



DO SAGRADO AO PROFANO: A METAMORFOSE NO CONTO “O CASTIGO”, DE JAYME GRIZ

DE LO SAGRADO A LO PROFANO: LA METAMORFOSIS EN EL CUENTO “O CASTIGO”, DE JAYME GRIZ

Ivson Bruno da Silva*

* ivson_bruno@hotmail.com

Mestrando no Programa de Pós-Graduação em Letras (PPGL) da Universidade Federal da Paraíba (UFPB). Pesquisador com bolsa de mestrado vigente no CNPq.

RESUMO: O presente artigo visa analisar o conto “O castigo”, presente na obra *O lobishomem da porteira velha*, de Jayme Griz, à luz do tema da metamorfose. A partir dos condicionantes teóricos antevistos no livro *A metamorfose nos contos de Lygia Fagundes Telles*, de Vera Maria Tietzmann Silva, foi possível refletir sobre os aspectos conceituais da metamorfose nos estudos literários. A leitura do texto griziano alcança uma esfera ficcional em que experiências de metamorfoses acontecem em um universo sagrado e profano, banhado pelo campo do maravilhoso, e podem, ao longo da narrativa, transformar-se em um mundo que requisita o efeito fantástico. Os mistérios que cercam o conto exploram as estranhezas e superstições próprias de um lugar que tem o imaginário de seres e acontecimentos insólitos como guia.

PALAVRAS-CHAVE: Metamorfose. O castigo. Jayme Griz.

RESÚMEN: Este artículo tiene como objetivo analizar el cuento “O castigo”, presente en el trabajo *O lobishomem da porteira velha*, de Jayme Griz, a la luz del tema de la metamorfosis. A partir de las condiciones teóricas anticipadas en el libro *A metamorfose nos contos de Lygia Fagundes Telles*, de Vera Maria Tietzmann Silva, fue posible reflexionar sobre los aspectos conceptuales de la metamorfosis en los estudios literarios. La lectura del texto de Griz alcanza una esfera ficticia en que las experiencias de metamorfosis tienen lugar en un universo sagrado y profano, bañado en el campo de la maravilla, y puede, a lo largo de la narración, transformarse en un mundo que exige el efecto fantástico. Los misterios que rodean la historia exploran las rarezas y supersticiones inherentes a un lugar que tiene como guía el imaginario de seres y eventos inusuales.

PALABRAS CLAVE: Metamorfosis. O castigo. Jayme Griz.

INTRODUÇÃO

“O que se desarraiga mais facilmente em um povo não são as ficções que o preservam: são as mentiras que o iludem”, salienta Charles Nodier (2005, p. 35), seguro dos limites da verdade e da hesitação diante de lugares repletos de seres fantásticos. A fantasia, produzida desde as origens das civilizações, faz parte do material de invenções do homem, e nutre, até à atualidade, seus sentimentos por fabulações. Esse prisma de inventário, ao longo do século XIX e começo do século XX, teve pouca expressividade quando se refere à literatura fantástica no Brasil. Em Pernambuco, o insólito ficcional também obteve escassa representatividade, tendo Carneiro Vilela e Gilberto Freyre como os principais manifestantes do imaginário local. O sobrenatural no espaço urbano, principalmente da cidade de Recife, é destaque nas narrativas desses autores. Todavia, o interior do estado, cuja atmosfera perpassa histórias de fantasmas, universos maravilhosos, crenças, lendas e mitos, obteve importância através do poeta e contista Jayme Griz.

O cenário de testemunhos de assombrações do escritor é a Zona da Mata pernambucana, nas obras *O lobishomem da porteira velha* (1956) e *O cara de fogo* (1969). Os contos exploram a ambientação dos banguês, vilas e rios da região, reunindo um horizonte fantasmal em que negros, senhores de engenhos, histórias de botijas escondidas e relatos à luz dos candeeiros saúda uma tradição de credices que também fez

parte da vida do autor e é transfigurado nas narrativas. Um patrimônio nordestino que não teve destaque na história da literatura estadual e nacional, ficando, ao longo do tempo, a beira do esquecimento e aludindo sempre a busca de uma resposta para a pergunta: tendo em vista a relevância dessas obras para os estudos literários, especificamente sobre a literatura fantástica, porque elas não fizeram e não fazem parte do sistema literário do estado e do Brasil?

Em *Formação da literatura brasileira*, Antonio Candido (1992, p. 24-26) expõe que o sistema literário para se consolidar necessita de denominadores comuns: autores que se comunicam entre si; um público que promova a circulação dos livros, e; a tradição que forma um contínuo de criação artística. A síntese de vertentes universalistas moldou o sistema da literatura vernácula, como ocorreu no Romantismo, pelo vislumbre de expressar particularidades locais, segundo o crítico. Ao esbarrar nessa noção, pode-se questionar: será que a carência de uma tendência ligada à literatura fantástica em Pernambuco contribuiu para que essa noção de sistema não ocorresse e impedisse que Jayme Griz tivesse destaque pela crítica?

Sabe-se que as discussões sistemáticas e teóricas sobre o fantástico e suas vertentes só se iniciaram a partir da segunda metade do século XX, com a obra *Introdução à literatura fantástica*, de Tzvetan Todorov. O escritor pernambucano

manteve e mantém, até à atualidade, pouco foco de leituras críticas sobre suas narrativas que contemplam o gênero. Nesse bojo em que se indaga a valorização do autor ante a crítica, este trabalho concentra-se como uma busca indispensável de reaver análises que explorem a escrita griziana, em um mundo imaginativo das brenhas do interior de Pernambuco. A investigação do conto “O Castigo”, em *O lobishomem da porteira velha*, à luz do tema da metamorfose, é o eixo central dessa exploração.

1 UM POETA LOBISOMEM EM PERNAMBUCO

A difusão da literatura e outras artes em Pernambuco, no início do século XX, tem seu proêmio após a fundação da Academia Pernambucana de Letras, em Recife, em 1901. O estado se desenvolvia pela urbanização e pela modernização, e a APL constituía-se como uma exigência daquela sociedade que passava por modificações. Os intelectuais, como Carneiro Vilela e Teotônio Freire, deram início ao vislumbre de se ter escritores representativos da localidade. Ao longo do século, a produção literária da região seguia uma atividade intensa e discutiam-se correntes e formas estéticas que moldavam a cultura brasileira, *exempli gratia*, o modernismo. Em concomitância, autores iam publicando seus livros, em uma terra marcada pela carência de editoras, e materializando o quadro literário estadual. Entre os intelectuais que passaram

pela APL e contribuíram para a elaborada memória da literatura pernambucana esteve o palmaresense Jayme de Barros Griz.

Ele nasceu na cidade de Palmares (1900-1981) e pertencia a uma família de intelectuais: seu pai, Fernando Griz, era poeta, e sua mãe, Maria Ester de Barros Griz, era pianista e poetiza. Durante a infância viveu entre os engenhos da Zona da Mata pernambucana, principalmente no Engenho Liberdade, local de saudosa imagem na poesia do escritor: “Engenho Liberdade,/ Terra de minhas raízes,/ Engenho da minha alegria,/ Engenho da minha saudade.”¹ (GRIZ, 1951, p. 63) Já adulto, mudou-se para Recife, onde se formou em Ciências Econômicas e trabalhou como funcionário público na Secretaria da Fazenda. A tendência de Griz à literatura está associada à influência familiar, a terra e ao povo de sua região no interior do estado, no qual aprendeu a sentir os seus sofrimentos, as alegrias, as canções e os mistérios. É através da vivência social e da telúrica paisagem de um Nordeste cercado de valores culturais que a literatura griziana tece suas narrativas e poéticas.

O escritor palmaresense publicou livros de poesia e de prosa², produção que o levou a ocupar a Academia Pernambucana de Letras, sob presidência, à época, do poeta Mauro Mota. A ocupação da cadeira n° 29, de acordo com Samir Abou Hana (1970), é recebida por Griz de forma modesta sem o “mito

1. Todas as citações referentes às obras de Jayme Griz foram adaptadas de acordo com o Novo Acordo Ortográfico Brasileiro. Todas as citações referentes às obras de Jayme Griz foram adaptadas de acordo com o Novo Acordo Ortográfico Brasileiro.

2. Jayme Griz publicou os seguintes livros: *Rio Una*, em 1951; *Palmares, seu povo, suas tradições*, em 1953; *Gentes, coisas e cantos do Nordeste*, em 1954; *O lobishomem da porteira velha*, em 1956; *Acauã*, em 1959; *Negros*, em 1965; e, *O cara de fogo*, em 1969.

3. Havia uma admiração de Jayme Griz por sapos, tema presente em seus poemas: “São os sapos,/ Dentro dos brejos,/ No caos de trevas,/ Cantando para as rútilas estrelas,/ Debruçadas lá em cima, no céu alto!” (GRIZ, 1959, p. 49)

da imortalidade”: “Imortalidade? Jayme Griz não dá muita bola para essa história de imortalidade. O que imortaliza é o que se deixa feito em obras e em atitudes. É esse o seu conceito.” Certamente, a produção griziana configura-se como um acervo fundamental sobre a formação sociocultural no interior pernambucano, através de textos que retratam os valores e a tradição que cercava os canaviais nos engenhos e nas pequenas cidades nos arredores de Palmares. O lirismo e o prosaico se ligam a vida de Jayme Griz entre as canas de açúcar, os banhos ocorridos às margens do rio Una, o fascínio pelos banguês, as histórias de assombrações contadas entre os candeeiros, ouvindo a composição musical dos sapos³.

Ao se centrar no universo que penetra nas brenhas das matas interioranas e, rodeada de mistérios, chega às casas através da contação de histórias de almas de outro mundo, mergulha-se na atmosfera criada na contística griziana, por meio de seus dois livros de contos: *O lobishomem da porteira velha*, publicado em 1956, e *O cara de fogo*, em 1969. São narrativas de um mundo assombrado que a Zona da Mata de Pernambuco manteve quando o sol se escondia e dava lugar ao mistério da noite. As tradições místicas, as crendices e testemunhos de fantasmas nas estradas e nas matas, os rios como palco de assombros, as lendas e as superstições, os banguês sendo engolidos pelas usinas junto ao medo de lobisomem e personagens vivenciando a narração de relatos

sobrenaturais são algumas das marcas que representam o cenário ficcional dessas obras.

Em uma entrevista publicada no Diário da Noite, em 12 de agosto de 1960, ao ser perguntado sobre qual era o seu livro favorito, Jayme Griz respondeu: “O lobisomem da porteira velha. Pela sua característica e seus objetivos.” (GRIZ, 1960) Essa apreciação era uma marca de sua ligação com as assombrações que fizeram parte do imaginário coletivo dos habitantes de sua região de origem e revelam a impossibilidade de não relacionar a produção literária griziana com a vida. O próprio escritor denominava ser “o lobisomem da porteira velha”, nomenclatura representativa como parte de sua identidade, e ao indagar sobre a obra, ressaltava: “escrevi a respeito do sentir, do viver, do amar, mágica e verdadeiramente que é o do povo.” (GRIZ, 1974)

Inevitavelmente, a alusão aos elos mantidos entre o autor e sua obra faz retornar às discussões promovidas por Antonio Candido (2008, p. 34-49). De acordo com o crítico brasileiro, o campo social é um fator importante e influencia na leitura de textos literários. A literatura integralizada aos componentes extratextuais garante investigações diversificadas. O autor, a obra e o público, ao serem tomados como principais elementos que fundamentam o diálogo artístico, relacionam-se por aludir à posição social do artista, aos recursos estéticos que definem o conteúdo e a forma do texto, e à recepção da

obra de acordo com o momento e o meio em que o leitor vive. A tríade autor-obra-público é essencial para a noção de uma literatura despercebida do isolamento e vinculada à sociedade.

Considerando essa apropriação que antevê a literatura em liame com a realidade, cada uma com formas diferentes de configuração, figura-se o ponto de vista levantado neste artigo: requeresse sempre leituras da obra griziana incorporadas à vivência na Zona da Mata de Pernambuco junto com a evocação de toda crença fantasmal. Ademais, Gilberto Freyre (1956), no prefácio de *O lobishomem da porteira velha*, ressalta que através das obras de José Lins do Rego o Nordeste tem um retrato dos engenhos. Todavia, falta nessa forma de expressão regional a presença do sobrenatural que nas narrativas de Jayme Griz ganham um valor fundamental.

Os contos, na medida em que se configuram na presença do insólito e da construção de um mundo e seres que contrariam as leis que regem a racionalidade humana, situam-se no domínio de textos nominados de fantásticos. Tzvetan Todorov (1975, p. 29-63), voltado para a leitura do imaginário do século XIX, faz uma essencial categorização do fantástico e contribui para os avanços posteriores de estudos acerca do gênero. De acordo com o teórico búlgaro, longe de uma classificação em sentido estrito, a definição do fantástico está atrelada a presença de um ser ou acontecimento

sobrenatural em uma narrativa, em que há uma vacilação ou dúvida, entre personagem e leitor, ante as experiências vivenciadas. Essa incerteza é experimentada por um ser que tem um conhecimento restrito às leis naturais, frente a um fato que a razão não pode explicar.

Sendo um gênero híbrido, o fantástico é associado a dois gêneros vizinhos: o estranho, na medida em que se procuram explicações racionais para o evento sobrenatural, de modo que fique reduzido a feitos conhecidos, e o maravilhoso, requisitado como uma aceitação e naturalização do fenômeno desconhecido estabelecido no mundo material, ou seja, sem provocar efeitos nas personagens e no leitor implícito. A visada todoroviana também considera que o fantástico, quando requisitado na alegoria e na poesia, desaparece. O recurso alegórico, lido pelos modelos da Antiguidade, é inviabilizado pelo aspecto abstrato que lhe caracteriza, e o poético pela pluralidade metafórica e semântica da linguagem.

Além de ressaltar esses gêneros, faz-se necessário levar em consideração os variados procedimentos formais e temáticos com os quais eles podem se ligar, como o grotesco, o duplo, o demoníaco, cada um com suas características particulares sobre a instabilidade na prosaica vida cotidiana. Considerando os diversos aspectos possíveis de serem abordados na obra griziana e centrado-se no maravilhoso e no fantástico, este artigo analisará o conto “O castigo”, na obra *O lobishomem*

da porteira velha, à luz do tema da metamorfose. Esse aspecto da transformação de seres e coisas, bastante recorrente na literatura brasileira, na narrativa soma-se ao sagrado e ao profano e revela a múltipla faceta da contística de Jayme Griz, o poeta lobisomem.

2 ENTRE O SAGRADO E O PROFANO: O PECADO E O CRIME

O nexos entre as esferas do que se considera natural e insólito vincula-se à hierofania e à profanidade do mundo. A pertinência dessa afirmação é evidente no conto griziano. Nele, em uma vilazinha do Nordeste viviam pessoas simples com espírito católico. Chega à cidade um moço da capital e envolve-se com uma moça da vila. Após a partida do rapaz, ela descobre que está grávida. Para que ninguém saiba do fruto de seu pecado, decide não deixar vestígios do ato: joga o filho em um poço do rio. Diante de uma confissão a um frade, o crime é descoberto e declara-se um castigo. Perante o poço onde a moça jogara a criança, evoca-se um pagão e sai das profundezas um bicho horrendo em forma de cobra. O monstro atira-se sobre ela, mama em seus seios e desaparece no poço. Um fogo cobre a moça que se atira no rio e some. Diz à crença que quem passava pelo local, ouvia choro de menino e via um corpo em chamas sob as águas. Finalmente, narrativa termina com o indício de uma vila com um centro

católico onde passava o rio Una e existia um poço assombrado nominado de Poço da Folha. (GRIZ, 1956, p. 85-88)

Com essa síntese do enredo, deve-se centrar no início do conto para a presença de uma expressão que comparece em contos de fadas: “era uma vez”. Essa locução remete a um mundo que obedece a leis diferentes do universo extratextual, mesmo tendo como referente à realidade, e aguça e provoca a imersão na imaginação.

Era uma vez uma vilazinha perdida nas brenhas do Nordeste.

Situada estava ela no vale de um grande rio.

Dentro do vale, ela assim aparecia: De um lado, o rio. Depois do rio, várzeas, campinas, morros, e, além, a mata. Do outro lado, quase o mesmo quadro. Várzeas, campinas, morros e, lá longe, a mata. (...)

E ali vivia, havia muito tempo já, uma gente simples e boa, mourejando nas suas atividades cotidianas. Os homens, pescando, caçando, ou trabalhando nos campos vizinhos os seus roçados, as suas lavouras. As mulheres, nas suas lidas domésticas, com suas flores, suas rendas, seus doces, suas indústrias caseiras. E, ainda, no habitual culto aos santos de sua devoção, nos oratórios domésticos ou diante dos floridos altares da capelinha local.

E assim, como num mundo de contos de fadas, corria a vida daquela gente, em tempos que já vão longe, na distante vilazinha. (GRIZ, 1956, p. 85)

Percebe-se que o conto direciona o leitor para um espaço imaginativo análogo à realidade: um ambiente de uma pequena cidade interiorana cercada de natureza e indivíduos com um cotidiano simples. Os elementos que povoam o início do enredo aludem a um mundo estável, caracterizado pela aparente normalidade e marcado pela presença do sagrado. Assim, a menção a uma atmosfera semelhante a um conto de fadas surge ante a tranquilidade e a simplicidade do espaço e das ações, tendo como pano de fundo uma pequena vila, sintomático lugar longe dos centros urbanos, algo frequente em narrativas desse gênero. Igualmente, comparece a expressão “vão longe”, como uma atemporalidade e distância que pode ir além do mundo natural e imaginativo.

O arremate aos contos de fadas oportuniza conhecer sua natureza histórica. Cogita-se que surgiram na cultura dos celtas, civilização bárbara da Europa Central na Era do Bronze (2000 a.C.), segundo Nelly Novaes Coelho (2003, p. 22-70). O espírito de religiosidade desses povos difundiu-se com a organização de uma casta sacerdotal chamada “druidas”. Com a espiritualização romana, os rituais pagãos misturaram-se a toda magia celta, entre os séculos VI E

XI (d.C.), cujo sincretismo mostrou-se latente nas novelas de cavalaria. Essas origens aliam-se ao fundo maravilhoso, onde surgiram cultos às figuras femininas arturianas, dando origem a fadas com forças metafísicas. Como personagens, esses seres aparecerem pela primeira vez na literatura cortesã cavaleiresca na Idade Média. Já na Renascença, o teatro de Shakespeare acolhe esse maravilhoso feérico e durante todo o Tempo Moderno diversas obras apropriam-se de um inventário fantasioso que posteriormente se transforma em contos maravilhosos infantis, cujo declínio no fim do séc. XVII tem Charles Perrault e os irmãos Grimm como impulsionadores.

Coelho advoga que apesar dos contos de fadas serem compreendidos como contos maravilhosos possuem distinções. As narrativas do maravilhoso têm raízes orientais e giram em torno de uma problemática material/social/sensorial aliada à realização socioeconômica, como em *O gato de botas*. Já os contos de fadas, de raízes celtas, giram em torno de uma problemática espiritual/ética/existencial, interposto no amor, ligada à realização interior, como em *A bela adormecida* e *A Bela e a Fera*. Nesses, com ou sem a presença de fadas, reis, rainhas, príncipes, bruxas, gigantes vivem obstáculos que devem ser vencidos para que o herói alcance uma auto realização existencial, seja encontrando a si mesmo, seja encontrando a princesa. (COELHO, 2003, p. 77-79)

Certamente, ao pensar que o homem, desde os primórdios culturais, cria um universo repleto de fantasia, ele procura respostas para os enigmas da vida e, isento de resoluções, restabelece toda uma atmosfera de criação e mistérios. Considerando que na narrativa griziana encontram-se marcas textuais típicas de contos de fadas, é limitado caracterizá-la estritamente pelo gênero. É importante considerar que o texto literário configura-se repleto de dinâmicas internas e transformações, podendo apropriar-se de muitos componentes narrativos que superam e contrariam qualquer expectativa institucionalizada pela teoria da literatura. Todavia, o conto, sem dúvida, tece sua ligação com a natureza do maravilhoso.

Nesse lugar em que aparentemente tudo é possível, o rapaz da capital, após se envolver com a moça da vila, vai embora, e, meses depois, ela descobre que está grávida. Esse acontecimento envolve a moralidade ante o modo de viver no local: baseado em princípios católicos, ou seja, no sagrado. Todavia, a moça se esconde em um sítio para que ninguém descubra o fruto de seu pecado e a atitude de jogar a criança no poço, durante a noite, aumenta o sacrilégio cometido e dá seguimento à culpabilidade diante do fato. O bifrontismo da personagem, diante da visão de mundo sagrada e da experiência profana, provoca uma dicotomia e evidencia a força da religiosidade dentro da narrativa.

Essas reflexões somam-se às proposições de Mircea Eliade, (1999, p. 19-22), ao trazer elucidaciones sobre a sacralidade e a profanidade. Segundo o historiador romeno, o homem é um ser essencialmente religioso, cujo Deus é uma alegoria da moralidade e as religiões tem papel decisivo na maneira como o indivíduo compreende as coisas. Definindo, a princípio, o sagrado como o oposto do profano e a manifestação sacra como hierofania, advoga que o *homo religiosus* expõe um modo de existência específico no mundo, de maneira que se compreende essa assimilação como atrelada a posturas, a crenças e a práticas distintas da coletividade e que devem ser seguidas por estarem vinculadas a um espaço e manifestações em comunicação com os deuses.

Ao relacionar o espaço como aspecto envolvido na sacralização, esclarece essa fronteira entre o sagrado e o profano. Por exemplo, uma igreja, tomada como ambiente central do sagrado, tem a porta como limiar e divisão entre a profanidade. Esse limite distingue e opõe dois paradoxos, onde se efetua a passagem de uma visão de mundo para outra. Nesse sentido, assim como um homem religioso, com atitudes distintas dos demais, o espaço da igreja configura-se como algo diferente daquele das aglomerações que a rodeiam, e tudo o que está fora desse ambiente tende a profanidade das coisas ou a dessacralização. Quanto mais o homem é religioso, mais dispõe de modelos para seus comportamentos e ações, e mais

aquilo que é distinto desses atos aproxima-se da profanidade. (ELIADE, 1999, p. 28-29)

Essas fronteiras atravessam o conto, uma vez que a personagem está diante de práticas do sagrado na vila e da realização da profanidade, configurada pela relação com o moço da capital que resulta na gravidez e no crime cometido. A força simbólica que o sagrado exerce sobre a moça é tão superior que a premeditada morte da criança torna-se a solução para esconder um pecado cometido, todavia, outro acontece, vislumbrando que suas atitudes profanas não sejam descobertas.

E não querendo deixar vestígios de seu pecado, nem do crime que premeditara nos longos dias de sofrimento e de ausência do seu domicílio, nas caladas da noite jogou num poço do rio que ali passava, o fruto do seu ventre, o filho de suas entranhas de mãe desnaturada.

Dias depois, voltava a pecadora à vilazinha, refeita dos seus sustos, integrando-se novamente nos seus hábitos de dantes, como se nada anormal houvesse ocorrido na vida da moça de tempos atrás. Cultivava suas flores. Fazia suas rendas. Passeava com as amigas. Rezava para os seus santos prediletos, em casa ou na capelinha, rezando diante dos altares, ou genuflexa no confessionário, dizendo os seus

veniais pecados, nos seus hábitos de religiosa. Mas nunca dizendo aquele pecado e aquele crime inconfessável, que lhe denegria a alma... Aquele segredo ninguém saberia. Ela o levaria para o túmulo. (GRIZ, 1956, p. 86)

Ressaltar o espaço do poço parece pertinente, pois ele é marca característica de um lugar fronteiro entre dois momentos: a vida, fruto do pecado da personagem, e a morte, resultado do crime e da profanidade, distante da hierofania. Sendo um local que atinge uma grande profundidade, pode ser uma alegoria do abismo adentrado pela pecadora, pois os acontecimentos ao longo da narrativa são determinados pela ocorrência no poço. A leitura desse espaço não se esgota quando se pensa em sua simbologia nas diferentes culturas aliada ao conto.

Segundo José Manuel Llorens (2001), em *O simbolismo obscuro dos poços*, o poço, em muitas tradições, tem a simbologia da profundidade ou do abismo, mas também da verdade, que se encontra no fundo. Ao mencionar um conto do escritor Mário Rosa Luna, destaca sua analogia ao coração humano, cuja fundura guarda a escuridão das ações e a profundidade das responsabilidades. Na cultura budista, uma das maneiras de descrever o homem que está estagnado na matéria é imaginá-lo no fundo de um poço, onde a iluminação é seu caminho para a libertação. No conto, essa espacialidade

ganha contornos que remetem a simbologia. O poço guarda o obscuro da ação da personagem e em suas profundezas repousa o trágico em forma de pecado, algo que ao longo da narrativa dará lugar ao monstruoso.

Ainda a propósito da ambientação, a escolha da personagem em cometer o crime à noite, visto que é premeditado, não é gratuita. Vale refletir que o tempo e mundo noturno, embora ainda pouco discutido com especificidade na teoria literária, é propício para a ocorrência de eventos sobrenaturais e acontecimentos que burlam a legalidade e a moral, nesse caso, o crime. O escuro, à medida que é visto como *locus horrendus*, em contraposição ao claro, oportuniza esconder o que a luz mostra de maneira mais rápida ou não oculta. À noite, nos sítios, nos poços, nas matas e nos canaviais tenta-se enterrar todos os segredos e evocam-se muitos mistérios.

Como consequência da assimilação do pecado cometido, embora a narrativa demonstre que a personagem segue o cotidiano normalmente após o ocorrido, ela não consegue, nos momentos em que tem relação com o sagrado, confessar o ato. A referência à alma denegrida da moça pecadora é indício de um incômodo interno ante o crime, agitando-se na consciência e que parece jamais querer revelar. Nesse diapasão, até o momento, personagem e leitor nem imaginam as surpresas que lhes aguardam. Portanto, nesse orbe de segredos, caberá à máxima: a verdade sempre aparece.

3 O CASTIGO E A METAMORFOSE: UM HORRENDO BICHO SURGE DO POÇO

O cotidiano segue normalmente na vila e, tempos depois, durante um período de santas missões, a moça decide se confessar com um frade missionário. O religioso, ao saber do pecado, declara que ela deve receber um castigo. Diante de fiéis, às margens de um rio e perante um poço, evoca a punição:

Diante de certo trecho do rio, onde existia um fundo poço, exatamente onde a moça pecadora jogara, tempos atrás, o filho pagão, o frade mandou que os fiéis se colocassem em fileiras, frente para o poço: as moças donzelas, à frente, por trás destas as senhoras, e por trás das senhoras, os homens. Isto feito, o frade foi até a beira do rio e dali, voltado para o poço, assim falou:

- Sai, pagão, do fundo do rio, e vem cá fora matar a tua fome nos peitos de tua mãe, que aqui está à tua espera!

Dentro em pouco, as águas do poço começaram a se agitar, e dali surgiu um horrendo bicho, que tinha uma forma de cobra, e veio parar a beira do rio. Tinha uma enorme e disforme cabeça. Seus olhos eram vermelhos e deles caíam lágrimas de sangue. De sua enorme boca saía fumaça. E o

frade, apontando para a falsa donzela, ali perto, novamente falou ao bicho:

- Olha ali tua mãe. Vai, aproxima-te dela e mata nos seus peitos a tua grande fome!

O bicho arrasta-se pelo chão e para diante da pecadora. Com tal monstro aos seus pés, a moça desmaia e caia ao chão. O bicho atira-se sobre ela, arranca-lhe com os dentes o casaco e mama nos seus peitos até saciar sua bruta fome. (GRIZ, 1956, p. 87)

Nesse excerto, há constatações que fazem pensar que o bicho horrendo no poço é o filho da pecadora que se metamorfoseou e, ao ser evocado pelo frade, manifesta seu aspecto de horror: o mesmo local onde a moça jogara a criança é o lugar da punição; a fala do padre dizendo que a assombração é o filho da pecadora, e; os aspectos do monstro. A caracterização da criatura também pressupõe que houve um processo metamórfico, pois a referência aos olhos vermelhos, às lágrimas de sangue e a enorme boca por onde sai gogo alude ao crime ocorrido no local, expressão do ser insólito. A verdade da moça, resultado de seu ato profano, cede lugar ao horrendo e ao sobrenatural, e a transformação é uma resposta a um crime que merece punição.

No conto, o que o frade reforça para a moça é a impossibilidade de se construir um mundo sem compreendê-lo

como um espaço punitivo diante da violação do sagrado e um lugar regido por fenômenos inesperados. O acontecimento no poço é algo que, na literatura, sempre teve um tratamento variado ao longo do tempo: as metamorfoses. De acordo com Vera Maria Tietzmann Silva (1985, p. 21-23), desde a mitologia grega e literatura clássica a transformação de seres e coisas sempre esteve presente, seja servindo como prêmio, maldição ou castigo. Nos relatos míticos, esse aspecto serve como instrumento punitivo dos deuses, de modo que dois tipos são caracterizados: a metamorfose auto infligida ou por vontade própria, frequentemente utilizada para a obtenção de algo, e a causada por agente externo ou por vontade alheia, motivada pela vingança e pela compaixão, valorativa de castigo ou de recompensa.

No universo da tradição folclórica, deuses e demônios ou fadas e feiticeiros protagonizam acontecimentos metamórficos com o mesmo caráter de textos míticas. Na narrativa infanto-juvenil, essas modificações se inserem no plano físico das personagens, que no século XVI acontece no mundo do maravilhoso. Nas últimas décadas, essa literatura dá lugar a super-heróis, como um agente que se transforma para se capacitar e sair vencedor dos desafios. Já no século XX, Franz Kafka, em *A metamorfose*, varia a atividade transformacional e liga-a ao absurdo, desligando-se de características de transmutações antecedentes. Na

contemporaneidade, a metamorfose física comparece no domínio do fantástico, onde há o julgamento entre o que é coerente com as leis que regem a racionalidade e o que se presentifica no campo do mistério e do desconhecido (SILVA, 1985, p. 24-27).

A remissão ao tratamento dado a esse tema nos estudos literários ajuda a olhar a narrativa griziana com aspectos que recuperam o que fundamentou certas metamorfoses ao longo do tempo, como na leitura mítica, em que o agente externo motiva a transformação por castigo ou punição. Nesse sentido, o texto traz a profanação da personagem como motivo para que o frade (agente externo) evoque uma criatura, resultado da pena ante o crime cometido pela moça. A metamorfose ocorre no plano físico e é consequência de um fator que violou as normas instituídas naquele lugar. Como a aparição tem respaldo no âmbito do sagrado, pela evocação vir configurada de um juízo feito acerca da profanação, os fiéis que presenciam o ser metamorfoseado não se assustam ou se inquietar diante da ocorrência. A falta de questionamento à frente da ruptura da normalidade do cotidiano parece recorrer à categoria do maravilhoso.

Como alicerce delineador da apreensão do maravilhoso na leitura do conto, vale a pena resgatar os pressupostos teóricos do livro *Introdução à literatura fantástica*, de Tzvetan Todorov

(1975, p. 28-30), auxiliando a repensar essa categoria no imaginário griziano. Para ele, o maravilhoso corresponde a um acontecimento que desafia a razão e se caracteriza exclusivamente pela existência de feitos sobrenaturais, sem provocar nenhuma reação diferenciada nas personagens e no leitor implícito. Dessa maneira, os fatos insólitos são aceitos com naturalidade e sem surpresa e o que parece impossível não deixa de ser crível. O maravilhoso leva a cabo a união entre acreditar e não acreditar, propondo ao leitor a crença sem crer verdadeiramente.

Se na vida a aparição de um monstro em forma de cobra seria uma transgressão da ideia de realidade existente, na narrativa o mundo que é construído naturaliza o fenômeno sobrenatural que aparece como parte daquele cotidiano. O leitor, imerso no universo ficcional, também é levado a aceitar aquele fato insólito. Essa possibilidade de normalizar o anormal aos olhos da razão, no conto tem diálogo com maravilhoso cristão. A assombração, fruto de uma metamorfose ou transformação, tem uma explicação com fundo religioso, pois os acontecimentos entram no domínio da fé e são extraordinários, mas não impossíveis de acontecer. Os personagens e o leitor implícito não se espantam diante da ação inabitual. Essa aceitação acontece porque o que é obrado narrativamente produz esse efeito, como a ambientação longe de centros urbanos, a distância temporal dos fatos

narrados, e o narrador não como testemunha. (ROAS, 2014, p. 36-39) Diante do poço, frente ao inesperado, as personagens não veem a monstruosidade como uma ameaça, e a razão, até certo momento, não é desafiada.

O maravilhoso, que na Idade Média foi repreendido pela igreja e visto como elemento do paganismo, tem no conto de Griz a menção do frade ao seu caráter pagão. O filho da moça foi jogado no poço e morto antes de ser batizado e a evocação do padre carrega essa falta de batismo, do ponto de vista do cristianismo. O desfecho da ocorrência é a criatura atirando-se no fundo do rio, após saciar a fome, e chamas saindo do peito da moça pecadora, que a envolvem completamente e faz com que desapareça nas águas daquele lugar. Após esses fatos, tempos depois, quem passasse pelo local, à noite, ouvia choro de menino e um corpo em chamas nas fundas águas do poço chamado Poço do Castigo, perto de um rio nominado de Rio Preto.

As crenças e descrenças no fenômeno que provocou a desordem passaram a ser condição cultural na vila. Esse caráter de história de assombração que fica na mente do povo, tão frequente nas narrativas de Jayme Griz, é recuperado no conto, rendendo-se ao mistério que toda essa atmosfera sobrenatural provoca. O enredo griziano caminha para um campo maravilhoso onde tudo é possível. Todavia, no

fim da narrativa, a surpresa de uma cogitação que leva o leitor ao campo da incerteza e da pergunta inesperada os acontecimentos ocorreram.

No sítio da antiga vilazinha, hoje existe uma cidade. Nessa cidade há um belo templo católico. Ali está ele plantado há muito tempo já. Ao pé dessa cidade, corre mansamente um grande rio. Seu nome é: Rio Una (rio preto). E nesse rio, a pouca distância da cidade, há um profundo e negro poço. Esse poço tem hoje o nome de: Poço da Folha.

E assim chamado, porque sobre suas profundas e negras águas giram e regiram, noite e dia, folhas de árvores, numa simbólica alegoria ao que acontecera ali, num passado longínquo.

E nesse poço mora uma enorme cobra. O estranho bicho é visto de quando em vez, no poço malassombrado. É coisa sabida de toda cidade. Aquilo é olhado pelas gentes do lugar como um aviso ou lembrete, para a posteridade, de tristes e trágicos episódios ali desenrolados num distante e remoto passado. (GRIZ, 1956, p. 88)

Como pode ser observado, essa referência de Griz a um espaço e um fato possível de ter ocorrido é um ponto de

transformação do texto para o universo do fantástico. Neste momento, o leitor, especialmente, tem alusões ao campo da realidade que em contato com o mundo construído narrativamente passa a convocar a dúvida e a incerteza diante dos eventos sobrenaturais que foram descritos. O Rio Una, que na vida atravessa toda Zona da Mata de Pernambuco, é transfigurado na obra griziana e suscita um rompimento e transgressão com a ideia de real estabelecida até o instante narrativo. Recupera-se a dicotomia entre normal e anormal e um jogo intratextual, pois o texto passa a ficar mais próximo do contexto sociocultural.

A articulação que antevê o texto e o contexto em conexão sugere a importância da realidade empírica para a apreensão dessa leitura do fantástico. David Roas (2014, p. 109-130) admite o meio extratextual como aspecto indispensável para o efeito do gênero. Segundo ele, a razão básica da presença do fantástico é transtornar a concepção de real. Com isso, a ameaça produzida pela irrupção do insólito ocorre de forma efetiva. O fantástico necessita do verossímil para corromper e provocar a desordem instituída na vida, ou seja, não se deve manter nossa recepção limitada ao intratextual. Essa percepção avança em relação a uma visão que concebe apenas a vacilação como cerne do fantástico, como atesta Todorov, e inclui o contexto como aspecto fundamental para a presença dessa categoria no texto.

No conto, linguagem e realidade passam a ter relações problemáticas ao tentar evidenciar o impossível e ir além da linguagem, chegando à vida. Essa particularidade é uma das respostas que a ficção griziana dá aos estudos de literatura, principalmente pensando um ponto de vista levantado no início deste artigo: o elo entre a realidade e a narrativa, nexos indispensáveis para ler a prosa do escritor palmarense e possibilitar olhares e inquietações sem exaustão. A metamorfose de uma personagem criança, em um mundo maravilhoso em que o sagrado e o profano entram em conflito, cujo desenvolvimento requisita os efeitos do fantástico e reconfigura o texto são características pontuais que reforçam o potencial imaginativo de Jayme Griz que precisa, cada vez mais, de investigação.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O conto “O castigo”, de Jayme Griz, propicia uma visão do maravilhoso aliado ao sagrado e ao profano. Ao longo da narrativa, a metamorfose da personagem demonstra o quanto transformações podem estar associadas a visões de mundo instituídas textualmente e apresentar novas formas metamórficas de seres. O maravilhoso-fantástico é um aspecto presente no literário, pois o sobrenatural aceito por personagem e leitor, posteriormente tem o fantástico como gênero atuante, a partir da hesitação na inserção do

contexto sociocultural. Ademais, parece importante reforçar as elucidações sobre a vida e a trajetória literária do poeta palmarense, cuja literatura recupera um ângulo do interior de Pernambuco que não obteve destaque na ficção dos autores do estado até a atualidade: as crendices e assombrações. A contística griziana é um registro ficcional de um espaço longe dos centros urbanos em que a tradição de histórias fantasmagóricas é o documento identitário de quem vive na região. As esferas do texto e do contexto se configuram conjuntamente; em ambos há fenômenos que, por muitas vezes, não conseguem ser explicados por meio das leis naturais e mexem com o imaginário humano.

REFERÊNCIAS

- ABOU HANA, Samir. Um lobisomem quer “baixar” na academia. Recife: **Diário de Pernambuco**, 8 de março de 1970.
- CANDIDO, Antonio. **Formação da Literatura Brasileira**: momentos decisivos. Belo Horizonte: Ed. Itatiaia, 1993.
- _____. **Literatura e sociedade**: estudos de teoria e história literária. 10º ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2008.
- COELHO, Nelly Novaes. **O conto de fadas**: símbolos – mitos – arquétipos. São Paulo: Edições Paulinas, 2003.
- ELIADE, Mircea. **O Sagrado e o Profano**: a essência das religiões. São Paulo: Martins Fontes, 1999.
- FREYRE, Gilberto. Prefácio. In: **O lobisomem da porteira velha**. Pernambuco: Arquivo Público Estadual, 1956.
- GRIZ, Jayme. **Rio Una**. Edições Diário da Manhã: Recife, 1951.
- _____. **O lobisomem da porteira velha**. Pernambuco: Arquivo Público Estadual, 1956.
- _____. **Acauã**. Arquivo Público do Estado: Recife, 1959.
- _____. Jayme Griz: o poeta que já foi lobisomem. Recife: **Jornal da cidade**, novembro de 1974.
- _____. Uma entrevista. Rio de Janeiro: **Diário da noite**, 12 de agosto de 1960.
- LE GOFF, Jacques. **O Maravilhoso e o cotidiano no ocidente medieval**. Lisboa, Edições 70, 1990.
- LLORENS, José Manuel. **O Simbolismo Obscuro dos Poços**. Disponível em: <https://www.nova-acropole.pt/o-simbolismo-obscuro-dos-pocos/>. Acesso em: 25 out. 2019.
- NODIER, Charles. Do fantástico em literatura. **Revista Organon**. Rio Grande do Sul, v. 19, n. 38-39, 2005.

ROAS, David. **A ameaça do fantástico**: aproximações teóricas. São Paulo: Unesp, 2014.

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

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

Recebido em: 02/12/2019

Aceito em: 27/05/2020