

A PLAUSIBILIDADE DOS FANTASMAS

Moacyr Laterza Filho*

ABSTRACT:

One can see, both in the oral tradition and literary production of Minas Gerais, the presence of ghost stories. In these cases, ghosts are a metaphor for a certain "desire" of social identity, built and destroyed in these same narratives.

KEY WORDS: *Oral Literature; Brazilian Literature; Narrative; Fantastic Literature.*

Toda pesquisa em literatura oral nasce geralmente de uma dificuldade específica. Assim, o objeto deste ensaio nasceu de um trabalho de campo em que foram ouvidos e transcritos vários "causos" de assombração, ainda que, dentro dessa grande diversidade, tenham-se privilegiado apenas quatro narrativas, ao mesmo tempo (e paradoxalmente) muito semelhantes e muito diferentes entre si: dois depoimentos, narrativas que se querem relatos de vivências, e duas histórias "folclóricas", por assim dizer. Esse material foi tomado tanto como objeto de análise, quanto como instrumento comparativo para a abordagem de dois romances de autores mineiros: *Totônio Pacheco*, de João Alphonsus, e *Um ladrão de guarda-chuvas*, de Jurandir Ferreira, romancista, contista e poeta de Poços de Caldas. A dificuldade a que me referia, porém, passa por um caminho um pouco diferente.

Diffícil foi, por certo, determinar quando se deu o início do trabalho de campo a que fiz alusão pouco mais acima. Durante a coleta de material, eu me inquietava por pelo menos duas razões: por um lado, ao perceber que as minhas experiências pessoais acabavam tomando conta, ao menos em parte, daquilo que vim a considerar minhas fontes primárias. Por outro lado, inquietava-me também ao notar que essas mesmas fontes, ao fim das contas, foram resultado de um processo de

* Mestre em Teoria da Literatura, 1997.

criação, ou recriação de momentos únicos de oralidade. Eu deparei com a angústia de notar que as transcrições que fazia acabavam por roubar a especificidade inquieta da palavra viva e pulsante da voz enunciada, transformando-a num outro objeto, que não pressupunha apenas um destinatário diferente, mas também um sujeito diferente, porque, segundo Roland Barthes (1975), "não há sujeito sem o outro".

No entanto, a forma com que despontaram as transcrições desses "causos", quer dizer, a insistência do diálogo, mostrou-se como sendo um recurso de representar, no sentido dramático, teatral, do termo, as circunstâncias de oralidade que eram perdidas, procurando realizar uma espécie de "imbricamento" entre a própria palavra oral e a palavra escrita.

O diálogo tentava reproduzir a percepção auditiva da platéia diante do narrador dessas histórias, procurando encenar os momentos de assombro, em que a audiência se via possuída pela própria narrativa, que se transformava, com isso, em assombração. Tanto mais complexo isso se tornava, quanto mais eu percebia que, nas próprias histórias, essas situações também eram encenadas: é através da percepção auditiva que as assombrações se dão a conhecer, ao menos num primeiro momento. Assim, os diálogos, nesses "causos", põem em evidência os vários elementos constituintes da narrativa, nomeadamente o "leitor", que é encenação do "ouvinte", e, portanto, do "receptor". Nisso, o papel do medo assume função estrutural. A platéia, tomada pelo medo, passa a fazer parte da própria enunciação, contribuindo para a constituição da narrativa, de fato e simbolicamente: o medo, nos causos de assombração, é dotado também de um valor simbólico. Temer as assombrações significa ter respeito pelo passado que é vivo e atuante dentro do presente, invocado e conjurado nas narrativas.

Os "causos" de assombração, assumindo a sua forma dialogada, podem, assim, adquirir tantas feições quantos forem os narradores ou os contextos de sua enunciação. Dessa forma, não importa propriamente procurar qual é a "verdadeira história" de assombração mineira, mesmo porque história de assombração é mentira... e, ao menos em alguns dos depoimentos que ouvi ou li, trabalha com elementos até certo ponto universais: do lobisomem ao fantasma; da figura de Pedro Malasartes à da princesa casadoira. Importa é que essas histórias estão

por aí, mais ou menos como as narrativas míticas, não se sabe bem onde ou como, gerando uma espécie de "simpatia" (no sentido etimológico do termo: afinidade) entre aqueles que as narram, ouvem e conservam.

Dessa simpatia, desponta uma espécie de desejo: o de querer enxergar uma imagem idealizada de organização social, presente no imaginário popular e, portanto, também nas histórias de assombração, representado metaforicamente não apenas na figura do herói, mas também na da própria alma penada. No nosso caso, esse desejo acaba ajudando a construir toda a estereotipia da mineiridade. Dessa forma, essas narrativas adquirem valor de documento, na medida em que, como mostra Jacques Le Goff (1994), seriam um esforço das sociedades para impor ao futuro determinada imagem de si próprias. Sobrevivendo na modernidade, elas são, como as suas próprias assombrações, um estado limiar e de imbricamento entre uma organização social estabelecida pela tradição e a desintegração dessa mesma organização, com o advento da sociedade industrial e das grandes cidades. Também nesse sentido, os próprios causos são assombrações.

A perspectiva que me pareceu mais rica para explorar esse papel das narrativas e, dentro delas, das assombrações, foi a observação e a análise dos espaços tanto nos quatro "causos" transcritos, quanto nas duas obras tidas como "literárias" que escolhi para lhes fazer contraponto.

Etimologicamente, a palavra espaço tem sentido bem mais amplo do que aquele usado em português corrente. *Spatium*, em latim, é termo que comporta, entre outros aspectos, as idéias de tempo e movimento. Além do significado vulgar de "chão, lugar, sítio", pode também significar "carreira percorrida", ou o próprio percorrer: o transcurso. Em Ovídio, pode significar "percorrer a carreira da vida". Em Virgílio, movimento em sentido contrário, retroação. Em César, lapso de tempo. Em Tácito, "duração da vida". Em Cícero, "lançar os olhos para o passado". Presente e passado podem, então, traçar um gesto, um em direção ao outro, através do espaço. Nele, eles se encontram, porque (a etimologia da palavra nos ensina) nele estão contidos.

Em todas as narrativas que abordei, é curiosa a semelhança de tratamento conferido aos espaços: a casa parece ser o espaço por excelência das assombrações.

Dentro dela, a cozinha tem lugar de destaque. Este ambiente, tal qual é "desejado" pelo imaginário popular, nos moldes da mineiridade (fogão de lenha, grande mesa de refeições, cozinheira preta, gorda, bonachona e de largo sorriso de marfim), acaba tendo a conotação simbólica do local onde se celebram, em volta do fogo, tanto os rituais ligados à vida (as refeições), quanto aqueles que entram nos domínios da morte: a rememoração dos mortos (e, portanto, sua invocação) ou a narrativa dos seres que, de uma forma ou de outra, são almas danadas: o lobisomem, a mula sem cabeça, o capeta. À beira do fogo, as histórias de assombração são *carmina convivalia*, cantos conviviais, em que a atemporalidade mítica do passado é cantada.

A solenidade ritual do espaço da cozinha aparece, nessas narrativas, ora explicitamente, ora evocada, por exemplo, na presença da fome. As assombrações interferem na vida dos "vivos" através do prejuízo da alimentação, profanando os ritos de estar-se à mesa (quer dizer, os rituais de convivência) e, por isso mesmo, intensificando-lhes o valor simbólico.

Outros espaços, no entanto, despontam com viva intensidade nessas narrativas. É o caso dos limiares de tempo e de espaço, que sugerem um certo "estar em trânsito" das assombrações: as escadas, o teto da casa, as portas; a meia-noite, o crepúsculo, a sexta-feira. A oposição entre os dois planos opostos, para a qual esses limiares apontam, parece estar imbuída, a princípio, de um significado simbólico que sugeriria a própria oposição entre o Bem e o Mal, metaforizada no confronto entre alto e baixo, claro e escuro, dia e noite, trabalho e descanso, dentro e fora. Além disso, essa mesma oposição concentra uma idéia de movimento de que participam não apenas as assombrações, mas os próprios heróis que as enfrentam. Assim, não se pode afirmar, como seria de se esperar, que o herói represente o Bem e a assombração, o Mal. Muito pelo contrário, vê-se que tanto um quanto outra "transitam" por entre esses pólos.

Tanto esses planos opostos, ainda que relativizados pela ênfase no limiar, quanto o movimento realizado pelas assombrações, que se deslocam entre eles, podem assumir uma conotação social ou moral. A associação da figura do negro ou de práticas de origem negra à presença ou à imagem da assombração (e, portanto, a princípio, ao mal) bem como o movimento incessante, dentro desses

limiares (movimento não raro de alto a baixo), parecem representar simbolicamente uma constituição social que posiciona o negro como ser inferior. Vê-se, nisso, entre outros aspectos, o estereótipo do preconceito criado tradicionalmente em relação à raça negra, que acaba refletido e cristalizado nessas narrativas. Essa associação pode ser entendida, portanto, como a formalização de um determinado conjunto de valores sociais que são guardados pela própria narrativa e que voltam ao social no momento em que elas são enunciadas. A associação do negro ao Mal pode sugerir, assim, no plano simbólico, a tentativa de resgate ou de afirmação de uma certa organização social: uma organização tradicional, escravocrata e discriminatória. Assim, apenas para citar um exemplo, não é à toa que a figura de Exu, e não a do simples diabo católico, aparece mais de uma vez no segundo depoimento que transcrevi.

O movimento de trânsito realizado pelas assombrações entre os limiares que mencionei pode assumir, ainda, uma conotação moral, se se pensar que ele (o movimento) pode evocar essa mesma sociedade tradicional, imbuída de valores morais bastante rígidos e determinados pela formação e tradição católicas. Dessa forma, entendem-se um pouco as transformações de Nhenha, em *Um ladrão de guarda-chuvas*, e de Ana, no segundo depoimento que analisei, bem como a presença de Colô, cortesã a quem se associa Totônio Pacheco, no romance de João Alphonsus. É importante frisar que essas transformações, quer dizer, esse trânsito de um plano moral a outro, só se dá após o contato direto com as assombrações.

Note-se, com isso, que não apenas as assombrações posicionam-se numa situação limiar, em inquieto movimento, mas, junto com elas, os próprios "heróis" dessas narrativas, cujas figuras são, assim, relativizadas.

Isso acaba esbarrando certamente no problema dos estereótipos da mineiridade. A imagem da tolerância mineira, da liberdade, orgulhosamente estampada na bandeira das Minas, e de suas decorrentes igualdade e fraternidade parece ser representada metaforicamente nessa relativização, na medida em que o próprio herói pode sucumbir ao Mal sem, com isso, deixar de ser herói.

A questão se torna ainda mais complexa quando se nota que, com isso, não se constrói, nas histórias, um protótipo de homem mineiro, mas, sim, uma

imagem ou um "desejo" de homem idealizado em suas próprias contradições. O estereótipo do homem mineiro seria, assim, o próprio anti-estereótipo, sem deixar, contudo, de simbolizar todo um conjunto de valores dispersos no imaginário social, ajudando, por isso mesmo, a constituir esse mesmo imaginário.

Assim, essa imagem desejada de homem acaba sendo construída sobre um paradoxo: por um lado, ela reforça o jogo ideológico de aparente democracia, livre trânsito. Por outro, pela sua própria relativização, ela ajuda a esboçar um movimento de resistência social tanto da tradição frente à modernidade (o que acaba resultando no entrelaçamento entre uma e outra), quanto de "vozes" não oficiais dentro de um discurso em que desponta a figura "nacionalizante", por assim dizer, do herói. É interessante frisar, dessa forma, que o desejo do mineiro idealizado é construído sobre uma figura que comporta, nela própria, angústias e contradições. Com isso, seria como se aquela estereotipia fosse a cristalização das próprias contradições: paradoxo que está mais do que presente nas figuras das assombrações, vidas que negam a vida, morte que nega a morte, "ser e não ser".

A assombração, simbolicamente, é um ser que pertence ao passado, em vários sentidos. Quer dizer, em primeiro lugar, a assombração, se é fantasma, é ser que já foi e que atua diretamente sobre o presente. Ela é, assim, o ontem que sobrevive no hoje, tentando impor-se sobre aquilo que não lhe corresponde. Em segundo lugar, a assombração é passado porque é narrativa: ela é a construção discursiva de acontecimentos passados. Em terceiro lugar, no entanto, por ser narrativa, ela é o passado: é a busca de sobrevivência de uma organização em que o mito seria a referência das comunidades. A assombração é, com isso, a persistência desesperada e penada de um passado que, pela narrativa, é idealizado e cristalizado em estereótipos e que, através dela, é sempre atualizado. É uma presença potencial e perceptível do passado dentro do presente, costurando uma espécie de diálogo entre várias vozes, procedimento que lhe confere um traço épico de significado riquíssimo.

Essas vozes despontam não apenas nos textos orais que analisei, mas fazem-se também ouvir nos dois romances que abordei, assombrando-lhes as narrativas. Nesses romances, o sobrenatural assume uma posição coadjuvante, posto que tenha um

papel intensamente significativo. As assombrações não aparecem apenas como elemento pitoresco dentro dessas narrativas, mas mostram-se fundamentais, por exemplo, para a construção das personagens, na medida em que estas sejam tomadas ao mesmo tempo como reflexos e agentes de uma certa imagem de homem, de "ser social".

Essa imagem, no entanto, é, ao mesmo tempo, construída (ou reconstruída) e desconstruída numa prosa, por exemplo, como a de Jurandir Ferreira, que ironiza sem piedade os arquétipos da mineiridade. Dentre eles, é bom dizer, inclui-se a própria imagem estereotipada de se contarem "causos", encenada, em *Um ladrão de guarda-chuvas*, no episódio em que Frei Bertoldo narra as suas peripécias com o diabo batedor.

Pode-se entender essa retomada dos arquétipos da mineiridade como uma forma de trabalho com aquele "desejo" de homem a que me referi antes, cristalizado numa série de estereótipos. A recorrência de uma certa imagem de sujeito social que então desponta, seja ela referendada ou ironizada, pode sugerir que ela tenha papel num movimento de busca de coesão e identidade sociais.

Dessa forma, as Minas a que pertence essa imagem se tornam, elas mesmas, fantasmas, na medida em que são aquele "desejo" que, construído, reconstruído e desconstruído nas narrativas de assombração, "possui" um certo grupo, criando, dentro dele, uma sorte de solidariedade. Minas, assim, são muitas assombrações, muitas Gerais, Minas Gerais.

RESUMO:

Vê-se, na recorrência das narrativas de assombração na tradição oral das Minas Gerais e na freqüência com que elas são retomadas pela "literatura consagrada", a projeção de uma espécie de desejo que permeia o grupo que, assim, procura conservar esse elemento sobrenatural. Esbarrando fatalmente no mito da mineiridade, esse desejo, cristalizado em estereótipos, constrói-se e desconstrói-se nessas narrativas.

PALAVRAS-CHAVE: *Literatura Oral; Literatura Brasileira; Narrativa; Literatura Fantástica.*

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

- ALPHONSUS, João. *Totônio Pacheco*. Rio de Janeiro: O Cruzeiro, 1955.
- BARTHES, Roland. *Do ato de fala ao ato de escrita*. Trad. Olívia Gomes Barradas. Revista Tempo Brasileiro, Rio de Janeiro, n. 41, p.03-07, abr.-jun. 1975.
- FERREIRA, Jurandir. *Um ladrão de guarda-chuvas*. Poços de Caldas: Instituto Moreira Sales/Nova Alexandria, 1995.
- LE GOFF, Jacques: *História e memória*. Trad. Irene Ferreira et al. Campinas: UNICAMP, 1994.