta: Será ou não sonho? Ou seja, uma indagação sobre os limites entre o sonho e o real” (1988, pp.33 – 34).

No conto de Azevedo o padre, ao sair da casa da morta, avista o seu crucifixo pendurado exatamente no lugar onde deixara na noite da “alucinação”. Instala-se aí a dúvida, tanto para o personagem quanto para o leitor – o que constitui, segundo Todorov, a essência de um texto de caráter fantástico puro.

Uma variante dessa história poderá ser lida em “A Rita do Vigário”, narrativa presente em *Contos do Sertão* (1912), de Viriato Corrêa. Neste conto, antes de se fazer referência ao fantasma da Rita, alude-se ao fato de algumas senhoras terem-na visto transformada em mula-de-padre. O conto de Viriato Corrêa, porém, não se estabelece em torno da figura folclórica, vai além, ao criar uma história de cunho fantasmagórico. Nela, a personagem João da Barra, barqueiro, tem um sonho com Rita – sua amante e ex-amante do vigário:

Há quatro dias atrás, num acesso de sezão, sonhara, delirando, que a amásia tinha o queixo amarrado, as mãos cruzadas sobre o peito, os olhos frios como os dum defunto: vira-a caminhar fantasmaticamente a passos largos, em direção ao cemitério e, entre as cruces negras das sepulturas, cantar, bailando, um padre-nosso canalha: e, ao sapateado, ia-se afundando a terra e a Rita sumira-se para baixo, entre uma nuvem de poeira, luminosamente erguida para o azul... (CORRÊA, 1959, p. 319).

Novamente, aqui, se tem o elemento do sonho, ou do delírio que introduzirá o evento fantástico. João da Barra, ao chegar a terra, vai procurar Rita. O insólito já se faz presente desde o momento em que ele chega à casa de Rita: ao bater à porta ela se escancara, de repente, sem ninguém tê-la aberto. Mesmo apavorado diante do fato, João avança pela sala até encontrar-se com Rita, toda vestida em branco.

Interessa notar que, neste conto, o autor se vale de elementos acessórios à presença do fantasma: há toda uma interferência sobrenatural no espaço físico que colabora na geração do clima de terror, sentido pela personagem protagonista: a porta que se abre sozinha, os passos da Rita que não são ouvidos quando ela caminha, a luz que treme e depois se apaga, a visão de uma caveira no reboco da parede.

Rita, na verdade, fora amaldiçoada com um esconjuro pelo padre de quem fora amante, depois de um flagrante que este deu nela e em João da Barra. Eis aí a explicação para o retorno da morta: não poderia gozar do descanso eterno, pois fora amaldiçoada por um sacerdote.

O encontro de João da Barra com Rita termina quando ele lhe dá um beijo:

Ela pulou em pé. Luziram-lhe os olhos lubricamente, os seios entesaram e a cabeleira ficou arrepiada, sacudindo-se. João da Barra cingiu-lhe a cinta, e ela, espectral e doida, bailou cantando, acanhada: $\frac{3}{4}$ Padre-nosso, que estais no céu, santificado... O vento esfuziou nas frinças, apagando a luz. O trovão estrondejou lá fora (CORRÊA, 1959, p. 325).

Da mesma forma que no texto de Azevedo, apenas no final do conto é que João da Barra ficará sabendo da morte de Rita – fato que havia acontecido há mais de uma semana. Após o conhecimento de tal evento, João entra numa espécie de frenesi louco: “E tombou de encontro à porta, encolheu-se timidamente, como se passasse alguma visão apavorada pelos seus olhos e, com a voz rotunda e cava, gemeu, cantou e riu, numa tremura elétrica de queixos: $\frac{3}{4}$ Padre-nosso, que estais no céu, santificado...” (CORRÊA, 1959, p. 327).

Não se instala, aqui, a dúvida se o evento realmente ocorreu ou não, pelo contrário, todo o terror vivido pelo personagem se dá justamente pelo fato de ele reconhecer que havia tido um encontro “amoroso” com um fantasma.

Superstições e credences sobre assombramento que rondam determinados lugares conferem-lhes tal estatuto, mesmo diante da maioria das pessoas que nunca viram ou ouviram nada. Valendo-se dessa tradição, muito comum no meio rural ou no sertão, mas que também ocorre no circuito urbano Afonso Arinos compõe “Assombramento”, um dos seus textos mais bem acabados, contido na coletânea *Pelo Sertão* (1898).

Nesse conto, não se trata de um fantasma específico, toda a crença é de que a velha tapera, à beira do caminho das tropas, seja mal assombrada e, por isso, ninguém consegue pernoitar ali. O cuiabano Manuel Alves, porém, resolve dormir sozinho na tapera a fim de desmistificar aquilo que se falava do lugar. Ao que tudo indica, o arriero estava mais disposto a mostrar sua valentia para os companheiros que desvendar algum mistério que envolvesse mesmo a casa.

A forma como esse conto é trabalhado, com um suspense que se avoluma página a página, com a origem dos eventos que vão ocorrendo dentro da tapera – sem deixar claro se há mesmo assombração ou se tudo não passa de sugestão psicológica da personagem, permite colocá-lo junto às melhores histórias de assombração. O clima de terror começa a ser tecido desde o momento em que Manuel Freitas contempla a velha casa:

Encaminhou para a escadaria que levava ao alpendre e que se abria em duas escadas, de um lado e de outro, como dois lados de um triângulo, fechando no alpendre seu vértice. No meio da parede e erguida sobre a sapata, uma cruz de madeira negra avultava; aos pés desta, cavava-se um tanque de pedra, bebedouro do gado da porta, noutro tempo. Manuel subiu cauteloso e viu a porta aberta com a grande fechadura sem chave, uma tranca de ferro caída e um espeque de madeira atirado a dois passos do assoalho. (...) Subiu a um banco de recosto alto, unido à parede, e chegou o rosto perto do oratório, procurando examiná-lo por dentro, quando um morcego enorme, alvoroçado, tomou surto, ciciando, e foi pregar-se ao teto, donde os olhinhos redondos piscaram ameaçadores (ARINOS, s/d, p. 42).

Observe-se que a descrição de alguns elementos colabora para a criação da atmosfera de suspense: a escadaria, a cruz negra no centro, a tranca de ferro aberta; esse cuidado na descrição (presente em todo o texto), unido à ação da personagem que sobe cautelosamente as escadas, gera um clima de apreensão. Isso traduz previamente que a personagem encontra-se num estado alterado, certamente influenciado pelas muitas histórias sobre o local – estado este que os demais personagens do texto desconhecem, ficando apenas a cargo do leitor tal percepção.

O texto de Arinos contém uma gradação dos fatos que culmina na queda da personagem Manuel Alves no porão da casa, sobre um monte de moedas: “O corpo de Manuel, tragado pelo buraco que se abriu, precipitou-se e tombou lá embaixo. Ao mesmo tempo um som vibrante de metal, um tilintar como de moedas derramando-se pela fenda de uma frasqueira que se racha, acompanhou o baque do corpo do arrieiro” (ARINOS, s/d, p.52).

A presença das moedas pode ser bastante reveladora ao final do conto, pois dentre as muitas crenças acerca de assombrações uma reside no fato de se ligar lugares ou casas mal assombradas a tesouros enterrados. Dessa forma, os fantasmas agiriam como uma espécie de protetor do dinheiro, ou ainda, estariam ligados ao mundo material pela ambição que outrora alimentaram em vida: “Ou esse dinheiro foi mal ganho, ou por quê, o certo é que as almas dos antigos donos desta fazenda não podiam sossegar enquanto não topassem um homem animoso para lhe darem o dinheiro...” (ARINOS, s/d, p.59).

O desenterrar do dinheiro liga-se, quase sempre, ao desaparecimento da assombração. No conto de Afonso Arinos, porém, levanta-se uma outra perspectiva: a de que o dinheiro é amaldiçoado, por isso ninguém deve mexer nele, o que fica evidente na fala de um velho tropeiro: “³/₄ Eu não pego nessas moedas do capeta” (ARINOS, s/d, p.60).

Embora seja uma história de assombramento, o conto de Afonso Arinos apenas sugere a presença do fantasma. Isso também é notado em

quase todas as outras narrativas citadas até aqui – não se detém muito sobre o aspecto da aparição, outros elementos auxiliares às tramas como as descrições e o suspense criado colaboram para a geração do clima lúgubre que a maioria dessas histórias requer.

Às vezes, porém, o foco se concentra na descrição do espectro e no mal que ele pode vir a causar. Nesse sentido, a face hedionda da aparição surge no conto “Praga”, inserido em *Sertão*, (1896) de Coelho Neto.

Aqui, narra-se a trágica história de uma mãe que é espancada pelo próprio filho, Raymundo, o que a faz cair em um pântano, vindo a morrer afogada. A lembrança do delito vem à mente do rapaz, tempos mais tarde, quando este se encontra num delírio de febre. Junto com essa memória aparece, também, o fantasma da mãe, ávido por vingança:

À claridade fria da grande lua, Raymundo viu, emoldurada pela porta, coberta de algas e de gias coaxantes, a boca gotejando a água podre do pântano, toda enroscada de ervas, o crânio fendido, a tirar lentamente, com os ossos dos dedos, partículas de miolos roxos e rãs pequeninas, verdes, de olhos fosforescentes, Mãe Dina, a morta, com um braço erguido, hirto, os dedos apartados em gesto terrível de ameaça (NETO, 1933, p.47).

A partir daí, começa a fuga de Raymundo que se vê perseguido pelo espectro. Este, um misto de caveira, vampiro e zumbi, busca freneticamente a vingança contra o filho:

Mãe Dina defendia-se ameaçando-o com as mandíbulas que tatalavam macabramente e, de uma vez, conseguindo apanhar-lhe o pulso, cravou-lhe os dentes com fúria, retalhando os músculos. Raymundo soltou um grito abafado e, de um pulo, ganhou a claridade, baixou os olhos para examinar a ferida e, à luz da lua, descobriu, com horror, na chaga gotejante, um referver de vermes moles. (...) mas o esqueleto longe de perdoar, irritou-se cravando-lhe os dedos acúleos na garganta... (NETO, 1933, pp. 49-50).

Essa luta só terminará quando, enfim, Raymundo cai dentro do pântano, sendo sorvido para as profundezas, onde outrora ele permitira que sua mãe se afogasse. Claude Lecoutex afirma que “Os fantasmas, sobretudo os assassinados e suicidas, perseguem as pessoas jovens” (2005, p.63). Se tal fato poderia ocorrer em circunstâncias menos violentas, que dizer da aparição surgir, como no caso de conto de Coelho Neto, por ser fruto de uma atitude cruel e ambiciosa do filho que espanca a mãe para roubar-lhe o pouco dinheiro.

Torna-se nítido que o fantasma de mãe Dina, retorna com o único intuito de se vingar - o que ocorre, pois o filho tem a mesma morte, no

mesmo local em que ela. Essa narrativa permite, no entanto, também articular uma dúvida após a leitura do texto: houve mesmo o fantasma ou tudo não passou do delírio oriundo da febre que acometeu Raymundo?

Ao que tudo indica, as histórias de fantasmas brasileiras ocupam, especialmente, o ambiente rural. Isso é justificável ao se levar em conta que é esse o meio onde as lendas, crenças e superstições se enraízam numa maior profundidade. Se a literatura inglesa revela os fantasmas habitando castelos ou casarões seculares, a brasileira os insere nas matas, em taperas ou à margem das estradas. Um fato, porém, pode ser verificado: há, ainda, muito silêncio, por parte dos estudos literários, em torno das histórias de fantasmas recorrentes no Brasil. Alguns ruídos, por vezes, quebram tal silêncio – como é o caso do estudo realizado por Gilberto Freyre em *Assombrações do Recife Velho* (1952). Não se pode olvidar que os fantasmas ajudam a escrever desde as histórias íntimas e familiares até as crônicas dos lugares, pois é no imaginário particular ou coletivo que eles insistem em aparecer.

Muitos são os fantasmas capazes de se manifestar ao homem. Por vezes surgem em forma de uma memória assolada pelo passado; por outras, desfilam como figuras diáfanas – o que é perceptível em “Noturno nº13”; tais criaturas, às vezes, tomam a forma de espectros medonhos que vêm assombrar o mundo dos vivos – caso de “Praga” – ou povoam lugares dos quais não conseguem se desligar: “Assombramento”.

Seja como for, não parece haver cultura que deixe de lidar com os seus fantasmas ou países que não tenham seus lugares assombrados. Na cidade ou no campo, antes e agora, esses seres ainda se fazem presentes, talvez funcionando mais como uma projeção da consciência sobre a morte que, por mais que incomode, constitui fato inexorável ao homem.

REFERÊNCIAS

- AZEVEDO, Aluísio. *Demônios*. 7ª ed. São Paulo: Livraria Martins editora, 1954.
- BRONTË, Emily. *O Morro dos Ventos Uivantes*. Rio de Janeiro: Ediouro; São Paulo: Publifolha, 1998.
- CORRÊA, Viriato. “A Rita do vigário” in *Panorama do Conto Brasileiro* vol.8 – o Conto Fantástico. Rio de Janeiro – São Paulo – Bahia: Civilização Brasileira, 1959.
- ARINOS, Afonso. *Pelo Sertão*. Rio de Janeiro: Edições de Ouro, s/d.
- COULANGES, Fustel de. *A Cidade Antiga*. São Paulo: Martin Claret, 2002.
- CRULLS, Gastão. *Contos Reunidos*. São Paulo: Livraria José Olympio, 1951.
- DELUMEAU, Jean. *História do medo no Ocidente 1300 – 1800*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

GUIMARÃES, Bernardo. *Histórias e Tradições de Minas Gerais – A cabeça do Tiradentes/A filha do fazendeiro/Jupira*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira/INL, 1976.

LECOUTEX, Claude. *História dos vampiros – autópsia de um mito*. São Paulo: ed. UNESP, 2005.

LOVECRAFT, Howard Phillips. *O horror sobrenatural na literatura*. Trad. João Guilherme Linke. Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves Editora S.A, 1987.

NETO, Coelho. *Sertão*. Porto: Livraria Chardron, de Lello & Irmão, editores, 1933.

SHAKESPEARE, William. *Macbeth*. São Paulo: Martin Claret, 2002.

WALPOLE, Horace. *O castelo de Otranto*. São Paulo: editora Nova Alexandria, 1996.