

**O LADO SOMBRIO DA AUTORIA PARAIBANA NA ESCRITA
CONTEMPORÂNEA: ELEMENTOS FANTÁSTICOS NO *GÓTICO
NORDESTINO*, DE CRISTHIANO AGUIAR.**

Karoline Yorrana Rodrigues de Lima¹
Kênnia Christellen Ferreira Fuch²
Anacã Rupert Moreira Cruz e Costa Agra³

RESUMO

Este trabalho tem por objetivo analisar os aspectos fantásticos do conto “Vampiro”, presente na obra *Gótico Nordeste*, do autor Cristhiano Aguiar. Observa-se a fratura derivada do entrecruzamento das realidades expostas em um enredo de horror regionalista, que revigora representações do universo místico e rememora as associações universais que emolduram a figura vampiresca. A metodologia qualitativa e de revisão bibliográfica busca averiguar os traços fantásticos e regionais do conto em questão, com o apoio teórico de (TODOROV, 1975), (AGAMBEN, 2009) e (ALBUQUERQUE JR, 2009). Logo, é possível elucidar o pensamento de Todorov, de que a hesitação é a primeira condição do fantástico. O “Vampiro”, último conto da obra, traz ao leitor o excesso de hesitação, como no ápice da surpresa, uma vez que é possível se deparar com os traços góticos de uma literatura escrita em outrora. No contemporâneo de sua obra, encontra-se um enredo visto em um período passado da literatura, proporcionado por autores como Álvares de Azevedo, Mary Shelley e Augusto dos Anjos.

Palavras-chave: Literatura Paraibana, Fantástico, Vampiro, Gótico, Nordeste.

¹ Graduanda do Curso de Letras – Língua Portuguesa da Universidade Estadual da Paraíba - UEPB, yorranabizai@gmail.com;

² Graduada pelo Curso de Letras – Língua Portuguesa da Universidade Estadual da Paraíba - UEPB, kenniafuch@gmail.com;

³ Doutor em Letras pela Universidade Federal da Paraíba – UFPB, anaca@servidor.uepb.edu.br.

1 INTRODUÇÃO

Joseph Campbell (1904 - 1987) foi um dos maiores estudiosos da mitologia mundial, observando nas suas pesquisas as diversas similaridades e significações das culturas dos povos. No prólogo de sua obra *Mitologia Primitiva* desvelou:

Claramente, mitologia não é brinquedo para crianças. Tampouco é assunto de interesse apenas arcaico e acadêmico, sem nenhuma importância para o moderno homem de ação. Seus símbolos – estejam eles nas formas tangíveis das imagens ou na forma abstrata das ideias – tocam e liberam os centros de motivação mais profundos, comovendo instruídos e não-instruídos do mesmo jeito, comovendo massas e civilizações. (CAMPBELL, 2000, p. 22).

É de conhecimento comum que os mitos derivam das tradições orais da antiguidade, podendo um mesmo mito se transmutar, de acordo com a cultura em que ele se materializa. Segundo o antropólogo Edward Tylor (1871), é possível afirmar que a cultura engloba, além de seus respectivos membros componentes, os inúmeros conhecimentos, hábitos, artes e costumes de uma dada comunidade, demonstrando existências distintas, que procedem da disparidade de cada grupo étnico. Destarte, a cultura constrói-se na sociedade e a partir dela, possuindo forte influência no condicionamento dos indivíduos aos complexos que englobam as formas de viver de um determinado local. Consequentemente, os papéis sociais se definem por meio de cada cultura, da mesma maneira que as múltiplas linguagens de um grupo decorrem de fatores culturais. Laraia (2001) aponta que até mesmo manifestações corporais relacionadas à psique e à crença são expressas, prolongando ou cessando as vidas dos membros de um sistema, visto que a fé pode provocar doenças e curas, factuais e imagéticas, derivadas de fatores socioculturais. Dessa forma, define-se a maneira que uma sociedade manifesta um mito, declara como ele será expresso e absorvido por seus integrantes.

A partir daí, entendemos, por exemplo, que as lendas que cercam a figura do vampiro se modificam de acordo com a comunidade em que elas estão situadas (uma ideia condizente com a hermenêutica); embora pouco se saiba a respeito de como surgiu a narrativa. Observa-se que em civilizações antigas, como no século I a.C., analogias eram propagadas sobre os demônios que se alimentavam de sangue e adoeciam os humanos. O vampiro, para o povo africano *Akan*, denomina-se *Asanbosam*, um ser que possui presas de ferro e pernas de anzol para se pendurar nas árvores. Na África Ocidental há o *Obayifo*. Na mitologia hindu, o *Baital*, homem morcego que habita, de cabeça para baixo, as árvores dos cemitérios, esperando pelos corpos em putrefação para consumi-los.

Logo, é possível afirmar que apesar das características atribuídas aos vampiros serem distintas em cada lugar, pontuam-se traços particulares deles; seres noturnos imortais com aversão ao sol e de insaciável desejo por sangue ou energia vital. Na sociedade medieval europeia, quando ainda pouco se sabia sobre as doenças, algumas crenças populares associavam enfermidades e pestes a fatores sobrenaturais: as maldições. O sangue, tomado como porta de entrada para a vida, também o era para morte. Nesta época, a sangria foi uma prática frequente, que consistia na crença de que *o fazer sangrar* limparia o corpo do indivíduo adoecido. O sangue, que desde os gregos antigos era considerado o elixir da mocidade, utilizado nos sacrifícios ritualísticos, também é a pulsão de vida, que, na lenda em questão, mantém a criatura mórbida e vampiresca jovem.

Entretanto, no que concerne à perpetuação do símbolo vampírico, o leste europeu medieval contribuiu para que um ideal sobre este personagem marcasse o imaginário coletivo, principalmente nos enredos impulsionados pela Península Ibérica, Transilvânia e Polônia, os quais ocasionaram na exumação de diversos cadáveres, devido à disseminação da crença nestas criaturas, haja vista as lendas regionais e o poder derivado das inclinações religiosas, que procederam em medos oriundos da aceitação do mundo sobrenatural.

De acordo com Cosson (2006), a matéria imprescindível para a construção do mundo é a linguagem que o expressa. Assim, nota-se que através da literatura alguns mitos se immortalizaram no processo de escrita, ademais, os elementos sombrios da Era Vitoriana influenciaram numa ótica de vampiro que renasceu da mitologia, passando a remodelar as histórias por meio de obras literárias. Nesse sentido, cita-se, por exemplo, o *Drácula* (1897) de Bram Stoker, inspirado no príncipe da Valáquia, o empalador Vlad Tebes (1431 – 1476), que enfiava estacas no coração de seus adversários e banhava-se no sangue deles. Sobre esta figura histórica, popularizou-se a imagem do vampiro pelo mundo, derivando em uma visão mais modernizada e próxima da humanização: mistério, sedução e sentimentos complexos movem-no, além do seu instinto primário, o de matar. Por conseguinte, esta pesquisa busca analisar, por meio de um método qualitativo e bibliográfico, os traços fantásticos, góticos e regionais do conto “Vampiro”, escrito pelo paraibano Cristhiano Aguiar no livro *Gótico Nordeste*, publicado pela editora Alfabeta em 2022. A fundamentação teórica da análise tem base nos estudos de Todorov (1975), Agamben (2009) e Albuquerque Jr. (2009).

2 ESTÉTICA E MEMÓRIA HISTÓRICA DO GÓTICO NORDESTINO

Escrito pelo autor Cristhiano Aguiar, o livro *Gótico Nordestino* foi vencedor do prêmio literário Clarice Lispector na categoria conto, pela Biblioteca Nacional em 2022. A obra reúne, em nove histórias, ambientações do universo fantástico, construindo por meio de narrativas ímpares e independentes, referências regionalistas embrenhadas em uma estética gótica. A sua escrita traça certo hibridismo estilístico; apesar de ser um livro de contos, há uma continuidade da atmosfera fantasmagórica, que segue fincada em todo decurso da obra, atribuindo-lhe assim uma unidade.

“Vampiro”, o último conto do livro, traça-se sob o ponto de vista da personagem principal, a primogênita de seis irmãos. A narrativa é localizada em uma pequena cidade interiorana, na qual reside um vampiro, e que se situa no Nordeste brasileiro, abordando, então, representações da cultura dessa região. A narradora homodiegética não se revela através de nomes, o que constrói uma aura de mistério, em uma narrativa ágil, à semelhança de uma das características atribuídas aos vampiros: a velocidade. A tessitura de Cristhiano Aguiar reafirma a escolha do título de seu livro, capaz de fazer surgir na mente fortes referências do imaginário regional, fazendo-se presente em cada passagem de sua criação, além de rememorar a sua terra natal, Campina Grande: “o sol transparente, frio, invernal, percorria a serra da Borborema e os montes.” (AGUIAR, 2022, p. 127).

Há uma clara gama de referências imagéticas da literatura gótica que podem ser percebidas nos universos da obra de Aguiar. No conto em questão, existem nítidos pontos de toque com livros como o *Drácula* (1897) de Bram Stoker ou o *Frankenstein* (1818) de Mary Shelley, ambos tomados por um certo espírito fúnebre.

As características do estilo gótico permeiam as ambientações do conto “Vampiro”; nota-se o empenho do criador em nos envolver em uma cidadela cheia de suas crendices próprias, superstições e ares do místico, mostrando-nos aspectos vitorianos (no mais das vezes entrelaçados de traços nordestinos), em passagens como “Sem luz nenhuma, na escuridão, a nossa família se abraçou com força, enquanto portas e janelas fechadas sacudindo, furiosas e talvez famintas.” (AGUIAR, 2022, p.116 a 117).

Por vezes, o conto direciona a atenção para algo antigo, supersticioso, inclinado aos ritos e crenças populares, uma vez que se busca proteção diante do desconhecido e sobrenatural: “Alhos e estacas pendurados. Cruzes por todas as edificações fossem casas ou

pontos comerciais. Estátuas sinistras de morcegos ou do próprio vampiro.” (AGUIAR, 2022, p.117).

Para além dos elementos ambientais e estilísticos, a própria natureza de sua personagem-narrador é algo sombrio. Uma menina de dezessete anos recém-feitos, por vezes etérea e até menos soturna. Eloquente em sua paixão, intensa em seus mistérios de alma e mente inquietos, violentos e cheios de uma espécie de perturbação sedutora. Quando fala de seus momentos ao lado de Silvino, suas mãos estão a passear no pescoço pálido do rapaz, e os sons de terror que são reproduzidos por ele acabam por diverti-la. Esta personagem, sem nome, clareia a mente leitora para algo estranho em suas atitudes:

Imaginava, na minha cama, os cabelos loiros de Silvino, inertes, flutuando no meio de um rio, ou de um açude, suas mãos mortas boiando. Eu amava Silvino com ternura, mas também dentro da minha violência. (AGUIAR, 2022, p.121).

É evidente a disparidade entre a natureza da personagem principal e a de Silvino: ela possui traços indígenas em uma pele color, ele é pálido e fúnebre. A contraposição aflui na alternativa que o autor ratificou ao exprimir os traços nordestinos na personagem que discorre a narração, no entanto, sem perder de vista o universo gótico fotografado nas feições de seu amado Silvino. Não obstante, lendo uma personagem de natureza tão complexa, passa a ser difícil compreender o exterior das emoções às quais o texto nos expõe. Tão logo, pode-se dizer que sua personagem não somente é sem nome, mas também, sem um possível padrão psicológico de ser traçado facilmente. Cristhiano Aguiar criou sua própria criatura, medieva, perversa e cativante.

2.2 UM MERGULHO PELA TEORIA FANTÁSTICA ATRAVÉS DO CONTO “VAMPIRO”

No conto são feitas diversas menções ao Nordeste, inclusive nos episódios em que a personagem-narrador se deleita nas contações de sua Avó:

Vovó mudava as histórias! Um castelo europeu virava, na voz dela, uma fazenda de gado; as donzelas não eram lindas morenas e com nomes-Iracemas, como a gente; pelo contrário, eram cópias pálidas e sem interesse, uns olhos sem cor! (AGUIAR, 2022, p. 110).

É importante frisar que a figura da matriarca traz a representatividade da tendência literária regional, a qual transporta a um cenário conhecido pelas personagens, no intuito de

gerar identificação e interesse pela leitura. Além disso, demonstra-se o veio de ressonância das personagens (aqui, de Cristhiano Aguiar), que, de acordo com Albuquerque Jr. (2009), decorrem de uma literatura regionalista reafirmada na brasilidade, diversidade e perpetuação das peculiaridades das personas, paisagens sócio-históricas, línguas e linguagens de uma localidade (neste caso, do Nordeste). A avó da garota pontua o destaque de sua cultura na descrição e adaptação dos causos; sua figura mística também revela indícios de paridade à Orixá guerreira *Iansã*, derivada da cultura afro-brasileira, rainha dos ventos e tempestades, a qual carrega consigo o *Eruexim*⁴ e a foice, do mesmo modo que a narradora-personagem descreve a sua avó em determinado: “Vovó segurava o seu chicote, em uma das mãos, e uma peixeira, na outra. Parecia rezar, quem sabe para a própria lua.” (AGUIAR, 2022, p. 113). Outrossim, similarmente, rememora as ligações que se faziam entre as tempestades e os vampiros, sendo elas um prenúncio de chegada do morto-vivo ou o próprio ser em transmutação: “todo mundo sabe que eles costumam viajar pelas tempestades.” (AGUIAR, 2022, p. 116).

De acordo com o teórico Todorov (1975), em sua obra *Introdução à literatura fantástica*, o fantástico se materializa na incerteza de um decurso narrativo, ficando-se na hesitação. Dessa forma, esta literatura configura-se como o fio central entre a possibilidade dúbia de uma resposta lógica dentro da obra ou da aceitação sobrenatural do que foi expresso em um determinado universo ficcional. Ademais, o teórico expressa a concepção que, para ele, melhor exemplifica este gênero, demonstrando também, que é possível uma literatura englobar múltiplas características que a façam manifestar um hibridismo categórico. Além disso, o autor expõe gêneros vizinhos ao fantástico (o estranho e o maravilhoso), observando a mescla de subgêneros que decorrem deles, ligando-os ao fantástico. Assim, apresenta-se uma obra que marca por um tempo a hesitação do fantástico, mas se conclui com um veio estranho ou maravilhoso:

O estranho realiza, como se vê, uma só das condições do fantástico: a descrição de certas reações, em particular do medo; está ligado unicamente aos sentimentos das personagens e não a um acontecimento material que desafie a razão (o maravilhoso, ao contrário, se caracterizará pela existência exclusiva de fatos sobrenaturais, sem implicar a reação que provoquem nas personagens). (TODOROV, 1975, p. 53).

⁴ *Eruexim* – É um dos instrumentos sagrados da Orixá Iansã, composto através de pelos de rabo de cavalo, conferindo-lhe poderes sobre o mundo dos vivos e mortos.

É possível identificar a reprodução dos efeitos de sentido do imaginário coletivo que ressoam no conto, evidenciando a conservação da construção do mito popular do vampiro:

Todo vampiro nasce de uma maldição. Todo vampiro só se alimenta de sangue. Todo Vampiro só é transformado se for virgem. Todo vampiro tem seus serviçais, geralmente garotos e garotas também virgens. Todo vampiro odeia alho e dorme de cabeça para baixo. Vampiros não morrem de causas naturais, mas podem ser destruídos com uma estaca enfiada no coração. Vampiros odeiam espelhos, odeiam se enxergar em superfícies refletoras. (AGUIAR, 2022, p. 110-111).

O uso dos verbos no presente, a indicação veemente de uma realidade sujeita àquele universo, que ao mesmo tempo em que destrincha fatos, caminha na incerteza deles, amarra o conto entre a mescla do fantástico e do maravilhoso: “fantástico maravilhoso, ou em outros termos, na classe das narrativas que apresentam como fantásticas e que terminam por uma aceitação do sobrenatural.” (TODOROV, 1975, p. 58).

Criar um estilo natural e único em tempos atuais não seria tão simplista, a considerar o excesso de escritos disponíveis proporcionado pela internet, além dos meios de publicações terem se facilitado e aprimorado. Deparar-se, então, com algo único envolve um apreço pouco fácil de descrever. É diante das impressões passadas que retratamos a fala de Agamben (2009), como algo pertinente de se debater, quando, em sua maestria, usará a paráfrase de Freire (2008), a fim de afirmar que:

trata-se de uma escrita que age para “se vingar”, o que também pode ser entendido, recuperando-se o sentido etimológico da palavra “vingar”, como uma escrita que chega a, atinge ou alcança seu alvo com eficiência. (AGAMBEN, 2009, p. 11).

Portanto, aqui, conduz-se a seguinte observação: se era, ou não era, a intenção de Cristhiano Aguiar nos trazer, através da escrita, a memória de uma época em que a literatura fez-se gótica, entendendo que o “gótico”, é uma ideia que está além de um gênero e, mais do que isso, é também uma maneira de escrever que reluz e modela a maneira de nos desenvolver e de viver as situações do gênero. Sendo assim, sua obra nos direciona a uma viagem no tempo, levando o leitor a um passeio fantástico, no berço de obras passadas.

No que diz respeito ao modo anacrônico de alguns escritores se sentirem dentro do processo literário, Agamben (2009), irá nos escrever acerca da conexão que pode haver entre o escritor e tempo passado: “é perceptível na maneira de lidar com a memória histórica e a realidade pessoal e coletiva.” (AGAMBEN, 2009, p. 11). Isto se dá porque (como diz o autor) há traços do período realista em parte das obras contemporâneas, o que sugere a ideia de que, por “memória histórica”, é possível analisar notoriamente que os traços góticos materializados

em “Vampiro” enriquecem a literatura contemporânea, notadamente do escritor paraibano em questão.

3 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Convém destacar que o ato de submergir nos traços poéticos, os quais edificam o conto “Vampiro”, direciona-se a uma melhor compreensão do hibridismo criativo que Cristhiano Aguiar produz, algo que, consoante o conceito de Todorov (1975), constrói uma literatura de:

“função social e a função literária do sobrenatural: trata-se nesta como naquela de uma transgressão da lei. Quer seja no interior da vida social ou na narrativa, a intervenção do elemento sobrenatural constitui sempre uma ruptura no sistema de regras preestabelecidas e nela encontra justificação.” (TODOROV, 1975, p. 174).

O sobrenatural, em sua obra, convence-nos de que o Nordeste também é capaz de ser gótico. O autor, sábio ao que tange às crenças e mitos locais da terra nordestina, embalou de cultura local cada um de seus contos. Há, nos escritos de Cristhiano Aguiar, o contato direto com o sombrio desconhecido que permeia a história de uma região, o que é realizado com conhecimento das obras góticas de séculos anteriores, o que fica nítido nas construções atmosféricas. O processo intertextual se forma a partir da retomada, por assim dizer, antropofágica, que o autor faz da estética estrangeira dentro do sobrenatural da cultura regional nordestina.

REFERÊNCIAS

- AGAMBEN, Giorgio. **O que é o contemporâneo? e outros ensaios**. Tradução de Vinicius Nicastro Honesco. Chapecó, SC: Argos, 2009.
- AGUIAR, Cristhiano Aguiar. **Gótico Nordestino**. Rio de Janeiro: Alfabeta, 2022.
- ALBUQUERQUE JR, Durval Muniz de. **A invenção do Nordeste e outras artes**. 4ª ed. Recife: FJN; Ed. Massangana; São Paulo: Cortez, 2009. 340 p.
- CAMPBELL, Joseph. **As máscaras de Deus: mitologia primitiva**. Vol. 1. Tradução de Carmen Fischer. São Paulo: Palas Athena, 2000 (ed. orig. 1959).
- COSSON, Rildo. **Letramento literário: teoria e prática**. São Paulo: Contexto, 2006b.
- LARAIA, Roque de Barros, 1932. **Cultura: um conceito antropológico**. 14. ed. Rio de Janeiro: Jorge “Zahar” Editora, 2001.
- TODOROV, Tzvetan. **Introdução à Literatura Fantástica**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1975.