



UNIVERSIDADE FEDERAL DO MARANHÃO-UFMA
CENTRO DE CIÊNCIAS, EDUCAÇÃO E LINGUAGENS DE BACABAL-CCEL
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS (PPGLB)

TENYSE PINTO MENESES SANTOS

OS FANTASMAS DO CAMPO:
UM ESTUDO DO FANTÁSTICO EM MAURO RÊGO

BACABAL
2024

TENYSE PINTO MENESES SANTOS

**OS FANTASMAS DO CAMPO:
UM ESTUDO DO FANTÁSTICO EM MAURO RÊGO**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras Bacabal da Universidade Federal do Maranhão, UFMA – Centro de Ciências, Educação e Linguagens CCEL, Bacabal, como requisito obrigatório para o título de Mestre em Letras.

Linha de Pesquisa: Literatura, Cultura e Fronteiras do Saber.

Orientador(a): Prof.^a Dr.^a Naiara Sales Araújo Santos.

Ficha gerada por meio do SIGAA/Biblioteca com dados fornecidos pelo(a) autor(a).
Diretoria Integrada de Bibliotecas/UFMA

Santos, Tenyse Pinto Meneses.

OS FANTASMAS DO CAMPO: : uM ESTUDO DO FANTÁSTICO EM
MAURO RÊGO / Tenyse Pinto Meneses Santos. - 2024.

111 p.

Orientador(a): Prof.^a Dr.^a Naiara Sales Araújo Santos.
Dissertação (Mestrado) - Programa de Pós-graduação em
Letras - Bacabal, Universidade Federal do Maranhão,
Bacabal-ma, 2024.

1. Fantasmas. 2. Campo. 3. Literatura. 4.
Fantástico. 5. Anajatuba. I. Santos, Prof.^a Dr.^a Naiara
Sales Araújo. II. Título.

TENYSE PINTO MENESES SANTOS

**OS FANTASMAS DO CAMPO:
UM ESTUDO DO FANTÁSTICO EM MAURO RÊGO**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras Bacabal da Universidade Federal do Maranhão, UFMA–Centro de Ciências, Educação e Linguagens–CCEL, Bacabal, como requisito obrigatório para o título de Mestre em Letras.

Linha de Pesquisa: Literatura, Cultura e Fronteiras do Saber.

Orientador(a): Prof.^a Dr.^a Naiara Sales Araújo Santos.

Aprovada em 20 de dezembro de 2024.

COMISSÃO EXAMINADORA

Prof.^a Dr.^a Naiara Sales Araújo Santos.

UNIVERSIDADE FEDERAL DO MARANHÃO–UFMA
ORIENTADOR(A)

Prof. Dr. Cássio José Ferreira

UNIVERSIDADE FEDERAL DO MARANHÃO – UFMA
MEMBRO INTERNO

Prof. Dr. José Dino Costa Cavalcante

UNIVERSIDADE FEDERAL DO MARANHÃO – UFMA
MEMBRO EXTERNO

Dedico este trabalho à minha família, em especial ao meu amado esposo, à minha preciosa filha, ao meu estimado filho e à minha inspiradora mãe, sendo o meu esteio e por quem busco vencer os desafios da vida.

Também dedico, na pessoa do professor Mauro Rêgo, a todos os que, assim como eu, encontram nas belezas anajatubenses refúgio; no cheiro do campo, paz; e, no pôr do sol da Matriz, saudade do Criador.

AGRADECIMENTOS

Em primeiro lugar, agradeço a Deus, autor da vida, que proporciona todas as oportunidades e cumpre Suas promessas. Por Sua infinita misericórdia, Ele possibilitou e direcionou minha trajetória, desde a escolha do curso, passando pelos dois anos de estudo, até esta etapa de conclusão. A Ele, toda a honra, toda a glória e todo o louvor.

Também agradeço ao meu esposo, José Fernando Pereira Santos, pelo amor, pela compreensão e pela paciência dedicados a mim durante esta jornada profissional e acadêmica. A concretização deste trabalho se deve a você, que me apresentou este lugar singular.

Aos meus filhos, Hadassa Pinto Meneses Santos e Hilquias José Pinto Meneses Santos, agradeço pelo amor incondicional e pelo apoio demonstrado ao longo de todo o tempo em que me dediquei a este curso. Obrigada por aceitarem minha ausência em tantos momentos e por dividirem minha atenção com um computador.

À minha mãe, Prof.^a Ma. Isauber Maria Vieira Pinto, agradeço por ser um exemplo de dedicação aos estudos e à vida profissional, contribuindo mesmo à distância.

Ao meu pai, Melquíades Coutinho de Menezes, que me incentiva desde a adolescência na busca por meus objetivos, ensinando-me a ter um olhar para o futuro.

Ao professor Mauro Bastos Pereira Rêgo, que, ao registrar de forma tão especial as particularidades de Anajatuba-MA, despertou em mim o desejo de analisar sua obra, além de disponibilizar toda a atenção necessária no processo de sua construção.

À Prof.^a Dr.^a Naiara Sales Araújo Santos, minha orientadora, agradeço pela dedicação, paciência e amizade. Sua incansável diligência foi decisiva para a conclusão deste trabalho.

Aos meus irmãos em Cristo da Área V e da Mocidade do Campo de Anajatuba, que estiveram ao meu lado, respeitando minha disponibilidade de horários e sempre orando por nós.

Aos meus colegas de curso, com quem convivi nesta intensa imersão, agradeço pelo companheirismo e pela troca de experiências que me permitiram crescer não só como pessoa, mas também como profissional da educação.

Por fim, agradeço à UFMA e a seus professores por possibilitarem e conduzirem discussões científicas e literárias que tanto enriqueceram minha vida acadêmica.

“Eu venho de muitas datas
Nasci dos canaviais
Do ouro dos cafezais
Tirei o meu refrigério
Tenho o perfume do campo
Onde há beleza e mistério
Nasci em noite estrelada
Tive a frente ornamentada
Pela coroa do Império”.

Mauro Rêgo

RESUMO

A presente pesquisa analisou a obra *Os Fantomas do Campo* (2018) e (2009) de Mauro Rêgo à luz dos estudos fantásticos, identificando os elementos que a inserem no modo fantástico maranhense. Embasada nos estudos de Todorov (1981), Furtado (1980), Roas (2014), García (2007), Bessièrre (1974), Cascudo (2012) e Ceserani (2006), entre outros, a investigação adotou uma abordagem descritiva e qualitativa, baseada em revisão bibliográfica. O processo incluiu a catalogação de contos da obra conforme temáticas principais: elementos naturais, zoomorfismo e práticas devocionais. A pesquisa foi organizada em três seções principais. Inicialmente, abordaram-se os desdobramentos do fantástico ao longo do tempo, contextualizando sua evolução na literatura. Em seguida, analisou-se o fantástico no âmbito maranhense, destacando suas especificidades regionais. Por fim, discutiu-se a inserção de *Os Fantomas do Campo* na crítica literária como exemplo representativo do fantástico maranhense. Os resultados confirmaram que a obra incorpora características essenciais do modo fantástico, especialmente ao valorizar tradições históricas e culturais de Anajatuba, Maranhão. Relatos de narrativas orais transmitidos entre gerações, aliados ao uso de expressões locais, aproximam o leitor da vivência regional, enquanto os temas exploram o sobrenatural em harmonia com a cultura local. Além disso, a valorização dos aspectos naturais e das belezas regionais contribui para o enriquecimento da literatura maranhense. Conclui-se que *Os Fantomas do Campo* se destaca como uma obra significativa dentro do escopo do fantástico brasileiro, reafirmando a importância da literatura regional no panorama nacional. A pesquisa finalizou demonstrando como Mauro Rêgo contribui para o fortalecimento da tradição literária do Maranhão, integrando elementos culturais locais ao modo fantástico de maneira inovadora.

Palavras-chave: fantasmas; campo; literatura; fantástico, Anajatuba.

ABSTRACT

This research analyzed the work *Os Fantomas do Campo* (2018) and (2009) by Mauro Rêgo through the lens of fantastic literature studies, identifying the elements that position it within the Maranhense fantastic mode. Based on the theoretical frameworks of Todorov (1981), Furtado (1980), Roas (2014), García (2007), Bessière (1974), Cascudo (2012), and Ceserani (2006), among others, the investigation employed a descriptive and qualitative approach grounded in bibliographic review. The process included cataloging the book's stories according to three main themes: natural elements, zoomorphism, and devotional practices. The research was structured into three main sections. Initially, it addressed the developments of the fantastic over time, contextualizing its evolution in literature. Next, it focused on the fantastic within the Maranhense context, highlighting its regional specificities. Finally, it discussed the inclusion of *Os Fantomas do Campo* in literary criticism as a representative example of the Maranhense fantastic. The results confirmed that the work incorporates essential characteristics of the fantastic mode, particularly by valuing the historical and cultural traditions of Anajatuba, Maranhão. Oral narratives passed down through generations, combined with the use of local expressions, bring readers closer to regional experiences, while the themes explore the supernatural in harmony with local culture. Additionally, the emphasis on natural aspects and regional beauty enriches Maranhão's literary landscape. It is concluded that *Os Fantomas do Campo* stands out as a significant work within the scope of Brazilian fantastic literature, reaffirming the importance of regional literature in the national panorama. The research concluded by demonstrating how Mauro Rêgo contributes to the strengthening of Maranhão's literary tradition, innovatively integrating local cultural elements into the fantastic mode.

Keywords: Ghosts; Countryside; Literature; Fantastic, Anajatuba.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	9
1 ECOS DO IMAGINÁRIO: A ESSÊNCIA E A JORNADA DA LITERATURA FANTÁSTICA.....	15
1.1 O Gênero Fantástico	19
1.2 O Modo Fantástico.....	23
2 DO SURREAL AO INUSITADO: O PERCURSO DO FANTÁSTICO MARANHENSE DO SÉCULO XIX AO INÍCIO DO SÉCULO XXI.....	29
2.1 Aluísio Azevedo	35
2.2 Coelho Neto.....	36
2.3. Humberto de Campos	39
2.4 Laura Rosa.....	42
2.5. Mauro Rêgo	45
3. DOS MISTÉRIOS ÀS LENDAS E CRENDICES: UMA VIAGEM PELO FANTÁSTICO DE MAURO RÊGO.....	51
3.1 Personagens Frequentes	53
3.1.1 O Narrador	53
3.1.2 O campo e a figura do viajante	59
3.1.3 As figuras do mestre e da sacerdotisa	64
3.2 Categorização das Temáticas	71
3.2.1 Elementos Naturais	72
3.2.2 Zoomorfismo.....	83
3.2.3 Práticas Devocionais	89
CONSIDERAÇÕES FINAIS	105
REFERÊNCIAS	107

INTRODUÇÃO

A literatura desempenha um papel essencial na preservação das memórias pessoais, coletivas e individuais. Por meio dela, as pessoas podem compartilhar suas experiências e refletir sobre acontecimentos, contribuindo para a construção tanto da memória individual quanto da memória coletiva.

A relação entre memória e identidade é tão próxima que, frequentemente, seus conceitos se sobrepõem. A identidade de um indivíduo, nesse contexto, manifesta-se como um relato abrangente ou um discurso autodeclarativo, no qual se expressam experiências, memórias e desejos. Além disso, os relacionamentos e interações sociais ampliam a compreensão do ambiente, gerando naturalmente um sentimento de pertencimento, fortalecendo conexões sociais e consolidando a cultura do grupo ao qual se pertence

Neste estudo, a identidade e a memória serão vistas como peças que se entrelaçam na construção de quem somos, tanto como indivíduos quanto como parte de algo maior, uma comunidade. A identidade será apresentada como a expressão das experiências e histórias que carregamos conosco, senso de pertencimento, valores e a forma como nos posicionamos no mundo. Já a memória será explorada como um elo entre o passado e o presente, uma espécie de guardião das vivências que não queremos esquecer. Juntas, identidade e memória se alimentam mutuamente: enquanto a memória ajuda a manter vivas as raízes e as tradições, a identidade ganha sentido ao se moldar por meio dessas lembranças, criando um ciclo contínuo de pertencimento e significado.

Uma figura de destaque em diferentes sociedades é o contador de histórias, que desempenha a função de arquivista vivo das experiências coletivas e individuais. No presente estudo, essa função se manifesta por meio do professor Mauro Rêgo, cujas narrativas fantásticas se destacam pelo registro de histórias transmitidas pela oralidade nas terras de Anajatuba-MA. Essa prática reflete a importância da memória e das tradições culturais no fortalecimento da identidade local, especialmente em uma região com características tão singulares.

A formação do estado do Maranhão é um reflexo das disputas entre diferentes nações pela posse territorial, resultando em uma população miscigenada composta por diversas etnias e culturas. Entre os grupos que moldaram essa rica identidade estão os Tupinambás, povos originários da região, os colonizadores europeus que chegaram ao território e os africanos trazidos como escravizados. Documentos históricos do final do século XVIII indicam possibilidades intrigantes sobre a colonização. Alguns relatos sugerem que o explorador

francês Jean Cousin pode ter alcançado o território brasileiro em 1492, enquanto outros apontam para os navegadores espanhóis Vicente Pinzón e Diogo de Lepe, que teriam chegado à região um ano antes da chegada de Pedro Álvares Cabral, em 1500.

Esse processo de miscigenação étnica e cultural é particularmente evidente no município de Anajatuba-MA, onde a riqueza das paisagens naturais e os campos alagados se tornaram cenário de inúmeras histórias vivenciadas pelos moradores ao longo dos séculos. Transmitidas oralmente de geração em geração, essas narrativas preservam um valioso patrimônio cultural, muitas vezes imbuído de elementos fantásticos. Embora poucas dessas histórias tenham sido registradas, a obra *Os Fantasmias do Campo* (2018) e (2009), do escritor Mauro Rêgo, destaca-se como uma representação literária desse imaginário local e é o objeto de análise desta pesquisa.

O município de Anajatuba pertence à Mesorregião Norte Maranhense, estando situado na Microrregião da Baixada Maranhense¹. Desta forma, sua extensão territorial é composta por campos inundados, lagos, tesos e morros que proporcionam beleza singular ao lugar. Localiza-se entre os municípios de Arari, Vitória do Mearim, Itapecuru e Miranda do Norte, tendo como coordenadas geográficas a Longitude $-44^{\circ} 51' 55''$, e a Latitude $-03^{\circ} 55' 06''$. O acesso se dá através da BR 135 km e da Rodovia MA 324, ficando distante 130 km da capital maranhense, São Luís. Segundo o CENSO (IBGE, 2022), sua densidade demográfica estimada é de 26,92 hab./km², devido às grandes áreas compostas por campos alagados. Sua área territorial é de 940,489 km² e conta com um total de 25.322 habitantes.

A presente pesquisa tem como questão norteadora: Como o fantástico se manifesta na obra *Os Fantasmias do Campo* (2018) e (2009) de Mauro Rêgo? Para responder a essa questão, optou-se por agrupar os contos analisados em categorias baseadas nas principais temáticas abordadas pelo autor, a saber: elementos naturais, zoomorfismo e práticas devocionais. Além disso, a pesquisa considera personagens recorrentes, como o campo, o viajante, o mestre e a sacerdotisa.

Embora o autor não tenha organizado os contos por categorias, a categorização proposta pela pesquisa facilita uma compreensão mais abrangente da obra. Este método permite discutir como o fantástico se manifesta em cada temática e listar os contos que pertencem a cada categoria. A categorização de contos favorece uma análise detalhada da manifestação do fantástico em diferentes contextos narrativos, proporcionando uma visão

¹ A Microrregião da Baixada Maranhense, compõe a Área de Proteção Ambiental (APA), segundo o Decreto Estadual nº 11.900, de 11 de junho de 1991. Além disso, Anajatuba-MA inserida no sítio Ramsar, que considera zonas úmidas de importância internacional.

integrada da obra. Isso permite identificar os elementos fantásticos específicos em cada temática e compreender como estes contribuem para o conjunto da obra.

Com base no estudo teórico e na análise literária, foram elaboradas quatro hipóteses que orientam a investigação. A primeira sugere que o fantástico na obra funciona como uma ferramenta para preservar a memória individual e coletiva de Anajatuba, incorporando elementos sobrenaturais do cotidiano local. Assim, além de entreter, o uso do fantástico contribui para conservar a história e a cultura da região.

A segunda hipótese indica que a evolução do fantástico nos contos de Mauro Rêgo reflete o progresso da literatura fantástica maranhense, evidenciando uma combinação entre tradição oral e estilos contemporâneos, adaptados às demandas culturais e literárias atuais.

A terceira hipótese destaca os personagens como o viajante, o mestre e a sacerdotisa, que funcionam como arquétipos literários, conectando a obra de Mauro Rêgo às tradições do gênero fantástico e ao mesmo tempo enraizando suas narrativas em temáticas locais.

Por fim, a quarta hipótese propõe que elementos naturais, o zoomorfismo e as práticas devocionais são utilizados como mecanismos simbólicos para discutir a coexistência e a interdependência entre humanos e a natureza. Esses elementos operam como metáforas que enriquecem o texto e revelam temas mais profundos sobre a relação entre os seres humanos e o meio ambiente.

Essas hipóteses orientam a pesquisa ao fornecerem um quadro teórico e analítico que permite uma investigação aprofundada da obra de Mauro Rêgo. Elas oferecem uma base sólida para explorar como o fantástico é utilizado na literatura maranhense, destacando a importância cultural e literária de *Os Fantomas do Campo* (2018) e (2009) e contribuindo para a compreensão da evolução do gênero fantástico no Maranhão.

Mauro Rêgo compôs sua obra em prosa, integrando uma estética poética que é particularmente evidente nas descrições das belezas naturais de Anajatuba-MA, sua cidade natal. Essa abordagem está alinhada com as tendências da Literatura Moderna, que frequentemente exploram a natureza como fonte de inspiração.

A narrativa alterna entre a primeira e a terceira pessoa, enriquecendo a estrutura e a perspectiva dos contos. Originalmente planejada como um volume único, *Os Fantomas do Campo* (2018) e (2009) foi dividida em dois volumes por sugestão de um amigo do autor. O primeiro volume, publicado em 2004 e reeditado em 2018, apresenta 29 contos. O segundo volume, lançado em 2009, reúne 28 contos, consolidando a obra como uma importante contribuição à literatura fantástica maranhense e brasileira.

A metodologia adotada nesta pesquisa é de natureza bibliográfica, descritiva e qualitativa. Fundamentada na análise de materiais previamente publicados, como livros e artigos, esta abordagem busca descrever e interpretar as manifestações insólitas presentes na obra de Mauro Rêgo. No contexto desta investigação, os elementos fantásticos serão nomeados sob o termo insólito, ressaltando sua peculiaridade e a capacidade de desafiar as fronteiras entre o real e o irreal.

O insólito refere-se ao inesperado, ao extraordinário e ao que rompe com a norma estabelecida pela lógica do cotidiano. É o elemento que provoca inquietação e estranhamento, e, por meio dele, Rêgo constrói um espaço narrativo onde a realidade e o fantástico coexistem de forma integrada e instigante na obra analisada.

Para desenvolver esta análise, a pesquisa apresenta, no primeiro capítulo, intitulado *Ecos do Imaginário: A Essência e a Jornada da Literatura Fantástica*. Nesse capítulo, são explorados os desdobramentos do fantástico ao longo do tempo, incluindo sua trajetória no mundo e no Brasil. Além disso, são abordadas as contribuições teóricas de autores como Todorov (1981), Furtado (1980), Roas (2014), García (2007), Bessière (1974), Cascudo (2012) e Ceserani (2006), que fundamentam a crítica literária sobre essa temática. Esses teóricos discutem como as manifestações do fantástico são enquadradas, seja como gênero ou como modo.

As discussões apresentadas oferecem uma visão abrangente e detalhada dos conceitos e termos próprios do fantástico. Para aqueles que têm seu primeiro contato com o universo do fantástico, este capítulo se revela especialmente esclarecedor, proporcionando um entendimento sólido e instigante acerca das nuances desse fascinante campo literário.

O segundo capítulo, intitulado *Do Surreal ao Inusitado: O Percorso do Fantástico Maranhense do Século XIX ao início do Século XXI*, oferece uma análise dos autores maranhenses que, entre os séculos XIX e XXI, exploraram o universo da literatura fantástica. Esse capítulo também aborda obras já consagradas como parte desse rico repertório literário. Foram selecionados escritores como Aluísio Azevedo, Coelho Neto, Humberto de Campos, Laura Rosa e Mauro Rêgo, identificados como representantes do fantástico maranhense. Além disso, a pesquisa permite traçar paralelos entre esses autores e o escritor analisado, ampliando a compreensão sobre o papel que o fantástico desempenha na construção da identidade literária da região.

O terceiro capítulo desta pesquisa, intitulado *Dos Mistérios às Lendas e Crendices: Uma viagem pelo Fantástico de Mauro Rêgo*, mergulha no universo do insólito criado pelo autor estudado. A análise se concentra nos dois volumes da obra *Os Fantasmas do Campo*

(2018) e (2009), à luz das contribuições de teóricos que investigam o fantástico, oferecendo uma reflexão aprofundada sobre os elementos extraordinários que permeiam as narrativas.

Tendo em vista a quantidade de contos presentes na obra, bem como a diversidade de possibilidades analíticas que oferece, optou-se por organizar este capítulo em dois subtópicos: *Personagens Frequentes* e *Categorização das Temáticas*. Esta divisão visa facilitar uma análise mais detalhada e estruturada, permitindo um exame aprofundado dos aspectos fantásticos abordados.

Considerando a recorrência de *Personagens Frequentes* na obra, é importante destacar que eles aparecem em toda a narrativa. Independentemente do conto analisado, em cada história, é possível identificar ao menos dois desses personagens, que permeiam o universo fantástico criado por Mauro Rêgo, sendo destacados os contos *Os Elementos noturnos do campo* (2009), *O Encontro com o Mestre* (2018) e *Os Primeiros Passos da Iniciação* (2018). Desta forma considerou-se relevante analisar toda a obra no que diz respeito ao narrador. Nesta etapa da análise, o foco não recai sobre a interpretação detalhada dos contos, mas sim sobre os personagens que estruturam o imaginário fantástico do autor.

No subtópico seguinte, são analisados dois contos para *Categorização das Temáticas*. Esses contos foram agrupados conforme sua temática predominante, ainda que seja comum que uma mesma narrativa apresente mais de uma temática.

A primeira categoria, *Elementos Naturais*, aborda a percepção do universo e do espaço por meio de eventos extraordinários, representados pelos contos *O Morro de São Roque* (2018) e *Viagem ao Morro do Graxixá* (2009).

A segunda categoria é o *Zoomorfismo*, uma presença marcante nas narrativas anajatubenses que integram esta pesquisa. Os contos *O Lobisomem* (2018) e *Ataque no Oiteiro* (2009) ilustram esse fenômeno, descrevendo as características e os contextos específicos da zoomorfização na obra de Rêgo.

Por fim, na categoria das *Práticas Devocionais*, a pesquisa examina os contos *O Encontro com o Mestre* (2018) e *O Caminho dos Seres Sobrenaturais* (2009), onde se observa como rituais e crenças religiosas permeiam as narrativas e influenciam a percepção do inexplicável pelos personagens.

Dessa forma, a análise se dá por meio de contos, dos quais 3 (três) recebem uma análise mais geral sobre os personagens frequentes, sem, entretanto, aprofundar-se na interpretação dos contos em si. Nos outros 6 (seis) contos, o foco está na categorização das temáticas abordadas, explorando suas principais características e peculiaridades de maneira mais profunda.

Esta pesquisa desempenha um papel crucial ao proporcionar visibilidade à obra *Os Fantasma do Campo* (2018) e (2009), identificando os elementos que a consolidam como parte do modo literário fantástico. Intrinsecamente conectada à localidade de Anajatuba–MA, a obra contribui significativamente para amplificar a voz e a representatividade dos moradores da região. Ao incorporar relatos históricos e culturais inerentes ao lugar, Mauro Rêgo promove a coesão cultural da comunidade anajatubense, fortalecendo uma identidade coletiva robusta. Situando a obra no contexto do fantástico maranhense, esta análise enriquece os estudos literários regionais e valoriza a cultura local, incentivando um maior reconhecimento da rica herança cultural de Anajatuba.

Esta pesquisa desempenha um papel crucial ao proporcionar visibilidade à obra *Os Fantasma do Campo* (2018 e 2009), identificando os elementos que a consolidam como parte do modo literário fantástico. Intrinsecamente conectada à localidade de Anajatuba–MA, a obra contribui significativamente para amplificar a voz e a representatividade dos moradores da região. Ao incorporar relatos históricos e culturais inerentes ao lugar, Mauro Rêgo promove a coesão cultural da comunidade anajatubense, fortalecendo uma identidade coletiva robusta. Situando a obra no contexto do fantástico maranhense, esta análise enriquece os estudos literários regionais e valoriza a cultura local, incentivando um maior reconhecimento da rica herança cultural de Anajatuba.

1 ECOS DO IMAGINÁRIO: A ESSÊNCIA E A JORNADA DA LITERATURA FANTÁSTICA

A Literatura representa uma forma de expressão artística e cultural, ao incorporar elementos extraordinários e sobrenaturais em suas narrativas, manifestando o que é conhecido como o Fantástico. A origem do fantástico é um tema de interesse para estudiosos tanto da literatura como da cultura, uma vez que esta forma de expressão desafia as fronteiras do real, além de aguçar a imaginação de seu usuário.

A presença de elementos fantásticos na literatura remonta à antiguidade, onde mitos e lendas eram a forma primordial de narrativa. A mitologia suméria, por exemplo, abriga histórias que incorporam seres sobrenaturais, deuses e criaturas míticas. O que diferencia estas narrativas como sendo pertencentes ao fantástico das demais histórias é a ambiguidade e a incerteza que permeiam a relação entre o sobrenatural e o natural experienciadas nelas.

Nesse sentido, pode-se considerar *O Épico de Gilgamesh* (2011) como a primeira obra literária a adotar elementos fantásticos, ao explorar temas da imortalidade, sonhos, e seres sobrenaturais que ultrapassam os limites entre o que é considerado real e o que é considerado irreal. Acredita-se que a origem do Épico de Gilgamesh seja a partir de lendas e poemas sumérios sobre o mitológico deus-herói Gilgamesh, em um período em que a civilização suméria estava em seu auge, através da escrita cuneiforme. A obra teria sido organizada no século VII a.C. pelo rei Assurbanípal. Também, foram encontradas tábuas com fragmentos de textos que datam do século XX a.C., sendo assim, pode-se entender que esta obra configura o texto literário de cunho fantástico conhecido mais antigo.

Narrando a vida do Rei de Uruk, Gilgamesh, um ser híbrido que dispunha de dois terços de sua genética como deus e um terço de sua genética como humano. Um rei que oprimia seus súditos com autoritarismo, enquanto os obrigava a trabalhar para construir uma muralha que circundasse a cidade. Para conter o comportamento de Gilgamesh, os deuses criaram Enkidu, um ser igualmente poderoso, que dispunha de força suficiente para lutar contra o Rei. No decorrer da trama, eles se tornam grandes amigos, e após a morte de Enkidu, Gilgamesh embarca em uma jornada em busca da imortalidade. Nesta busca, o Rei de Uruk encontra um herói conhecido por alcançar a imortalidade ao sobreviver a um dilúvio.

É possível observar uma conexão cultural e mitológica entre os antigos povos da Mesopotâmia e as narrativas bíblicas encontradas no capítulo 7 de Gênesis, sugerindo que ambas as histórias têm uma relação com a transmissão oral. Essas histórias refletem uma

visão de renovação e recomeço, onde a destruição é seguida por uma nova aliança entre o divino e a humanidade.

Na obra analisada, o escritor fala sobre o espaço físico anajatubense, “*onde se abrigam os elementos de uma cultura muito antiga, plantada aqui antes do dilúvio e retomada milhares de anos após*” (Rêgo. 2018, 42). No prefácio deste mesmo volume Rêgo fala dos “*indecifrados mistérios das extintas civilizações da América do Sul*” (Rêgo. 2018, 17).

A Idade Média também desempenhou um papel significativo na consolidação do gênero fantástico. A literatura medieval, com sua vasta expressão de contos de cavalaria, lendas arturianas e bestiários, frequentemente envolviam elementos mágicos e sobrenaturais. A obra *Historia Regum Britanniae* (2015), de Geoffrey de Monmouth, por exemplo, apresenta elementos fantásticos. Esta obra é um relato pseudo-histórico da história britânica, uma crônica, escrito em 1136 por Geoffrey de Monmouth. Ele narra a vida dos reis dos bretões em uma narrativa cronológica que abrange um período de dois mil anos, desde a suposta chegada do troiano Bruto, fundando a nação britânica e continuando com os anglo-saxões assumiram o controle de grande parte da Grã-Bretanha por volta do século VII, até a conquista normanda liderada por Guilherme, o Conquistador do território da Inglaterra por. Constam nesta obra narrativas referentes à espada Excalibur e também à busca pelo Santo Graal.

A obra *Decameron* (1354) de Giovanni Boccaccio, que incorpora uma compilação de 100 narrativas, compartilhadas por um conjunto de 10 jovens que se isolaram no campo durante 15 dias para escapar da Peste Negra que assolava Florença. As histórias são de natureza fantástica e desafiam as leis da realidade. A obra literária, assim como muitas da Idade Média, é envolvida por elementos de numerologia e misticismo. É comumente interpretado que as Sete Moças simbolizam as Quatro Virtudes Cardinais (Prudência, Justiça, Fortaleza e Temperança) e as Três Virtudes Teológicas (Fé, Esperança e Caridade). Ademais, os três homens são frequentemente associados às três partes da alma conforme a tradição helênica: Razão, Ira e Luxúria.

No Renascimento, a literatura continuou a explorar o fantástico, incorporando elementos da mitologia clássica. No entanto, é importante observar que o surgimento do pensamento científico e racionalismo da época também trouxe uma nova dimensão ao gênero fantástico. A obra *A Nova Atlântida* (1628) de Francis Bacon, por exemplo, combina elementos científicos com elementos sobrenaturais, criando uma ambiguidade que caracteriza o gênero fantástico. É uma obra onde Francis Bacon retrata uma cidade fictícia, que serve

como um palco para a projeção dos ideais do autor sobre a inter-relação entre religião, ciência e sociedade. A ilha é descrita com uma atmosfera enigmática, é vista pelo filósofo inglês como uma possível evolução da sociedade europeia.

Na obra, o escritor desenvolve um narrador coletivo, e a questão central gira em torno do tema da conquista, do domínio de um mundo novo, tal questão promove uma conexão com o que a Europa buscava através da expansão de território vivenciada por ela. O diferencial é que na obra, tal exploração da natureza se dá para fins científicos. Mesmo assim, é natural, num ambiente estruturado pelo poder da ciência, também exigir atitudes políticas e questões econômicas.

Mas foi durante o período romântico que o fantástico atingiu seu auge. Autores como Edgar Allan Poe e E.T.A. Hoffmann produziram obras que incorporaram o sobrenatural de maneira intensa e sombria. Em *O homem de Areia* (2010) de E.T.A. Hoffmann, o leitor é apresentado ao personagem Natanael através de correspondências enviadas a seu amigo Lothar, que é irmão de sua futura esposa, Clara. Uma visita inesperada desencadeia em Natanael memórias sombrias de sua infância e desperta nele sentimentos de profunda inquietação. Nas cartas, ele narra a lenda do Homem de Areia, um ser malévolo que, segundo a crença familiar, atirava areia nos olhos das crianças para depois removê-los e devorá-los, caso elas se recusassem a dormir. Hoffmann mergulha o personagem principal em um turbilhão de medo, estresse e insanidade que culmina em sua internação em um hospital psiquiátrico, conduzindo a história a um final tanto chocante quanto inesperado. Esta obra é uma representação clássica das características do trabalho de E. T. A. Hoffmann tendo sido lançada em 1817.

Edgar Allan Poe, um escritor estadunidense célebre por suas narrativas de horror e suspense, ganha destaque através de sua obra *A Queda da Casa de Usher* (1839). Uma obra de referência, em que descreve a experiência de um narrador sem nome que visita seu amigo de infância, Roderick Usher, em sua mansão sombria e decadente. A residência de Usher é marcada como um local assustador, com um clima opressor e enigmático, que espelha a deterioração física e mental de seus ocupantes. Roderick Usher, um homem enfermo e melancólico, está convencido de que a casa é um ser vivo que afeta seu estado emocional.

O enredo se desenvolve com a chegada de Madeline, a irmã gêmea de Roderick, que também está enferma e sua enfermidade avança rapidamente. Quando ela finalmente falece, Roderick decide sepultar seu corpo na cripta da família, mas ele teme que a irmã ainda esteja viva e possa retornar para assombrá-lo. À medida que a história progride, eventos estranhos e

sobrenaturais começam a ocorrer na mansão enquanto o narrador presencia visões espectralmente perturbadoras.

A partir do apresentado sobre as suas obras acima, é pertinente entender que as obras *O homem de Areia* (2010) de E.T.A. Hoffmann, e *A Queda da Casa de Usher* (2019), de Edgar Allan Poe, são exemplos de como as narrativas fantásticas se tornaram um veículo para explorar questões existenciais e psicológicas. A construção de narrativas com características de natureza multifacetada tem contribuído para que o gênero literário do fantástico seja objeto de discussões acadêmicas e literárias. Definir o fantástico é uma tarefa complexa por desafiar a pesquisa nas tentativas de uma categorização rigorosa, esta complexidade na tentativa de definir o fantástico confere uma aura enigmática à pesquisa proposta.

Ao longo do tempo, estudiosos e críticos literários têm se dedicado a entender e organizar as diferentes manifestações da literatura fantástica, buscando formas de estruturar e sistematizar as várias maneiras como essas narrativas se expressam. No entanto, categorizar esse gênero tem se mostrado uma tarefa desafiadora, principalmente por conta da vasta diversidade de elementos que o compõem. A ausência de um consenso entre os especialistas sobre uma definição única para a literatura fantástica levou a uma tendência de agrupá-la em categorias mais amplas, como Literatura Especulativa, Literatura Insólita ou Literatura de Horror. Essas classificações, no entanto, frequentemente geram discussões e discordâncias, refletindo a complexidade e a riqueza deste campo de estudo.

Para a pesquisadora Irène Bessière (1974), a literatura fantástica, não deve ser considerada apenas como um gênero literário, pois essa visão restringiria a variedade de obras que surgem a partir de diferentes abordagens, surpreendendo e desafiando o leitor, entendimento este adotado por pesquisadoras brasileiras tais como Gama-Khalil (2013) e Naiara Araújo (2021). Nessa perspectiva, o fantástico aqui é apresentado como um modo, que se estrutura por meio de diferentes formas e temas, visando provocar incertezas, dúvidas e outras sensações contrapostas às verdades ditadas pela razão.

Ao considerar a análise de uma obra sob a perspectiva dos estudos do Modo Fantástico, é essencial compreender também outros conceitos que são intrínsecos a esta maneira de construir literatura. Para melhor compreensão sobre a intencionalidade desta pesquisa, de modo que ela alcance seu objetivo de inserir a obra *Os Fantomas do Campo* (2018) e (2009) como pertencente ao modo fantástico maranhense, faz-se necessário uma abordagem mais profunda nos tópicos seguintes que fazem parte dos estudos do fantástico, tais como: gênero fantástico e modo fantástico.

1.1 O Gênero Fantástico

O gênero literário fantástico destaca-se entre o final do século XVIII e o século XX. Este período é caracterizado pelo uso de narrativas contendo eventos sobrenaturais que fogem da realidade, do que é familiar, de um cenário cotidiano permeado pela verossimilhança. Nesse contexto narrativo, os acontecimentos se desenrolam de tal maneira que aparentam ser parte integrante da rotina e das experiências cotidianas dos personagens. Em um dado momento, ocorre um evento que desafia as leis naturais da realidade, lançando as personagens em um estado de perplexidade e incerteza diante de tal acontecimento do inexplicável.

Nessa conjuntura, as personagens se veem diante de um dilema, de uma situação crítica que abala sua compreensão racional do mundo. Diante desse desafio, inicia-se uma busca por explicações que têm a razão como guia na tentativa de dar sentido ao acontecimento insólito. No entanto, essa empreitada se revela infrutífera, devido à linha tênue entre o racional e o irracional. As personagens envolvidas na narrativa permanecem mergulhadas na hesitação ao longo do desenvolvimento da história, incapazes de reconciliar plenamente o extraordinário com suas concepções preexistentes da realidade.

Tzvetan Todorov, um filósofo e linguista búlgaro, considerado um dos mais importantes críticos literários do século XX, se destacou por seus estudos do Fantástico. Entre suas obras mais influentes está *Introdução à literatura fantástica* (1981), na qual o autor organizou estudos anteriores e estabeleceu as definições mais fundamentais e influentes da Literatura Fantástica. Nessa obra, são apresentados conceitos que estabelecem parâmetros distintivos que a demarcam em relação a outras vertentes da escrita. A fim de viabilizar uma análise estruturada do gênero literário fantástico, Todorov (1981) delinea três condições essenciais que uma narrativa deve satisfazer para ser considerada pertencente a este gênero.

Segundo Todorov (1981, p. 16), “o fantástico é a vacilação experimentada por um ser que não conhece mais que as leis naturais, frente a um acontecimento aparentemente sobrenatural” desta forma, a literatura fantástica se caracteriza pela presença de um elemento insólito que irrompe na realidade cotidiana e que provoca uma hesitação ou dúvida no leitor e no personagem sobre a sua natureza e a sua explicação.

Para começar, a narrativa precisa ser capaz de criar uma ambiguidade que leve o destinatário a oscilar entre diferentes interpretações dos eventos apresentados. Essa oscilação pode surgir da dúvida se os acontecimentos são frutos de causas naturais ou sobrenaturais, estabelecendo assim a tensão característica do fantástico. Nesse processo, o papel do narrador

é fundamental, pois cabe a ele induzir essa hesitação, utilizando recursos como descrições vagas, omissões estratégicas ou uma narrativa que flerta com o inverossímil.

A segunda condição ocorre quando essa ambiguidade, vivenciada pelo leitor, também é compartilhada por um dos personagens da história, geralmente o protagonista. Essa experiência mútua de incerteza cria uma ponte entre público e personagem, aprofundando a imersão na narrativa. Assim, o leitor não apenas acompanha os dilemas do personagem, mas também se sente parte da obra, compartilhando da mesma hesitação diante do que é narrado. Essa conexão é um dos elementos mais envolventes da literatura fantástica, capaz de transcender a simples leitura e transformar a experiência literária em algo marcante.

A terceira e última condição categorizada por Todorov (1981) enfatiza que a interpretação por parte do destinatário da obra desempenha um papel de destaque na construção dos efeitos característicos do gênero literário fantástico. Nesse sentido, a interpretação não deve recorrer a explicações alegóricas dos eventos narrados, nem deve se basear em interpretações puramente poéticas do texto.

Todorov (1981) faz distinção entre o gênero fantástico e outros gêneros próximos, como, por exemplo, o estranho e o maravilhoso. Quando na narrativa o elemento insólito é explicado por uma causa racional ou natural, tem-se a manifestação do estranho, ou seja, é quando na narrativa se restabelece a ordem e a coerência da realidade ficcional. O maravilhoso é o gênero onde o elemento insólito não causa estranhamento, sendo aceito como parte integrante da realidade ficcional, sem necessidade de explicação ou justificação, neste caso, há a construção de um mundo específico com suas leis próprias.

A exemplo do que Todorov (1981) categoriza como estranho, Mauro Rêgo (2009) traz um conto intitulado *Assombrações - Acontecimentos Insólitos* (2009). Neste conto, são apresentadas narrativas que discorrem sobre seres, explicando como a comunidade percebe cada um deles. Para exemplificar, destaco dois desses seres: o “Balalá de Pé no Chão” e o “Monstro de Guimarães”, descritos na obra de Rêgo:

Alguns fatos corroboram a afirmativa de que somente a imaginação fértil de um povo movido pelas superstições cria determinadas crendices. Exemplo disso aconteceu, certo tempo, quando começaram a aparecer nas areias que cobriam a nossa cidade, rastros de um animal estranho. A experiência dos nossos homens acostumados a viajar pelos campos e capoeiras, e que conheciam, um a um e com detalhes, os rastros dos animais que constituem a nossa fauna, não foi capaz de definir que tipo de bicho formava suas pegadas daquela maneira. Criou-se daí a história do “balalá de pé no chão”, designação retirada de um baião de João do Vale muito em moda na época. Muitas pessoas já deixavam de sair de casa à noite com medo do “monstro” até o dia em que descobriram tratar-se de um mucura atingido por um tiro,

que ficara defeituoso e, em conseqüência disso, andava arrastando o quarto doente pela areia. E lá se desfez uma historia criada e enfeitada pela imaginação popular (Rêgo, 2009, p. 38).

[...]

Quando eu era criança, falava-se muito do “monstro de Guimarães”, um animal marinho que de vez em quando emergia do mar sem que ninguém pudesse saber que tipo era. A notícia assumiu tais proporções que, segundo comentavam, atraiu a atenção de pesquisadores de outros Estados, até que a Marinha, resolvida a dar caça ao monstro, descobriu que se tratava do tronco de uma árvore que se movia com o fluxo e refluxo das marés. E, o “monstro de Guimarães” passou a ser objeto de zombaria e expressão usada para denunciar mentirosos (Rêgo, 2009, p. 39).

Nestes casos, é possível perceber como a superstição e a imaginação humana podem influenciar o comportamento das pessoas, gerando especulações e medos entre os habitantes. O estranho se diferencia do fantástico quando a hesitação deixa de existir por intermédio de uma explicação racional.

O escritor e pesquisador Filipe Furtado (1980), na sua obra *A Construção do Fantástico na Narrativa*, endossa a concepção de Todorov sobre a importância da hesitação na literatura fantástica. Furtado (1980) considera o fantástico como um gênero literário que se caracteriza pela presença de um elemento insólito que irrompe na realidade cotidiana e que provoca uma hesitação ou uma dúvida no leitor e no personagem sobre a sua natureza e a sua explicação.

No entanto, Furtado (1980) adiciona uma perspectiva própria à discussão ao destacar a relevância da manutenção da ambiguidade em relação ao chamado “evento metaempírico”, ou seja, o evento que transcende a experiência empírica direta, “*Finalmente, só o fantástico confere sempre uma extrema duplicidade à ocorrência meta-empírica. Mantendo-a em constante antinomia com o enquadramento pretensamente real em que a faz surgir, mas nunca deixando que um dos mundos assim confrontados anule o outro*”, (Furtado, 1980, p. 35), este escritor argumenta que essa ambiguidade em relação ao evento metaempírico é uma característica preponderante do gênero fantástico, e essa indefinição contribui para a atmosfera peculiar que o define.

Nessa discussão, vale ressaltar seus apontamentos em que se destacou ao dedicar-se ao estudo da literatura fantástica, especialmente em relação à obra de H. P. Lovecraft. Em seu livro *O Fantástico: Procedimentos de Construção Narrativa em H. P. Lovecraft*, publicado em 2017, são analisadas as características e as estratégias narrativas que fazem de Lovecraft um dos principais representantes do gênero fantástico no século XX. Nesta obra, Furtado

mostra como Lovecraft concebia a literatura como uma forma de escapismo, de evasão, de imaginação, de expressão de seus medos e de seus sonhos. Furtado ainda mostra como Lovecraft construía suas narrativas, utilizando elementos como o narrador em primeira pessoa, o relato de testemunhas, as cartas, os diários, os documentos, os livros proibidos, os mitos, as lendas e as referências eruditas.

Tanto Todorov quanto Furtado, cada qual com sua perspectiva, oferecem contribuições fundamentais para o estudo do gênero literário fantástico. Ambos destacam a relevância da ambiguidade e da hesitação como elementos centrais na construção das narrativas desse universo literário, ressaltando ainda o papel ativo do leitor na interpretação dos eventos.

Outro crítico que merece destaque é David Roas, um escritor e crítico literário espanhol especializado em literatura fantástica, que parte da definição de Tzvetan Todorov. Roas considera o fantástico como um gênero literário que se caracteriza pela presença de um elemento insólito que irrompe na realidade cotidiana e que provoca uma hesitação no destinatário e no personagem sobre sua natureza e explicação. Roas, por sua vez, aprofundou a reflexão da literatura fantástica, enfocando o papel do medo como elemento fundamental para a produção e a recepção do gênero.

Em sua obra *Em torno a uma teoria sobre o medo e o fantástico* (2012), Roas busca explicar as origens, as formas, as funções e os efeitos do medo na cultura e na literatura, fazendo distinção entre o medo real e o medo fictício; o medo coletivo e o medo individual; o medo racional e o medo irracional; além de analisar como o medo se manifesta na literatura fantástica, considerando o medo como sendo um elemento insólito, um elemento estético e um elemento simbólico.

David Roas faz um convite a olhar para o medo de maneira mais detalhada e próxima da experiência cotidiana. Ele faz uma distinção clara entre dois tipos de medo: o real e o fictício. O medo real é aquele que surge diante de uma ameaça concreta, algo palpável que se pode identificar, que coloca em perigo imediato, como um acidente ou um desastre natural. Já o medo fictício nasce da imaginação, sendo completamente subjetivo. Ele é criado dentro do universo narrativo e provoca emoções intensas no leitor, mesmo este sabendo que está em espaço seguro, protegido pela ficção.

Um exemplo da importância de se compreender o medo presente na narrativa, como descreve Roas, é possível de ser observado em Rêgo (2009, p. 69):

Certa noite, Berta acordou com batidas na porta principal da casa enquanto uma voz chamava seu nome.

- Berta, Berta! Tem pena de mim!

Somente ela ouvia o chamado, pois ninguém acordou. A voz pedia que ela desenterrasse o tesouro, mas Berta, tremendo de medo, nada respondeu. Já havia até percebido a existência de um ladrilho diferente, mas nunca se atreveu a arrancá-lo (Rêgo 2009, p. 69).

É nítida a presença do medo neste trecho do conto *Tesouros enterrados* (2009, p. 67). Como somente ela pode ouvir, a voz aumenta ainda mais a sensação de isolamento e medo por parte da personagem e do leitor. Em seus estudos sobre o medo na literatura, David Roas (2012) explora como o medo é usado para criar situações de tensão e suspense. Neste trecho acima, o medo de Berta é nítido e aumenta a tensão da narrativa. Sua incapacidade em responder ao chamado, apesar de sua consciência do ladrilho diferente, ilustra a paralisia que o medo pode causar. Percebe-se que a voz se dirige diretamente à Berta, ninguém mais a ouve, assim pode-se inferir que este medo seja individual. A voz pede que Berta desenterra um tesouro, sugerindo a existência de um segredo, a menção de um ladrilho diferente sugere que a personagem tem conhecimento deste segredo, mas o medo a impede de agir.

Desta forma, é defendido que o medo se manifesta na literatura fantástica, como um elemento insólito que irrompe na realidade cotidiana e que provoca uma hesitação ou uma dúvida no leitor e no personagem sobre a sua natureza e a sua explicação. A hesitação é o efeito principal do gênero fantástico, que se baseia na lógica do possível e do impossível, que busca criar um efeito de estranhamento e de surpresa no leitor.

1.2 O Modo Fantástico

O modo fantástico na literatura é uma forma de expressão que não se limita a um gênero específico, mas que pode estar presente em qualquer tipo de obra que apresente elementos insólitos, sobrenaturais ou extraordinários. Diferenciando-se do gênero, o modo fantástico é uma categoria genérica que inclui, além do gênero fantástico, outros gêneros tais como ficção científica, fantasia, horror, realismo mágico, lendas, mitos, dentre outros. É possível que, em uma obra dita como pertencente ao modo fantástico, contenha elementos que provocam uma hesitação ou uma dúvida no público e no personagem sobre a natureza e a explicação desses elementos. Também é possível uma aceitação ou uma naturalização, baseando-se na lógica da verossimilhança e do imaginário, buscando criar um efeito de encantamento e de fascinação no leitor.

Um exemplo de obra que se utiliza do modo fantástico é *Alice no país das maravilhas*, de Lewis Carroll, onde a personagem Alice entra em um mundo fantástico e vive aventuras com criaturas e objetos mágicos. Nessa obra, o elemento insólito é o mundo fantástico, que é aceito e naturalizado tanto pela personagem quanto pelos outros personagens e pelo leitor, que se deixam levar pela imaginação e pela fantasia.

Assim, o modo fantástico é uma forma de expressão que pode ser empregada para produzir efeitos estéticos, simbólicos ou críticos em diversos tipos de texto. Ele não é delimitado por um conjunto fixo de regras ou convenções, mas definido pela maneira como o autor manipula a relação entre o real e o irreal, gerando no leitor uma sensação de estranhamento, dúvida ou hesitação.

Dentre os estudos do modo fantástico, destaca-se a crítica literária francesa Irène Bessièrre (2012), que parte das definições de Todorov sobre gênero fantástico, mas se diferencia especialmente em relação às formas mistas que combinam o fantástico com outros gêneros e modos literários. Em sua obra, *O relato fantástico: forma mista do caso e da adivinha*, Bessièrre (2009) analisa as características e as funções do fantástico nas obras de autores.

Assim como muitos teóricos, Bessièrre parte da definição de Todorov, que considera que o fantástico se caracteriza pela presença de um elemento insólito que irrompe na realidade cotidiana e que provoca uma hesitação ou uma dúvida no público e no personagem sobre a sua natureza e a sua explicação, porém, ela também dialoga com outras teorias que propõem uma visão mais ampla e flexível do fantástico, que o concebe como um modo literário que pode estar presente em diferentes gêneros e formas de expressão.

É nessa obra que a escritora discute as relações entre o fantástico e o realismo literário, criticando as teorias que consideram o fantástico como uma negação ou uma ruptura das leis do realismo literário, ou seja, das convenções artísticas que buscam reproduzir a realidade de forma objetiva, verossímil e total. Bessièrre (2012) defende que o fantástico “*não contradiz as leis do realismo literário, mas mostra que essas leis se tornaram irrealistas, visto que a atualidade é considerada totalmente problemática*”, ou seja, que a realidade é complexa, contraditória, ambígua e incompreensível.

Neste contexto, seus estudos indicam que o fantástico é uma forma de expressão que se molda às transformações históricas, culturais e sociais da realidade. Criando um efeito de encantamento e fascinação no leitor, evidenciando como se manifesta em diferentes gêneros e formas de expressão, como o maravilhoso, o estranho, o realismo mágico, o policial, o

histórico e o alegórico. Esses gêneros e formas expressam, por sua vez, uma visão de mundo, uma sabedoria, uma moral, uma crítica, uma utopia ou uma fantasia.

O fantástico não é senão um dos métodos da imaginação, cuja fenomenologia semântica se relaciona tanto com a mitografia quanto com o religioso e a psicologia normal e patológica, e que, a partir disso, não se distingue daquelas manifestações aberrantes do imaginário ou de suas expressões codificadas na tradição popular (Bessière, 2012, p. 306).

Desta forma, Bessière (2012) afirma que o fantástico não nasce da enumeração vasta dos textos, ou seja, não se baseia na simples classificação das obras que apresentam elementos insólitos, sobrenaturais ou extraordinários. Isso significa que o fantástico é construído a partir de uma combinação de elementos variados e contraditórios, criando uma tensão atraente para o leitor.

Dessa forma, o fantástico ganha vida por meio da organização contrastante de elementos. Surgindo tanto pela inserção de componentes sobrenaturais em um ambiente realista quanto pela construção de personagens que desafiam normas e rompem com as expectativas convencionais. Esses recursos narrativos são cuidadosamente empregados para provocar incertezas, mantendo o leitor e os personagens em um estado de dúvida constante. Essa hesitação não apenas intensifica a tensão da narrativa, mas também cria uma experiência imersiva, na qual a lógica comum é desafiada e o inesperado toma forma.

Partindo-se dos estudos de Bessière (2012), é possível compreender o modo fantástico como uma forma de expressão que se adapta às transformações históricas, culturais e sociais da realidade, além de criar um efeito de encantamento e de fascinação no leitor. Sendo assim, entende-se que Mauro Rêgo, utilizou-se do modo fantástico para compor um plano repleto de histórias que fazem parte do cotidiano local. *Os Fantasmas do Campo*, nos volumes I (2018) e II (2009), objeto de estudo desta dissertação, trata de maneira mais específica sobre relatos singulares e insólitos “vivenciados” em solo anajatubense.

O modo fantástico representa um dos métodos da imaginação e criação, ou seja, não é uma forma exclusiva ou superior de expressão artística, mas uma das possibilidades e potencialidades da linguagem e da criação literária, manifestando-se em diferentes gêneros e formas de expressão. Nesse sentido, ele expressa uma visão de mundo, uma sabedoria, uma moral, uma crítica, uma utopia, ou mesmo uma fantasia.

Rêgo tem contribuído para a preservação da memória coletiva anajatubense por meio dos seus livros, contos, poesias, crônicas e outras formas literárias; através de suas obras com o registro de acontecimentos históricos, as tradições e os costumes do povo anajatubense ao

longo do tempo. Seus escritos representam uma ferramenta poderosa para preservar memórias e histórias transmitidas oralmente por gerações entre a população de Anajatuba-MA. Com seus registros, a literatura acessa e recria o passado, permitindo que os leitores reconstruam e reinventem suas histórias pessoais. Conseqüentemente, os escritos também servem como meio de preservação da memória cultural e histórica, garantindo que experiências e eventos importantes não sejam esquecidos. Antunes (1990) explicita muito bem a importância da literatura na construção da memória e da identidade.

A ideia de memória cultural e da sua transmissão por meio do narrador é essencial juntar a ideia de imaginário, entendido como conjunto de representações mentais que pertencem de igual forma a um indivíduo, a uma sociedade, a uma época. O imaginário está ligado à atividade da mente, mas não é, como por vezes se crê, sinônimo de invenção, ilusão ou irrealidade, já que nasce do concreto, tendo uma realidade tanto no plano psicológico como no cultural. O imaginário produz efeitos práticos nas obras artísticas, que, por sua vez, o alimentam constantemente (Antunes, 1990, p. 201).

Ao capturar a essência das experiências pessoais e culturais, Mauro Rêgo contribui ao permitir que os leitores de suas obras se conectem com o passado e compreendam o presente. Além disso, é possível transmitir valores, tradições, crenças e histórias que contribuem na definição da identidade do povo para qual ela é direcionada. A narrativa predominante na obra *Os fantasmas do Campo* (2018) e (2009) se refere a narrativas fantásticas, dando voz aos mais diversos mundos das imagens, contribuindo para a percepção do leitor, tendo em vista o local a que pertence. Vejamos como Rêgo (2009) justifica a composição da obra pelo narrador ao tentar explicar sobre os encantamentos ocorridos em Anajatuba-MA.

Qualquer que seja a definição, não nos propomos a defender ou condenar as pessoas que se envolveram em acontecimentos dessa natureza, propomo-nos apenas contar histórias ouvidas de muitas pessoas, de modo a desenhar a alma do habitante dos nossos campos, entre os quais nos colocamos (Rêgo, 2009, p. 38).

O escritor Rêgo pode ser visto como forma de resistência cultural, ao tratar de momentos históricos, sua obra evita a imposição de uma única visão; desta maneira, desafiando as normas estabelecidas e mantendo viva a cultura e a identidade do seu povo. Com os contos registrados na obra, é possível entender melhor as experiências e perspectivas de vida anajatubense. Outro aspecto importante da literatura de Rêgo na construção da

identidade do povo é sua capacidade de criar empatia entre diferentes tradições, promovendo assim o respeito à diversidade cultural do povo.

Conforme aponta Candido (1995), a literatura consegue humanizar o sujeito, fortalecer e/ou reforçar sua identidade e sua memória com a materialização e a produção de documentos que permanecem para além de seu tempo e de seu espaço geográfico. Assim, tendo em vista a relevância literária das obras do autor escolhido para o município de Anajatuba–MA, surgiu a motivação para a construção desta dissertação. As representações na obra analisada favorecem a reflexão sobre a memória e os traços identitários dos indivíduos anajatubenses, tornando visíveis suas ideologias, crenças e costumes.

Assim, Mauro Rêgo surge como um agente que reconhece e retrata em seus escritos particularidades culturais e fatos históricos nos contos analisados. Ao estudar os contos, é possível destacar imagens que contribuem para a coesão cultural de seus moradores. Rêgo (2009) nos traz informações de como são encontradas, criadas, recriadas, contadas e recontadas as histórias de Anajatuba–MA.

Histórias de almas penadas, assombrações e outros acontecimentos insólitos, povoam a imaginação dos habitantes do campo. A alma da gente simples do interior é povoada de fantasias, muitas delas fruto da falta de conhecimento das leis naturais, enquanto o encanto pelas superstições faz abrir as asas da imaginação, fazendo correr de boca em boca certos fatos, cujos detalhes vão sendo enriquecidos, até nem mesmo parecerem com o original (Rêgo, 2009, p. 37).

A coleção *Os Fantasmas do Campo* (2009) traz histórias que fazem parte do cotidiano da população. De alguma forma, sempre é possível encontrar alguém com experiências semelhantes às relatadas por Mauro Rêgo ou pelo menos conhecer alguém que relate situações parecidas representando os saberes anajatubenses. Os elementos presentes na escrita o distinguem e o tornam reconhecível, refletindo a personalidade e a forma de pensar dele.

Considerando que os escritos de Rêgo retratam as particularidades anajatubenses através de contos construídos pelo modo fantástico, é relevante analisar as pesquisas de Luís da Câmara Cascudo, um dos mais importantes folcloristas e historiadores brasileiros, que se dedicou ao estudo da cultura popular, dos mitos, das lendas, dos contos e das tradições do Brasil. Em sua obra *Geografia dos mitos brasileiros* (1975), Cascudo analisa as características e como surgiram os principais seres fantásticos que habitam a imaginação do povo brasileiro, tais como o lobisomem, o saci-pererê, a mula-sem-cabeça, o curupira, a iara, o boto, dentre outros.

Cascudo examina a geografia dos mitos brasileiros, ou seja, a distribuição e a variação dos seres fantásticos pelo território nacional, considerando os aspectos históricos, culturais, sociais e ambientais que influenciaram na sua formação e na sua transmissão, mostrando como os mitos brasileiros são o resultado de uma mistura de elementos indígenas, africanos, europeus e orientais, que se adaptaram às condições locais e às características regionais. Sua parcela de contribuição na crítica literária acontece pela valorização do estudo da cultura popular, do folclore, da oralidade, da memória e da diversidade como fontes de conhecimento e de criação literária.

Na discussão sobre o modo fantástico, também é preciso considerar os estudos de Remo Ceserani, um escritor e crítico literário italiano, que se dedicou ao estudo da literatura fantástica, especialmente em relação à sua evolução histórica e cultural. Sua obra *O Fantástico* analisa as características e as funções do fantástico na obra.

Embora Remo Ceserani (2006), em *O fantástico*, defenda o modo fantástico, ele acrescenta que tal modo, não teria um único elemento, mas sim uma série de sistemas formais processuais e temáticos que seriam parte essencial, mesmo que não sejam exclusivos do fantástico. “*Não existem procedimentos formais e nem mesmo temas que possam ser isolados e considerados exclusivos*” (Ceserani, 2006, p. 67) de um texto literário, porque cada aspecto narrativo ou outra forma de escrita. Dessa forma, é comum encontrar os temas do modo Gótico no modo Fantástico.

Neste capítulo, foram abordados os desdobramentos do fantástico ao longo do tempo, investigando sua trajetória no mundo e no Brasil, bem como as contribuições de teóricos renomados que embasam a crítica sobre essa literatura, seja como gênero ou como modo.

Ao diferenciar o fantástico como gênero e como modo, observa-se que, enquanto o gênero estrutura a obra inteira, abordando temas insólitos como essência central, o modo se apresenta como um recurso narrativo pontual, adaptável a diferentes gêneros, trazendo elementos extraordinários sem dominar a totalidade da narrativa. Essa distinção destaca a versatilidade do fantástico na literatura, oferecendo múltiplas possibilidades criativas para os escritores e experiências variadas aos leitores.

Ao longo das próximas páginas, a pesquisa abordará exemplos de escritores maranhenses que, desde o século XIX até o início do século XXI, incorporaram elementos fantásticos em suas narrativas. Através de suas obras, esses autores não apenas revelam a riqueza da literatura produzida no Maranhão, mas também destacam sua singularidade ao explorar o extraordinário sob diferentes perspectivas culturais e históricas.

2 DO SURREAL AO INUSITADO: O PERCURSO DO FANTÁSTICO MARANHENSE DO SÉCULO XIX AO INÍCIO DO SÉCULO XXI

A literatura, como forma de registro histórico, tem um papel fundamental na construção da identidade e das memórias de um povo, por ser reflexo das experiências coletivas e individuais, os desejos, os medos e as esperanças de um dado momento. Nesse sentido, a literatura maranhense, e em especial a literatura fantástica maranhense, dispõe de uma oportunidade única para a compreensão da identidade e da memória maranhense.

Localizado na região do Nordeste brasileiro, o estado do Maranhão é um território rico em cultura, história e folclore. Desde antes de sua colonização, o Maranhão tem sido palco de eventos insólitos e lendas que estimulam a imaginação, construindo assim, um ambiente propício para a literatura fantástica.

Enquanto ainda era a Upaon-Açu², antes da chegada dos colonizadores, há registro francês de que *existiam 27 aldeias por toda a Ilha* (G1, 2023). Esses povos Tupinambás já possuíam sua cultura e narrativas, que eram transmitidas oralmente. Como exemplo dessas narrativas fantásticas, tem-se a *Lenda da Praia do Olho d'Água*. A narrativa relata que, em uma aldeia indígena local, a filha do cacique Itaporama e um jovem rapaz, membro da tribo, se enamoraram. Porém, o jovem também conquistou o coração da entidade mítica conhecida como Mãe d'Água.

Com o auxílio de poderes sobrenaturais, a entidade Mãe d'Água teria seduzido o jovem e o levado para seu palácio encantado nas profundezas do oceano. Ao perceber a perda de seu amado, a filha do Cacique Itaporama mergulhou em profunda tristeza, chorando até seu último momento de vida. Diz-se que de suas lágrimas surgiram duas nascentes que continuam a fluir para o mar até os dias atuais, razão pela qual há uma praia faz alusão a essa antiga lenda.

Narrativas como esta integram a identidade cultural do maranhense, e mesmo tendo sido originadas em passado remoto, de tempo indefinido, permanecem conectadas à população contemporânea. Como pode ser visto neste breve relato da lenda, há a presença do sobrenatural e de elementos inexplicáveis, abundante nas histórias e lendas do Maranhão.

A obra *Viagem ao Norte do Brasil* (1874), do padre capuchinho francês Yves d'Évreux, traduzida por César Augusto Marques, é mais do que um registro histórico

² A área corresponde atualmente os municípios São Luís (capital do estado) e região metropolitana (através dos municípios Raposa, São José de Ribamar e Paço do Lumiar). Era habitado por povos Tupinambás que deram este nome de origem indígena que significa: Ilha Grande.

contendo crônicas elaboradas a partir das observações e experiências diretas do escritor durante sua estadia no contexto da ocupação francesa. Repleta de episódios que beiram o insólito e o fantástico, a obra descreve o Maranhão como um território repleto de mistérios, onde o cotidiano dos povos indígenas convivia com elementos que ele, com olhar europeu, considerava extraordinários.

A obra do padre capuchinho, traduzida por César Augusto Marques, vai além de um simples registro histórico; trata-se de um relato repleto de episódios que beiram o insólito e o fantástico. Nela, o autor descreve o Maranhão como uma terra de mistérios, onde o cotidiano das comunidades indígenas coexistia com elementos sobrenaturais que ele, sob sua perspectiva europeia, considerava extraordinários: “*tinhamos nós ocasião d’admirar a forma e a maneira de proceder dos Pagés ou Feiticeiros, que ocupam entre os selvagens o lugar de Mediadores entre os espíritos e o resto do povo*” (D’ÉVREUX, 1874, p. 253). A interação entre o natural e o sobrenatural, tão evidente nas crônicas de d’Évreux, corrobora o maranhão como um cenário propício para a criação de narrativas fantásticas que exploram o insólito, ressaltando a riqueza cultural e os enigmas da região maranhense.

Os fatos inexplicáveis na história maranhense podem ser encontrados inclusive em eventos históricos como é o exemplo da Batalha de Guaxenduba, um confronto decisivo, para domínio português sobre os franceses em território maranhense, no local hoje conhecido como povoado de Santa Maria no município de Icatu-MA. Segundo relatos, na manhã de 19 de novembro de 1614, aconteceu algo sobrenatural, dando aspecto lendário ao combate. Nesse dia, as forças francesas e portuguesas entraram em embate pela posse da região. As forças portuguesas estavam lideradas pelo mameluco Jerônimo de Albuquerque, e o exército francês sob o comando de Daniel de La Touche, o senhor de La Ravardière. E foi então que algo inexplicável aconteceu, como é possível ver o registro em Portal Amazônia:

Conta-se que, no principal e decisivo confronto entre portugueses e franceses, travado em 19 de novembro de 1614, diante do Forte de Santa Maria de Guaxenduba, já se tornava evidente a derrota dos lusitanos, por sua inferioridade numérica em homens, armas e munições.

Apesar de lutarem, iam-se arrefecendo os ânimos dos soldados de Jerônimo de Albuquerque. Mas eis que surge, entre eles, uma formosa mulher em auréola resplandecente.

Ao contato de suas mãos milagrosas, transforma-se a areia em pólvora e os seixos em projéteis. Revigorados moralmente e providos das munições que lhes estavam faltando, os portugueses impõem severa derrota aos invasores, a quem só restou o recurso da rendição (Portalamazônia, 2020).

Apesar de sua superioridade numérica e bélica, os franceses foram derrotados e, como justificativa desta derrota, atribuem a um milagre realizado por N. Sra. da Vitória, padroeira de São Luís. Diz-se que, na ocasião, ela teria aparecido no campo de batalha e auxiliado os portugueses na batalha, transformando areia em pólvora e seixos em bala. Esta narrativa continua sendo contada até os dias atuais e faz parte do folclore local, contribuindo para o misticismo que envolve a Batalha de Guaxenduba.

Outras narrativas foram sendo incorporadas no cotidiano popular, podendo ser citada a narrativa que trata de *D. Sebastião, o encantado*. Seu nome foi escolhido em homenagem ao santo mártir católico homônimo a ele, que foi morto defendendo o cristianismo. Devido às circunstâncias de seu nascimento e ao preparo exigido para sua futura atribuição (ser rei), este fora criado por sua avó, D. Catarina da Áustria, e seu tio, o Cardeal D. Henrique. Seu tio era membro do Tribunal da Inquisição, o que de certa forma influenciou D. Sebastião pela política de retomada das conquistas portuguesas no norte da África, visando restaurar a imagem de Portugal diante da Expansão Marítima.

D. Sebastião era leitor de crônicas e romances de cavalaria, o que alimentava seu espírito guerreiro e além dos ideais bélicos. Aos 14 anos, este assume o poder em 1568. Agora assumindo a função de rei, D. Sebastião iniciou uma guerra contra o Marrocos³ quatro anos depois de sua coroação. Apesar de não contar com o apoio de seu primo, Felipe II da Espanha, D. Sebastião decidiu prosseguir com a guerra contando com o apoio de seus aliados.

Ao partir para a guerra, D. Sebastião foi derrotado pelos mouros na Batalha dos Três Reis, perto de Alcácer-Quibir. A morte de D. Sebastião e a captura de muitos de seus homens tiveram um impacto dramático em Portugal, especialmente porque o reino logo ficou sob o domínio castelhano. Isso gerou uma insatisfação na população portuguesa, dando origem ao Sebastianismo, uma crença de que o rei retornaria para trazer dias melhores. Essas ideias sobre D. Sebastião atravessaram mares e chegaram ao Brasil nas naus, e, em alguns lugares do Maranhão, essa história mantém-se viva.

Hoje, no Maranhão, D. Sebastião é associado aos cultos afro-brasileiros. Algumas pessoas afirmam “receber” a entidade de D. Sebastião, que teria vários filhos, como a princesa Ina. Outra versão dá conta que, D. Sebastião, na forma de um touro com uma estrela branca na testa, percorre a Ilha dos Lençóis nas noites de lua cheia e engravida as mulheres, esta ilha,

³ A guerra contra o Marrocos pode ser vista como uma tentativa de reviver o espírito das Cruzadas, movimento militar cristão ocidental do século XI que buscava fortalecer o cristianismo.

pertencente ao município de Cururupu e fica a cerca de 160 km de São Luís, é onde, segundo a lenda, D. Sebastião estaria encantado até hoje.

O deslumbramento diante dos mistérios da vida e das forças naturais sempre acompanhou a humanidade, marcando profundamente seu imaginário e suas crenças. Desde os tempos mais remotos, o ser humano busca explicações para os fenômenos que desafiam sua compreensão, transformando o inexplicável em narrativas cheias de espiritualidade. É nesse cenário que tradições maranhenses, mitos e relatos ganham forma, ecoando pelo tempo e moldando a memória coletiva de diferentes culturas. Nesse contexto, autores contemporâneos, como o escritor analisado nesta pesquisa, capturam o espírito dessas tradições em suas obras literárias, evidenciando a profundidade de seus repertórios. Por meio de um de seus contos, Rêgo (2009) registra esse processo:

A história da humanidade é cheia dessas coisas e as próprias religiões primitivas nasceram do espanto com que os nossos ancestrais se portavam diante das coisas da natureza. Não se pode apagar da memória do povo humilde certos fatos marcantes e inexplicáveis... (Rêgo, 2009, p.37).

O registro de Rêgo (2009) apresenta como o inexplicável perante os fenômenos naturais tornaram-se elementos intrínsecos à construção da memória coletiva. Essa percepção, profundamente enraizada nas narrativas orais e nas tradições populares, reflete o impacto que tais eventos tiveram na formação das crenças e do imaginário social, especialmente entre as camadas mais humildes da sociedade.

No Maranhão do século XIX, o contexto cultural e político era constituído por uma demanda de narrativas de caráter realista e nacionalista. Essas expectativas estavam alinhadas às aspirações do Brasil e do estado, em um momento em que a literatura buscava afirmar uma identidade nacional. Esse cenário, no entanto, acabou marginalizando a literatura fantástica maranhense, que não correspondia aos ideais predominantes da época.

A preferência por narrativas que priorizassem a representação fiel da realidade, focando em questões sociais, históricas e culturais, restringiu o espaço para obras que explorassem o imaginário e o extraordinário. Como resultado, as produções de caráter fantástico, que desafiavam essas convenções, foram relegadas a uma posição secundária no panorama literário local. Essa dinâmica não apenas limitou o reconhecimento dessas obras, mas também retardou seu impacto como parte significativa do patrimônio cultural maranhense, refletindo um momento em que o extraordinário parecia incompatível com as prioridades literárias vigentes. A tradição literária é caracterizada pela continuidade de ideias,

estilos e gêneros que se perpetuam ao longo do tempo, criando uma base sólida para o desenvolvimento das narrativas. No entanto, à medida que essa tradição se consolida, surgem escritores determinados a desafiar os paradigmas estabelecidos, dedicando-se a criações inovadoras que rompem com os padrões vigentes. Inicialmente, essas rupturas encontram resistência tanto da sociedade quanto dos leitores, que frequentemente as percebem como incompreensíveis ou excêntricas. Contudo, é comum que tais escritores sejam reconhecidos como gênios por gerações futuras, sendo valorizados por sua coragem em expandir os horizontes da literatura e por sua contribuição para a constante renovação literária.

Desta forma, escritores enfrentaram dificuldades significativas para publicar e divulgar suas obras, sendo frequentemente ignorados ou criticados pela crítica e pelo público. Apenas nas últimas décadas do século XIX, com o renascimento e a revalorização da literatura fantástica no Brasil e no mundo, este gênero literário vê-se reconhecido.

Em paralelo às escolas literárias tradicionais, a manifestação da escrita fantástica se desenvolveu no Maranhão, esta convivência não apenas marca a evolução da literatura maranhense, mas também evidencia a habilidade dos escritores locais em explorar novas formas de expressão literária, reafirmando o potencial criativo da região.

Esse diálogo pode ser observado já nas obras de Gonçalves Dias, mesmo sendo ele parte da primeira geração romântica. Em seu poema indianista *O canto do Piaga* (1846), é possível perceber características fantásticas quando o pajé (Piaga) expõe a presença de um ser fantasmagórico ao seu lado (Anhangá).

Eis rebenta a meos pés um phantasma,
Um phantasma d'immensa extensão;
Liso craneo repousa a meo lado,
Feia cobra se enrosca no chão (Dias, 1846, p.16).

O ser sobrenatural começa a explicar ao pajé sobre eventos futuros, mencionando um monstro vindo do mar, em clara referência às naus portuguesas. O poema proporciona uma reflexão sobre a inocência de um povo que, até então, não tivera contato com as civilizações europeias e, portanto, não possuía os meios para descrevê-las ou nomeá-las. Assim, o Anhangá limita-se a definir essas embarcações como um “monstro”.

Além da riqueza cultural, destaca-se também a diversidade geográfica do estado do Maranhão, que oferece cenários propícios para a literatura fantástica. As densas florestas, os sinuosos rios, as ruas estreitas e os imponentes casarões antigos de São Luís criam um

mosaico de paisagens que inspiram narrativas envolventes. Esses cenários ao ampliarem o imaginário dos escritores, contribuem para a construção de narrativas que exploram o insólito.

Nesse contexto, autores maranhenses se destacaram ao desafiar as normas estabelecidas e abraçar a literatura fantástica como um campo fértil para a experimentação. Rompendo com convenções literárias e culturais, esses escritores lançaram-se em narrativas que exploram a fusão entre o real e o insólito.

Nessa perspectiva, a literatura brasileira é enriquecida por uma diversidade de estilos e correntes literárias, entre elas o fantástico, que encontra uma expressão singular no contexto regional do Maranhão. Os autores maranhenses, cada qual com seu estilo singular, mergulham nas fronteiras entre o real e o imaginário, integrando elementos fantásticos às suas narrativas e enriquecendo, de forma notável, a literatura fantástica brasileira. Entre os escritores analisados, destacam-se:

Coelho Neto (1864–1934), em sua obra, apresenta contos e romances que exploram temas como o ocultismo, o sobrenatural e o insólito, revelando uma habilidade única para criar atmosferas repletas de mistério.

Aluísio Azevedo (1857–1913), por sua vez, é mais conhecido por seus romances realistas que retratam a sociedade brasileira do século XIX. No entanto, em algumas de suas obras, como *O Mulato* (1881) e *Casa de Pensão* (1884), Azevedo insere elementos fantásticos e sobrenaturais, revelando um interesse latente pelo inexplicável e pelo desconhecido.

Humberto de Campos (1886–1944) é lembrado principalmente como um dos maiores poetas do modernismo brasileiro, mas sua produção literária abarca também contos e crônicas que exploram o universo do fantástico. Em suas narrativas, encontramos personagens e situações que desafiam as leis da natureza, convidando o leitor a mergulhar em um mundo de enigmas e surpresas.

Laura Rosa (1884 –1976) destaca-se como uma das poucas escritoras maranhenses do século XX a explorar o fantástico em sua obra. Seus contos e novelas apresentam uma atmosfera onírica e perturbadora, povoada por seres misteriosos e eventos sobrenaturais, revelando uma sensibilidade singular para os aspectos mais sombrios da alma humana.

Mauro Rêgo (1937-), Sua obra, ao abordar esses episódios marcantes, reitera a importância de compreender o legado cultural transmitido pelas gerações. Assim, a obra contribui para fortalecer o poder das narrativas como ferramenta de preservação e renovação cultural.

2.1 Aluísio Azevedo

Aluísio Tancredo Gonçalves Azevedo era ludovicense, nascido em São Luís capital do estado do Maranhão, em 1857, seu falecimento se deu em Buenos Aires, no ano de 1913. Destacou-se como representante do naturalismo no Brasil, um movimento literário que buscava retratar através da literatura, a realidade de forma objetiva, baseada em teorias científicas e sociais; além de escritor, também foi jornalista, caricaturista e diplomata, sendo um dos fundadores da Academia Brasileira de Letras.

Sua presença nesta pesquisa é pertinente, especialmente devido às suas criações que exploram elementos mórbidos e insólitos. Seus textos apresentam contextos sombrios de terror, com cenários como cemitérios, igrejas e castelos, além de personagens atormentados envolvidos em uma atmosfera de horror e angústia. A escrita de Aluísio cativa o público por meio do suspense, mantendo o leitor imerso em suas narrativas densas e intrigantes.

Azevedo escreveu narrativas com características da literatura fantásticas apresentando elementos sobrenaturais. Dentre elas, destaca-se aqui o romance “*A mortalha de Alzira*” (1894). Esta obra apresenta elementos insólitos mórbidos, que provocam sensação do horror e a ambiguidade tanto no leitor como nas personagens. Nesta obra, o autor utiliza-se do gênero fantástico como forma de criticar as expectativas morais da sociedade, enquanto em que se distancia do naturalismo e se aproxima da estética gótica.

Como já foi exposto, a narrativa fantástica se caracteriza pela presença de acontecimentos que desafiam a lógica do mundo cotidiano, gerando uma hesitação entre uma explicação natural e uma sobrenatural. Aluísio Azevedo utiliza-se desse recurso ao apresentar fenômenos insólitos, como a transformação de uma mortalha em mulher e sonhos eróticos que se confundem com a realidade. Esses fenômenos não têm uma explicação clara, nem definitiva, deixando o público e o protagonista em um estado de hesitação.

Assim, em *A mortalha de Alzira (1894)*, explora-se o fantástico, através do romance de Ângelo, o protagonista, um padre que está apaixonado por Alzira, uma cortesã. A trama é centrada nos costumes de uma sociedade na qual o celibato clerical é um exemplo marcante. Com a morte de Alzira, Ângelo experimenta uma oscilação entre o devaneio e a realidade, são nestes devaneios que o padre experiencia seus desejos com sua amada.

Recordo-me que pensava muito em Alzira, tanto que me puz a rezar defronte da Virgem, mas... a Virgem transformou-se em Alzira... estaria já sonhando, ou tudo isto já seriam allucinações do meu delírio?... Depois era Alzira que tomava as feições da Virgem... Sim! lembro-me perfeitamente... Depois,

sonhei que bateram lá fora e sonhei que Salomé me acordára... (Azevedo, 1894, p. 194-195).

Em seus devaneios, o padre tem visões de aparições fantasmagóricas de Alzira, mantendo o clima de mistério e explicitando as características do fantástico. Ângelo vê a imagem de Alzira na mortalha, parecendo ganhar vida e conversar, ouve vozes e risos que o atormentam e o acusam.

Estava cada vez mais fraco e mais abatido. E não podia ser senão assim, porque Ângelo soffria muito e não tinha um momento de repouso. Durante o dia era dos seus misteres religiosos e dos seus deveres de piedade, e á noite, quando se recolhia á cama, em vez de descanso, tinha para o martyrisar o tormento do sonho... A' noite, elle pertencia a Alzira. A cortezã vinha buscal-o ao leito, e carregava-lhe o espirito com ella até á manhã seguinte....E o mais curioso era que, n'aquellas duas existências, tão oppostas e até tão inimigas, o cavalleiro amante da condessa Alzira conhecia o cura de Monteli e ria-se intimamente das ingenuidades d'este; ao passo que Ângelo, em mente detestava o outro e não lhe perdoava as libertinagens e os crimes (Azevedo, 1894, p. 264-265).

Ângelo então, falece em um estado de loucura e de agonia, sem saber se está sonhando ou se está acordado. O pároco tentou reprimir a sua paixão em prol da religião, porém não consegue resistir à representação de seu desejo proibido. Desta forma, o autor realiza ainda uma crítica social e moral, ao denunciar os vícios, as hipocrisias e as opressões da sociedade brasileira e no século XIX, especialmente em relação à religião, à sexualidade e à mulher. O autor explora os conflitos e as contradições das personagens, ao sofrerem as consequências de suas escolhas e ações, motivadas por paixões desenfreadas e preconceitos arraigados.

2.2 Coelho Neto

O escritor Henrique Maximiano Coelho Neto nasceu no município de Caxias–MA em 21 de fevereiro de 1864 e faleceu no Rio de Janeiro-RJ, em 28 de novembro de 1934. Foi um escritor romancista, crítico e teatrólogo. Foi um dos fundadores da Academia Brasileira de Letras, ele era mestiço filho de pai português e mãe pertencente aos povos originários. Aos seis anos, Coelho Neto passou a morar no Rio de Janeiro, onde na ocasião estava instalada a corte brasileira.

Sua participação na esfera política deu-se nos cargos de secretário do Governo do Estado do Rio de Janeiro e Diretor dos Negócios do Estado. Como professor, atuou lecionando História da Arte da Escola Nacional de Belas Artes, Literatura, História do Teatro e Literatura Dramática da Escola de Arte Dramática, foi diretor deste estabelecimento. Foi ainda eleito a Deputado Federal pelo Maranhão, em 1909 e reeleito em 1917.

Tornou-se membro do Conselho Consultivo do Teatro Municipal. Integrou o movimento abolicionista e também o Republicano, despertando o interesse pela escrita ainda nos tempos em que era estudante, destacando-se como um autor de uma vasta produção literária. Neste contexto, passou a conviver com jornalistas e poetas como Olavo Bilac e José do Patrocínio.

Coelho Neto tem relevante participação na literatura através de seus escritos góticos. É amplamente reconhecido como um pioneiro do Gótico brasileiro, além de explorar aspectos da proficiência científica. Outro fator preponderante é o isolamento que sua obra sofreu por parte do público desde o advento do Modernismo. A partir desse movimento literário, sua produção passou a ser frequentemente considerada inferior e excessivamente pomposa pelos escritores modernistas.

A escrita de Coelho Neto é caracterizada por construções rebuscadas e o uso frequente de frases invertidas, fatores que contribuíram para sua marginalização no cenário literário nacional. Embora tenha sido eleito como o *Príncipe dos Prosadores Brasileiros* no ano de 1928, por meio de uma votação popular promovida pela revista “O Malho”, sua obra abrange virtualmente todos os gêneros literários, sendo vasta. Durante muitos anos, foi considerado por Alfredo Bosi (1989), em sua *História Concisa da Literatura Brasileira*, como o escritor mais lido antes da Semana de Arte Moderna (SAM) de 1922. Para Bosi (1989), reabilitar Coelho Neto incondicionalmente seria um ato de queixume sem justa causa; entretanto, compreendê-lo dentro de seu contexto histórico é um desafio que os críticos contemporâneos devem se propor.

A presença de Coelho Neto na literatura brasileira foi notável, destacando-se por sua capacidade de transitar entre o regionalismo, o gótico e o pré-modernismo. Apesar disso, observa-se uma presença discreta desse autor nos livros didáticos de literatura brasileira voltados ao Ensino Médio, reflexo das exclusões impostas por gerações mais recentes. Essa ausência também se estende às instituições de ensino superior, que, ao formularem seus currículos de leituras obrigatórias para ingresso, raramente incluem suas obras. Essa limitação compromete o acesso ao estudo e à valorização de seu legado, restringindo-o, em grande medida, às investigações realizadas no âmbito acadêmico.

É possível que as críticas ao autor se devam ao fato de representar o Movimento Passadista⁴, uma corrente literária que surgiu no início do século XX, caracterizada pela valorização das tradições clássicas e pela resistência às inovações propostas pelos modernistas. Os passadistas defendiam a manutenção de formas literárias consagradas rejeitando as experimentações estéticas e temáticas que marcariam o modernismo.

Uma campanha difamatória foi promovida por diversos escritores do movimento modernista, que dirigiram críticas severas ao autor. Entre os principais alvos dessas críticas estavam seu estilo considerado excessivamente pomposo, sua linguagem sofisticada, suas construções elaboradas e o uso frequente de frases invertidas em seus textos. Para esses críticos, tais características eram percebidas como exageradas e dispensáveis, o que acentuou a polarização entre os ideais modernistas e a estética literária defendida por Coelho Neto.

Dentre as influências percebidas na obra de Coelho Neto, tem-se o espiritismo e o folclore brasileiro, e muitos escritos contos com características fantásticas. Nos estudos sobre Coelho Neto, é frequente a comparação de sua escrita com Edgar Allan Poe e H.P. Lovecraft, que inclusive foram contemporâneos dele, desta forma muito possível que Coelho Neto tivesse lido os contos de terror cheios de elementos sobrenaturais do Lovecraft.

Dentre seus escritos, destacam-se neste estudo dois, *A Sombra* (2019) e *A casa sem sono* (2003). A sombra que tem como protagonista o médico Avelar que confessa ter assassinado a própria esposa com “*bacilos de tuberculose, esses e outros germes letais*” (Martins, 2019 p. 213). Esta narrativa aborda a tendência literária contemporânea, que reflete o cientificismo prevalente no início do século XX, caracterizado pela crença na capacidade da ciência de explicar todos os fenômenos e fornecer todas as respostas. Nesse contexto, o personagem do médico representa o cientificismo, destacando-se como uma encarnação desse movimento intelectual. É relevante notar que, para o médico bacteriologista, a personagem feminina é progressivamente percebida como um reservatório de bactérias e vírus, a ponto de ele evitar qualquer contato físico com sua esposa, conforme evidenciado no trecho subsequente:

E o pior é que comecei a temê-la, a evitá-la, sabendo, como sabia, que toda ela era um depósito de vírus, que um pouco de sua saliva, do seu suor, do seu

⁴ Este é o ano de centenário do embate de dois maranhenses na Academia Brasileira de Letras, expondo a tensão entre valores acadêmicos tradicionais, defendidos por Coelho Neto, e os modernistas de renovação literária, defendidas por Graça Aranha, em um momento de intenso debate na história da literatura brasileira em 1924.

sangue, o mais leve contacto com o seu corpo poderia transmitir-me a morte (Coelho Neto, 1927, p. 204).

Esse trecho sugere uma atmosfera de perigo e paranoia, destacando a influência negativa que Celuta (a esposa) exerce sobre o narrador, criando uma sensação de repulsa e ansiedade em relação à possibilidade de contaminação e morte.

O conto *A Casa Sem Sono* (2003) relata a história de uma residência desabitada situada em uma rua no subúrbio carioca, caracterizada pela incapacidade de qualquer residente conseguir dormir. Apesar de várias tentativas de ocupação, os moradores são incapazes de conciliar o sono ao entrar na casa, constituindo um evento inexplicável que introduz a ruptura das leis que governam a realidade.

A narrativa se inicia com o narrador deparando-se com um anúncio de aluguel de uma residência. Ao adentrar na casa, observa-se que esta carece de reparos, embora o narrador acredite que, com tais intervenções, o local possa ser transformado em um ambiente acolhedor. Durante esse período, o narrador encontra-se com Dimas, um amigo que, por coincidência, foi o último morador da casa e é ele quem revela ao potencial inquilino (o narrador) o mistério que envolve a habitação. A partir desse ponto, o título do conto é justificado quando se explica que “*O somno não entra naquela casa. Passei uma semana*” (Neto, 1927, p. 82). Após relatar as experiências vivenciadas no imóvel, o conto é concluído por Dimas com a frase “*Sei lá! Essas coisas não se explicam*” (Tavares, 2003, p. 74), encerrando assim sem uma explicação definitiva sobre os eventos ocorridos na casa.

Ao se inserir na literatura fantástica e explorar os aspectos espirituais do Brasil, Coelho Neto adota uma abordagem que não se preocupa em fornecer explicações diretas, preferindo manter-se na esfera metafísica em vez de aderir à física. Essa escolha permitiu que ele deixasse uma marca significativa na literatura nacional, ao romper com o estilo literário predominante da época.

No século XX, a literatura fantástica maranhense vivenciou momentos expressivos, onde além de refletir as transformações sociais, culturais e políticas que ocorreram no Brasil e no mundo.

2.3. Humberto de Campos

Humberto de Campos Veras nasceu em 25 de outubro de 1886 na cidade de Miritiba-MA, foi um renomado jornalista, crítico, contista e memorialista. Sua morte ocorreu em 5 de

dezembro de 1934, no Rio de Janeiro. Em sucessão a Emílio de Menezes na ABL, Campos foi o terceiro ocupante da Cadeira 20 em 30 de outubro de 1919, o referido foi oficialmente recebido em 8 de maio de 1920 pelo acadêmico Luís Murat.

Aos 17 anos, aventurou-se no Pará, onde se tornou colaborador e editor da Folha do Norte. Em 1910, alcançou seu primeiro marco literário com a publicação de seu livro de estreia, uma compilação de versos intitulada *Poeira* (1910). Ao mudar-se para o Rio de Janeiro em 1912, Campos iniciou seu trabalho de escrita para o jornal O Imparcial.

Campos é considerado um escritor típico da Belle Époque. Sua obra poética *Poeira* (1910) o alinha ao movimento neoparnasiano, que prosperou entre 1880 e 1912 e ganhou significativa popularidade entre os escritores brasileiros. Infelizmente, suas obras literárias estão atualmente esquecidas e marginalizadas. Dada sua relevância para a literatura fantástica maranhense, destaca-se a necessidade de reavaliar e revisitar as contribuições de Campos, ainda que de forma tímida nesta pesquisa.

Optou-se por incluir o conto *Os Olhos que Comiam Carne* (1962), encontrado em sua coleção *O Monstro e Outros Contos* (1962). Campos demonstra um talento especial para cativar os leitores por meio de sua linguagem envolvente, criando narrativas que culminam em desfechos surpreendentes e inusitados.

No conto *Os olhos que comiam carne* (1962), somos apresentados a um elenco de personagens que inclui o protagonista, Paulo Fernando, um escritor consagrado que percebe-se cego sendo submetido a uma cirurgia; Paulo seu criado, Roberto, e o Dr. Platen, oftalmologista, esses indivíduos nos são habilmente apresentados através dos olhos perspicazes do narrador.

A narrativa começa anunciando o lançamento do volume final da *História do Conhecimento Humano*, mostrando a capacidade intelectual do protagonista, Paulo Fernando. Os eventos que se desenrolam e em uma determinada manhã servem como precursores do enredo abrangente. Paulo Fernando sente que a noite tem um impacto significativo na atmosfera da narrativa. O quarto do protagonista é apresentado desde o início ao leitor e é onde a narrativa do conto se desenrola.

O aposento permanecia escuro. Lá fora, entretanto, havia rumores de vida. Bondes passavam tilintando. Havia barulho de carroças no calçamento áspero. Automóveis buzonavam como se fosse dia alto. E, no entanto, era noite, ainda. Atentou melhor, e notou movimento na casa. Distinguiu perfeitamente o arrastar de uma vassoura, varrendo o pátio. Imaginou que o vento tivesse fechado a janela, impedindo a entrada do dia. Ergueu, então, o braço e apertou o botão da lâmpada. Mas a escuridão continuou.

Evidentemente, o dia não lhe começava bem. Comprimiu o botão da campainha. E esperou (Campos, 1962, p. 153).

Como é possível de se observar, algo inesperado acontece: a escuridão se prolonga, é quando Paulo percebe que “há, porém, rumores de vida lá fora” (Campos, 1962, p. 153). E mais uma vez a riqueza de detalhes preenche a cena. Humberto de Campos conduz em sua escrita o protagonista Paulo, um escritor, elemento responsável pelo estranhamento e ruptura entre o que é real e o que não é, enquanto desafia as convenções literárias, trazendo uma mistura de elementos do realismo com o sobrenatural, uma característica marcante do Fantástico.

A inclusão do personagem Platen, oftalmologista originário de Berlim e conhecido por desenvolver um método para restaurar a visão dos cegos, estabelece um elemento de realismo dentro do contexto fantástico da narrativa. O médico realiza a cirurgia cujo resultado não foi o esperado. Após o procedimento, Paulo Fernandes passa a enxergar os seres humanos como esqueletos. A narrativa reforça a verossimilhança dentro do horror fantástico e evoca a temática da morte, como é possível ver na passagem a seguir (1962):

Vê, em redor, criaturas humanas. Mas essas criaturas não têm vestimentas, não têm carne: são esqueletos apenas; são ossos que se movem, tíbias que andam, caveiras que abrem e fecham as mandíbulas! Os seus olhos comem a carne dos vivos. A sua retina, como os raios X, atravessa o corpo humano e só se detém na ossadura dos que o cercam, e diante das cousas inanimadas! O médico, à sua frente, é um esqueleto que tem uma tesoura na mão! Outros esqueletos andam, giram, afastam-se, aproximam-se, como num bailado macabro! (Campos, 1962, p. 161).

Por meio de uma linguagem rica em imagens, o autor cria uma atmosfera de desolação e medo, onde os seres humanos são reduzidos a meros esqueletos, símbolos universais da morte.

A sugestão de uma visão macabra da vida é feita pelo escritor por meio da descrição dos esqueletos em movimento, das tíbias que andam e das caveiras que abrem e fecham as mandíbulas. Com sua maestria, Campos traz uma reflexão profunda e perturbadora sobre a condição humana, que desafia o público a confrontar a sua própria mortalidade e a questionar o significado e o propósito da vida. Ao se deparar naquelas condições, Paulo escolhe ficar cego e arranca com suas próprias mãos os olhos, por entender que a visão a que ele tinha acesso desde então, no pós-cirúrgico, não valeria a pena contemplar.

Com sua criticidade social semelhante a Campos, Laura Rosa também deixa sua contribuição no universo fantástico, focando naquilo que parecia invisível aos olhos humanos, como veremos na seção seguinte.

2.4 Laura Rosa

A também escritora maranhense, Laura Rosa, nasceu em São Luís em 1º de outubro de 1884 e faleceu em Caxias, no dia 14 de novembro de 1976. Foi professora da Escola Normal do Estado do Maranhão e especializou-se no ensino fundamental, público e privado, especialmente em Caxias, cidade do interior do estado. Foi a segunda mulher a romper as barreiras tradicionais e ser eleita membro efetivo da Academia Maranhense de Letras, porém a primeira a assumir uma cadeira, ocupando a de número 26 em 1943, tendo como patrono Antônio Lôbo. Vale ressaltar que a primeira mulher maranhense a ser indicada para a Academia Maranhense de Letras foi Maria Luisa Lôbo em 1935, cuja eleição foi invalidada com a justificativa de não ter tomado posse no prazo legal.

Em 2016, a Academia Maranhense de Letras, por meio de sua editora a AML, publicou Poesias reunidas de Laura Rosa, organizada por pela Professora Dra. Diomar das Graças Motta. Em 2023 o Prof. Dr. José Ribamar Neres Costa, através do Grupo de Estudos em Literatura Maranhense – GELMA, conduz um projeto ousado que visa organizar, atualizar e construir anotações sobre o livro *Promessas* (1910) de Laura Rosa, que teve a 1º edição publicada pela Imprensa Oficial do Maranhão em 1910. Com isso em 2023, a obra foi disponibilizada através de um E-book, sem fins lucrativos na internet gratuitamente para pesquisadores e leitores em geral. Da obra *Promessas* (2023) de Laura Rosa foram selecionados para análise nesta pesquisa os contos *Promessas*, *Conto de Natal*, *Meu primeiro conto*.

O conto “Promessas”, que dá nome ao livro, traz reflexões sobre questões sociais, especialmente relacionadas ao matrimônio e religiosidade. O elemento do insólito se manifesta através do personagem Ninote, um veadinho que atua como símbolo de denúncia. Lena, a protagonista, havia feito uma promessa de entregar seu coração à Santa, o que a impedia de se casar. Ninote, dado a ela como presente por Teodoro, torna-se sua fiel companhia, reforçando o conflito entre a devoção religiosa e os desejos pessoais.

Certo dia, Teodoro adoece e busca através de mecanismos naturais e sobrenaturais a cura, “*O certo é que... ou milagre ou não milagre... o Teodoro não se foi daquela!*” (Rosa

2023, p. 34). Teodoro traz à lembrança de Lena de uma conversa antiga, onde eles firmavam compromisso de casamento, ao cobrá-la em sua palavra ambos se veem em um dilema visto que agora ela teria prometido o seu coração à Santa. Neste momento, é possível observar um comportamento antropomórfico de Ninote, pois Teodoro tenta tomá-lo de Lena por vingança. Para Guthrie (1995), o antropomorfismo é uma estratégia para facilitar a percepção em determinados temas por se tratar de uma “*atribuição de características humanas à eventos e coisas não humanas*” (Guthrie 1995, p. 3).

No conto, os dois personagens conseguem superar o obstáculo para o casamento ao confeccionar um coração de cera e colocá-lo junto ao altar. No entanto, durante a cerimônia, Ninote, exibindo um comportamento antropomórfico, manifesta sentimentos de ciúme e, sentindo-se traído, revela a verdadeira origem daquele coração.

Mas quer saber o que fez o veado?
Foi à capela, pôs-se sobre as patas traseiras, espichou-se e tirou de sobre o altar o coração da promessa...
Lá vem o bichinho com coração na boca e vai depositá--lo no colo de sua dona; pois, se ele o tinha visto nas mãos de Lena... (Rosa, 2023 p,37)

Para a comunidade em geral, a aparição misteriosa do coração no altar despertou um interesse crescente, tornando-se objeto de veneração. Este fenômeno culminou em uma situação singular, onde “*No dia seguinte, foram os dois chamados à presença do senhor padre, o veadinho também lá foi!*” (Rosa, 2023, p. 38). É evidente a peculiaridade da presença do animal nesse contexto, sendo convidado até mesmo para uma reunião destinada a resolver o ocorrido, demonstrando uma atitude insólita por parte do comportamento animal.

O *Conto de Natal* (2023) traz como personagens centrais Maria (Mãe) e Nelcita (filha), duas vidas que na noite de natal estão sem ter o que comer. Nelcita nutre o desejo de comer doce de leite, porém sem condições financeiras para adquiri-lo. O conto traz situações sobrenaturais quando aparece ao lado da menina, um ser angelical que tenta levá-la para o céu, a mãe em desespero tenta impedir tal acontecimento. A trama se dá nesta tentativa de impedir que Nelita seja levada. É quando de repente o conto surpreende o leitor ao deixar claro que não passava de um sonho.

Para Maria Zambrano (1978 p. 130) “o sonho surge como algo estranho ao sujeito que assiste a ele, impotente para mudar-lhe o curso, embora se veja ou se reconheça em uma ação”. A presença de situações insólitas manifestadas por meio de sonhos é uma característica recorrente na narrativa. Neste caso, a personagem se reconhece dentro do sonho e, em um esforço desesperado, tenta, sem sucesso, impedir que sua filha seja levada. Essa tentativa

reflete não apenas a precariedade de sua condição, mas também o medo visceral de enfrentar sua própria morte ou, possivelmente, a dor de presenciar a morte da filha.

Quando desperta, a mãe percebe que tudo não passava de um sonho. Este momento é descrito de forma sutil, mas profundamente carregado de emoção, envolvendo o leitor ao capturar a fragilidade humana diante de seus medos mais íntimos. A delicadeza da descrição intensifica a imersão na narrativa, tornando o instante um ponto de conexão poderosa entre o texto e o leitor:

Que foi que tu sonhaste, mãezinha? Espantaste-me
 A mãe contou o sonho.
 Nelcita abriu o queixo num berreiro:
 An... an... an... só eu que.....
 – Que é menina?!
 Só eu que não sonhei com o Menino Jesus... an... an...
 Nem sonhaste com coisa alguma?
 Sonhei só que... estava comendo... doce de leite... (Rosa, 2023. p. 86)

No final do conto, ao relatar que sonhou comendo doce de leite, a menina evidencia que aquilo que lhe foi negado no mundo real pode ser acessado no mundo onírico, um espaço onde tudo é possível.

O conto *O Meu primeiro conto* (2023) destaca-se por sua introdução, na qual a escritora suscita dúvidas ao atribuir à protagonista o nome de Laura. Essa escolha gera questionamentos por parte do leitor, incitando-o a ponderar se a personagem representa a própria autora ou não. Tal estratégia evoca um tema recorrente em obras de caráter fantástico, conhecido como o elemento “duplo”, no qual a identidade da autora e da personagem se entrelaçam, desafiando fronteiras entre realidade e ficção.

A pesquisadora Ana Maria Lisboa de Mello (2000) explica de maneira enfática sobre o Duplo:

o fenômeno do duplo surge como representação de uma cisão interna. Revela-se seguidamente como uma experiência inquietante, em que o sujeito se vê como outro ou em face de um ser com quem muito se parece. Esse encontro pode provocar angústia, mal-estar e medo, nem sempre passíveis de equacionar. Pode significar também o encontro necessário para solucionar a divisão interna e levar ao alcance da unidade [...] (Mello, 2000, p.121-122).

Como o duplo representa uma manifestação de divisão ou conflito interno do sujeito, podendo, inclusive, refletir uma dupla personalidade, observa-se que Laura, possivelmente, enxerga a si mesma como outra pessoa.

O duplo aparece no conto através da presença de Priscila uma amiga imaginária de Laura, um outro “eu” que a acompanha especialmente na sua infância e na transição da etapa de menina para mulher. É possível perceber que ao encerrar o conto com a análise feita por Laura sobre sua amiga Priscila “*Seria ela a minha pobre musa de hoje, pequena, como eu era naquele tempo? E eu não a compreendia talvez! Não sei.*” (Rosa, 2023, p. 158). O conto é finalizado sem deixar claro quem realmente era Priscila, esta amiga tão presente na vida de Laura.

Outro aspecto relevante a ser mencionado nesta pesquisa é que, em *O Meu Primeiro Conto* (2023), o poema *Jucapirama*⁵ (1851), é citado como uma forte inspiração para o escritor Mauro Rêgo. No entanto, para Rosa, o poema não é percebido como uma fonte de inspiração, mas sim como uma imposição, obrigando-o a decorá-lo para ser declamado.

2.5. Mauro Rêgo

Mauro Rêgo nasceu em 15 de fevereiro de 1937, em Anajatuba-MA, filho de Anastácio Pereira Rêgo e Maria Bastos Rêgo. Ainda na infância, Mauro já lia Alexandre Dumas⁶ “deitado em uma rede”, demonstrando desde cedo, interesse por obras literárias. Na construção de seu vasto repertório de leitura, o autor aprendeu a admirar Castro Alves e Gonçalves Dias, chegando a decorar e declamar com entusiasmo poemas como *Jucapirama* (1851) *Juca Mulato*⁷ (1917) e *A Caridade e a Justiça*⁸ (1967). Anajatuba-MA é o palco principal de sua construção literária. Em muitos momentos, Mauro Rêgo a “vê” em sua imaginação e a entende como latente, por meio de memórias de características sociais, da natureza, de fatos insólitos, de situações engraçadas que eventualmente aconteceram.

⁵ Poema de Gonçalves Dias, um ícone do romantismo brasileiro. Obra indianista dividida em dez cantos. Publicado em 1851, no livro *Últimos cantos*. Composto por 484 versos protagonizados pelos índios tupis e timbiras.

⁶ Romancista e dramaturgo francês, autor dos livros *Os Três Mosqueteiros* (1844) e *O Conde de Monte Cristo* (1844), clássicos do romance de capa e espada de grande aceitação popular.

⁷ Um dos primeiros livros de poesia publicados pelo poeta brasileiro Menotti Del Picchia. Publicado em 1917. Obra responsável por lançar Del Picchia no mundo literário, sendo reproduzido em jornais de todo o Brasil, fazendo do autor um nome nacional. Sobre o caboclo Juca, trabalhador de uma fazenda, descrito nos primeiros versos como em estado de comunhão com a natureza. A personagem integra o rol de tipos populares rurais, desenhados por escritores e artistas desde o final do século XIX, assemelhando-se pelo sentimentalismo e pelo aspecto de desolação.

⁸ De Abílio Manuel Guerra Junqueiro, este se fez notável pela sua contribuição à literatura portuguesa e pela participação na vida política do país. Poema voltado para os valores espirituais a serviço da salvação do homem.

Emerge então a expressão de uma nostalgia afetuosa, através da escrita de poemas e vários contos sobre sua terra natal.

Influenciado desde cedo pelos trabalhos de Gonçalves Dias, Rêgo retrata histórias que partem do conhecimento popular com um lirismo cativante e apaixonado, unindo a construção de escrita pessoal com as construções coletivas. Sua antologia de contos exhibe traços do Romantismo brasileiro associados a Gonçalves Dias, sua escrita flui do coração, com uma linguagem subjetiva e criações inovadoras que manifestam o sentimentalismo romântico em cada história.

Este estudo coloca o professor Mauro Rêgo em destaque como protagonista na transmissão de histórias que, de acordo com relatos, ocorreram em terras anajatubenses. Se fosse possível mapear as etapas dos contos, desde sua origem na oralidade até o registro escrito, seria essencial olhar para o passado distante, identificando os traços culturais que moldam essas narrativas.

Escrever sob a perspectiva do Fantástico é um fenômeno peculiar, profundamente ligado ao universo do escritor e à sua maneira de interpretar a realidade. Nesse contexto, Rêgo apresenta relatos que incluem nomes de moradores locais, imprimindo uma sensação de autenticidade que reforça a verossimilhança, aspecto do Fantástico. Para essas personagens e seus descendentes, a leitura dos relatos registrados valida a percepção de realidade, consolidando a autenticidade das experiências narradas.

É assim que Rêgo (2018) convida o público a mergulhar no mundo mítico das histórias vivenciadas nas áreas do município de Anajatuba. Já no prefácio do volume I da obra há uma sinalização do que se esperar.

Este trabalho é um convite aos que se dedicam ao estudo de fenômenos sobrenaturais e aos inclinados ao misticismo, para que busquem os nossos campos e, comungando de sua paz, possam experimentar a harmonia com as forças do cósmico (Rêgo, 2018, p. 18).

Como já fora dito, a obra foi pensada inicialmente como sendo um único volume, porém o escritor aderiu à sugestão de um amigo⁹ que lhe aconselhara a dividir a obra em dois volumes.

⁹ O empresário, escritor e jornalista, Elano Viana de Oliveira Paula (1923 -2015), irmão mais velho do saudoso humorista Chico Anysio(1931-2012), era o então proprietário da Fazenda Tiracanga (localizada no município de Miranda do Norte-MA a 123 quilômetros de São Luís), patrocinou a primeira edição do Livro Santa Maria de Anajatuba no ano de 1999.

Sendo assim, publicados o volume I (2018) com 29 contos e o volume II (2009) com 28 contos. O volume I *Os Fantasmias do Campo – Iniciação nos mistérios* teve seu lançamento em 2004, vale ressaltar que o exemplar aplicado nesta pesquisa se refere à 2ª edição deste que foi publicado 2018, nesta não houve acréscimo de contos, apenas revisões de cunho ortográfico e de diagramação. Como se trata de uma obra dividida, optou-se por realizar a análise nos dois volumes. Assim é possível ver o próprio autor explicando a dinâmica da divisão no prefácio do Volume I de Rêgo (2018):

Esta obra se divide em dois volumes: este, que trata das experiências do retorno às minhas origens, do encontro com as minhas lembranças, cujo cenário o tempo modificou, a experiência mística a que minha alma, acostumada à solidão, foi submetida. Fatos insólitos arraigados ao meu subconsciente durante os muitos séculos da experiência humana. No II volume, cujo subtítulo é *Lendas*, tentaremos contar fatos que envolvem certas pessoas privilegiadas, e o porquê das penas a que são submetidas tantas criaturas que encontramos em nosso caminho, cujos males decorrem das maldições em que se transformaram as bênçãos recebidas e não aceitas, razões que vêm expressas neste primeiro volume. Alguns termos de uso regional, assinalados com asteriscos, terão sua significação explicada em pequeno glossário incluído nas últimas páginas (Rêgo, 2018, p. 18).

No volume I, *O Fantasmias do Campo - Iniciação nos mistérios* (2018), houve a compilação dos contos que tratam do que seriam os primeiros contatos do narrador¹⁰ com os eventos insólitos, ou seja, com o mundo místico. É neste volume que o escritor traz a caracterização da figura do mestre e da sacerdotisa, além de revelar sobre o templo e os rituais pelos quais o narrador passou desde a negação até a aceitação para aprender e entregar-se sobre os mistérios, daí a presença maior do narrador personagem. Além destes, também foram inseridos contos com outras temáticas de apresentação de insólitos.

Já o Volume II *Os Fantasmias do Campo – Lendas e credices* (2009), não possui, até o momento da defesa desta pesquisa, uma segunda edição. Neste volume, há uma predominância de contos em que o narrador assume a posição de observador, embora também estejam presentes narrativas com o narrador-personagem. Não se percebe uma sequência lógica ou temporal clara dos acontecimentos; contudo, observa-se um narrador mais maduro, refletindo sobre eventos passados com uma perspectiva que antecipa e contempla os desdobramentos futuros.

¹⁰ A obra mantém a hesitação quanto à identidade deste, situação já evidenciada nesta pesquisa quando trouxe aspectos sobre “o duplo” em Laura Rosa em semelhança com este traço de Mauro Rêgo

Um aspecto intrigante identificado na pesquisa refere-se ao primeiro conto do volume II. Com base nas análises realizadas, é possível considerar que esse conto tenha sido o último a ser escrito. Como a obra já estava concluída, composta por seus 57 (cinquenta e sete) contos, a divisão em dois volumes poderia gerar uma ruptura na experiência do leitor, devido ao intervalo de 5 (cinco) anos entre as publicações. Nesse contexto, justificou-se a criação de um conto com características que remetessem ao passado, evocando um toque de saudosismo em torno da figura do mestre.

A obra de Mauro Rêgo destaca-se pela sua habilidade de integrar relatos vivenciados por moradores locais conhecidos, mantendo, inclusive, os mesmos nomes dos personagens reais. Essa estratégia aproxima os leitores da narrativa, conferindo à obra uma autenticidade que reforça sua conexão com a realidade. Muitos dos personagens mencionados já faleceram, mas seus descendentes corroboram a veracidade das histórias, relatando terem ouvido esses relatos de seus familiares. Esse aspecto evidencia a relevância das narrativas orais como um elemento essencial na preservação da memória coletiva.

Os eventos insólitos descritos na obra vão além do entretenimento, eles constituem parte integrante da identidade cultural do Maranhão, eles refletem crenças locais no sobrenatural e na influência de deuses e espíritos. Isso é claramente ilustrado no conto *Imagens e Aparições* (2009), em que Rêgo descreve a significativa influência da miscigenação de culturas na formação da identidade maranhense:

A vocação religiosa do homem do campo determinou sua própria história. A cultura cristã da sociedade européia, aqui implantada através dos missionários católicos, aliou-se às manifestações indígenas e africanas, povos de origem humilde que buscavam no sobrenatural uma explicação para as coisas não entendidas do seu cotidiano. Esse misto de religiosidade diversificado nas culturas que deram origem aos nossos agrupamentos humanos continua arraigado na alma do homem do campo que sente a força divina em tudo que percebe e cria na sua imaginação acontecimentos que dão origem a devoções diversas (Rêgo, 2009, p. 81).

Ainda segundo Rêgo (2009), as múltiplas influências culturais do Maranhão contribuíram para a construção de uma identidade rica e diversa. Já no prefácio da 2ª edição da obra, *Os Fantasmas do Campo* (2018), o autor aprofunda a relação mítica entre a população local e os relatos apresentados na obra. Ele ressalta como essas histórias, impregnadas de simbolismo e memória, transcendem o simples ato de narrar, inserindo-se em um universo cultural que confere novo significado às vivências comunitárias::

Muito me sensibilizou ter-se esgotado rapidamente a primeira edição deste livro e muitas pessoas tenham incentivado para publicar esta segunda edição. Deu-se isso à vocação mística do nosso povo e, especialmente, por contar certos fatos que moram em nosso inconsciente envolvendo pessoas conhecidas e revelando muitos mistérios que tornam nosso campo um lugar mágico e atrativo (Rêgo, 2018, p. 19)

Esses relatos destacam a vocação mística do povo de Anajatuba, reforçando a ideia de que o campo se configura como um espaço mágico e encantador. Ao narrar fatos insólitos que envolvem pessoas conhecidas, a obra preserva e valoriza o inconsciente coletivo da comunidade, assegurando a perpetuação de sua memória cultural.

Além disso, Mauro Rêgo (2018) emprega o artifício do duplo como recurso para instigar no leitor a hesitação sobre a verdadeira identidade do narrador em seus contos. Esse elemento, introduzido já no prefácio do volume I, não apenas enriquece a narrativa, mas também amplia sua profundidade interpretativa, ao criar uma constante tensão entre o real e o imaginário.

Peço que, se o encontrarem, digam-lhe que eu ainda o aguardo, pois tenho certeza de que ele voltará a ter comigo para conduzir-me a outras câmaras em busca de iluminação, até que eu seja considerado digno de ultrapassar os umbrais do Grande Templo, no morro do Pacoval (Rêgo 2018, p. 18).

Mesmo nos contos narrados em primeira pessoa, o narrador permanece anonimamente identificado. No prefácio, no entanto, Rêgo utiliza a primeira pessoa e assina o texto com as iniciais M.R., sugerindo uma conexão deliberada entre autor e narrativa. Esse uso engenhoso do artifício do duplo alinha Rêgo a outros escritores do gênero fantástico, que exploram habilmente a ambiguidade entre o real e o irreal em suas obras.

A obra também se destaca pela diversidade de perspectivas narrativas. Dependendo do conto, Mauro Rêgo adota diferentes tipos de narradores: o narrador-personagem, que narra em primeira pessoa e participa ativamente da trama; o narrador onisciente, que tem pleno conhecimento dos fatos e personagens, utilizando a terceira pessoa; ou o narrador observador, que apenas relata os eventos, também em terceira pessoa. Essa flexibilidade demonstra a capacidade do autor em adaptar a narrativa às demandas de cada história.

Autores como Coelho Neto, Aluísio Azevedo, Humberto de Campos, Laura Rosa e o próprio Mauro Rêgo revelam o protagonismo da literatura fantástica maranhense. Essa tradição reflete não apenas a capacidade de explorar o extraordinário, mas também de entrelaçá-lo a eventos históricos e culturais do Maranhão, consolidando uma identidade literária regional que contribui para ampliar os horizontes do imaginário fantástico brasileiro.

No capítulo seguinte, intitulado *Dos Mistérios às Lendas e Crendices: Uma Viagem pelo Fantástico de Mauro Rêgo*, a pesquisa aprofunda a análise dos dois volumes de *Os Fantemas do Campo* (2018) e (2009), utilizando como base teórica os principais estudos sobre o modo fantástico. A obra é examinada como um retrato do imaginário fantástico maranhense, destacando sua contribuição singular para a literatura regional e nacional.

3. DOS MISTÉRIOS ÀS LENDAS E CRENDICES: UMA VIAGEM PELO FANTÁSTICO DE MAURO RÊGO

No presente capítulo, a pesquisa propõe uma análise da obra *Os Fantomas do Campo* (2018) e (2009) à luz dos estudos sobre o fantástico, destacando sua profunda ligação com a cidade de Anajatuba-MA. O capítulo explora como o autor utiliza elementos do sobrenatural e do extraordinário para construir uma narrativa que transcende a realidade cotidiana, ao mesmo tempo em que reflete aspectos históricos e culturais específicos dessa cidade.

Para analisar o fantástico presente em Rêgo de maneira eficaz, faz-se necessário entender a perspectiva que Irène Bessière (2009) oferece ao interpretar o relato fantástico a partir de Camarani (2014, p. 85). Desta forma, o conto fantástico emerge de uma lógica interna peculiar, estruturada por uma contradição inerente que:

provoca a incerteza ao exame intelectual, pois coloca em ação dados contraditórios, reunidos segundo uma coerência e uma complementaridade próprias. Ele não define uma qualidade atual de objetos ou de seres existentes, nem constitui uma categoria ou um gênero literário, mas supõe uma lógica narrativa que é tanto formal quanto temática e que, surpreendente ou arbitrária para o leitor, reflete, sob o jogo aparente da invenção pura, as metamorfoses culturais da razão e do imaginário coletivo (Bessière, 2009, p. 305).

Os contos em Rêgo seguem uma lógica narrativa surpreendente que refletem as mudanças culturais na maneira como o público concebe sua realidade. A obra não apenas exemplifica as características do fantástico, mas também enraíza suas histórias em um contexto local, proporcionando uma verossimilhança que enriquece a experiência do leitor e promove uma reflexão sobre a identidade cultural anajatubense.

Embora alguns historiadores possam ter opiniões divergentes, prevalece a ideia de que, antes da fundação oficial de Santa Maria (nome antigo da cidade), seu assentamento original era formado majoritariamente por povos originários, como é possível ver em Rêgo (2023):

Não há dúvida, igualmente de que aqui estavam edificadas algumas aldeias de índios uruatis, caicazes, guanazes, guanarés e barbados, contatados no início da colonização em estado feroz e, como quase todos expulsos de suas habitações e escravizados, numa das ações mais desumanas praticadas em nome da civilização (Rêgo, 2023, p. 38)

A existência de artefatos característicos de comunidades indígenas reforça esta afirmação, sabe-se que estes povos eram agricultores, coletores e também produtores de cerâmica. Sobre a origem do nome entende-se que os habitantes oriundos dos povos originários foram os responsáveis por nomear o local, No *Diccionario Historico-Geographico da Provincia do Maranhão* (1870), César Marques dá a definição da origem do nome Anajatuba “*Compõe-se este nome de duas palavras brasileiras, Anajá, uma espécie de palmeira, que tem este nome e túba frequencia, abundância etc. e portanto significa Anajazal ou lugar abundante d’anajás*” (Marques, 1870, p.17).

Marques (1870) assim descreveu os campos anajatubenses ainda no período da monarquia brasileira:

Os campos são compridos, e em parte cortados por pequenos igarapés, onde são retidas as águas das chuvas por tapagens feitas de terra á maneira de cisternas, servindo de bebedouro aos gados no tempo ele verão (Marques, 1870, p.18).

Geograficamente falando, Mauro Rêgo sinaliza a extensão territorial dos campos alagados. Em um de seus contos, ele dá ao público a dimensão territorial dos campos anajatubenses “*Já ouvira falar de muitos fatos escabrosos e de muitos mistérios que envolviam os campos maranhenses, especialmente os que constituem os dois terços do município onde nasci*” (Rêgo 2018, p.59). Estes campos alagados são o palco de muitos dos contos analisados nesta dissertação.

Em se tratando do modo de vida de Anajatuba-MA o que foi registrado no período monárquico, por Marques (1870) destaca que:

Os principaes ramos de cultura são milho, arroz, mandioca, algodão, e muito fumo, produzindo este último anualmente cerca de 4 a 5 mil arrobas, que são exportadas para varios lugares do interior. É voz geral, que os campos de Anajatuba, se não enchessem muito no inverno, e nem se tornassem demasiadamente seccos no verão, seriam os melhores de toda a província para criação de gado vaccum. Remediados estes inconvenientes, o que seria facil, porem dispendioso, poderiam fornecer, quer por meio de soltas vindas do sertão, quer por meio de criação, quasi todo o gado necessario para o abastecimento da capital (Marques, 1870, p.18).

Já neste momento histórico, Anajatuba-MA destacava-se como um município produtor de gado dentre outras atividades da agropecuária. Atualmente, as culturas de plantio da mandioca, do milho e do arroz mantêm-se como fonte de renda e subsistência de muitas

famílias anajatubenses, além da fruticultura, da apicultura e da meliponicultura. A criação de gado em regime extensivo e de outros pequenos animais que compõe a base da alimentação local permanecem fortes no município.

Mauro Rêgo possui um estilo narrativo que se destaca pela sua capacidade de entrelaçar o real e o imaginário de maneira fluida. Os textos presentes na obra analisada exploram as nuances da vida cotidiana de sua terra natal, com uma riqueza de detalhes que transporta o leitor para a paisagem descrita.

3.1 Personagens Frequentes

Ao analisar a obra *Os Fantasmas do Campo* (2018) e (2009); *volumes I e II* respectivamente de maneira ampla, é possível identificar elementos que frequentemente habitam essas narrativas. Tais elementos enriquecem os textos em que aparecem, desta forma, a presente pesquisa optou por analisar tais elementos e só em seguida tratar da categorização das temáticas, visto que eles estarão presentes em todos os contos analisados de maneira sutil ou mesmo mais profunda.

Nesta etapa da análise, não serão examinados contos específicos, mas sim características frequentes no decorrer da obra completa. Os elementos analisados serão, respectivamente: o narrador da obra, o campo e a figura do viajante, e as figuras do mestre e da sacerdotisa.

3.1.1 O Narrador

O narrador nos contos da obra analisada adota um estilo de escrita detalhado e poético, imbuído de emoção e tradição. Os contos registrados possibilitam melhor entendimento das experiências e perspectivas de vida anajatubense, sendo perceptível a importância da literatura de Rêgo na construção da identidade cultural deste povo ao nutrir uma empatia entre diferentes tradições descritas e conseqüentemente o respeito à diversidade cultural de um povo tão miscigenado.

Esta relação entre identidade cultural e o imaginário de um povo são responsáveis pela formação e perpetuação da cultura ao longo do tempo. Através da análise desta obra, constata-se a contribuição significativa do narrador para a transmissão e preservação de costumes e crenças, tradições e anseios da população local. Ao contar as histórias, o narrador

não apenas mantém viva a memória cultural, mas também a enriquece com elementos do imaginário, sendo estas representações mentais enraizadas na realidade vivida.

Tais representações, embora subjetivas, possuem uma dimensão coletiva que refletem a identidade de uma época, de uma sociedade e de indivíduos. Nesse contexto entende-se que o imaginário, se entrelaça com a memória cultural e produziu efeitos concretos na obra literária analisada e, por extensão, na própria cultura. Antunes (1990, p. 201) explora essa intersecção entre memória cultural e imaginário, destacando a importância do narrador nesse processo contínuo de construção e reconstrução cultural:

A ideia de memória cultural e da sua transmissão por meio do narrador é essencial juntar a ideia de imaginário, entendido como conjunto de representações mentais que pertencem de igual forma a um indivíduo, a uma sociedade, a uma época. O imaginário está ligado à atividade da mente, mas não é, como por vezes se crê, sinônimo de invenção, ilusão ou irrealidade, já que nasce do concreto, tendo uma realidade tanto no plano psicológico como no cultural. O imaginário produz efeitos práticos nas obras artísticas, que, por sua vez, o alimentam constantemente (Antunes, 1990, p.201).

A memória cultural e o imaginário são elementos intrinsecamente relacionados onde cada um desempenha seu papel na formação e perpetuação da cultura local. O narrador, ao conduzir essas memórias e dar vida ao imaginário, atua como um mediador entre o individual e o coletivo, entre o passado e o presente, entre o real e o imaginário, permitindo que a memória cultural se mantenha viva e relevante. Na obra analisada há a materialização dessa interação, evidenciado como um instrumento de expressão e de renovação contínua da cultura anajatubense.

Tanto Todorov quanto Cesarani discorrem sobre a presença da primeira pessoa nas narrativas Fantásticas. Todorov (1981, p. 44) coloca como sendo uma propriedade estrutural do relato fantástico: “*Nas histórias fantásticas, a narradora fala geralmente em primeira pessoa: é um fato empírico facilmente verificável*”. Na mesma obra, o crítico literário enfatiza o narrador-personagem como um participante ativo na trama ao compartilhar suas percepções diretamente com o leitor.

Em segundo lugar, e isto se relaciona com a mesma definição do fantástico, a primeira pessoa “relatante” é a que com maior facilidade permite a identificação do leitor com o personagem, posto que, como é sabido, o pronome “eu” pertence a todos (Todorov, 1981, p. 45).

Ceserani (2006, p.69) em sua obra *O Fantástico* estabelece a narração em primeira pessoa como um procedimento narrativo e retórico aplicado pelo fantástico. Ele argumenta que a perspectiva em primeira pessoa permite uma imersão mais intensa do leitor na experiência do narrador, tornando as narrativas fantásticas ainda mais envolventes.

No conto intitulado como *Introdução*¹¹ (Rêgo, 2018), que faz parte do volume I, o narrador faz uma breve apresentação de si, como é possível ver a seguir:

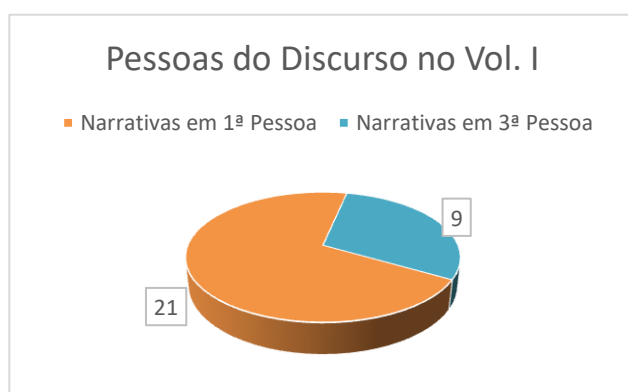
Foi ali que eu nasci...

Os meus olhos de adulto tornam-se olhos de criança, e eu me reporto a muitos anos passados, purificando a minha alma com olhos de menino para visitar esse lugar, a minha vila de Santa Maria de Anajatuba, cuja entrada, na minha imaginação, é ainda dominada pela capela sem torre onde aprendi com Zé Flautim a repicar os sinos (Rêgo, 2018, p.25.).

Nos 58 contos, originalmente concebidos como um volume único e posteriormente dividido em dois volumes, a terra natal do escritor é enaltecida tornando-se personagem principal, independente se o narrador está contando suas experiências ou se conta experiências de outros. Para entender melhor a participação deste relator, é importante observar a tabela construída mediante análise da perspectiva do narrador em cada conto.

ANÁLISE DA PERSPECTIVA DO NARRADOR POR CONTO

	Volume I – Iniciação nos Mistérios	Volume II – Lendas e credices	Total de Contos por Pessoa na Narrativa
Narrativas em 1ª Pessoa	21	08	29
Narrativas em 3ª Pessoa	09	20	29
Total De Contos por Vol.	30	28	-

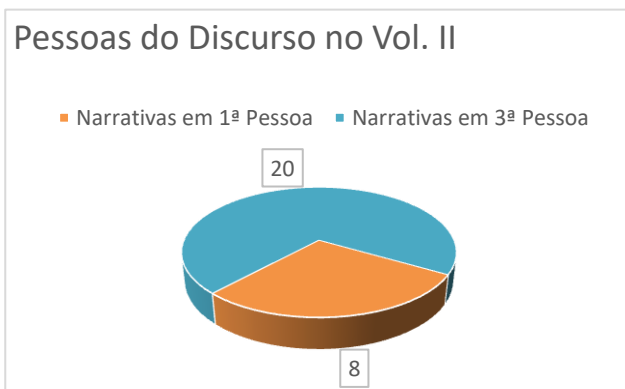


Para compor o volume I – *Iniciação nos Mistérios* foram escolhidos 30 contos, destes 21 (70%) possuem uma escrita em narrativas em 1ª pessoa e 09 (30%) dos contos estão escritos em 3ª pessoa.

Para o Volume II – Lendas e

¹¹ Vale destacar que no volume II, não tem um conto com este título, visto que como já fora enfatizado, a obra foi dividida em dois volumes, assim o volume II é continuidade do I e não outra obra distinta.

Crendices, foram selecionados 28 contos. Destes, 08 (28,56%) são escritos em primeira pessoa e 20 (71,44%) dos contos estão escritos em terceira pessoa.



Ao se observar a obra como volume único, tem-se 29 contos (21 no volume I e 8 no volume II) em 1ª pessoa onde o narrador compartilha sua jornada no mundo dos mistérios, destacando suas experiências enquanto busca constantemente descobrir conhecimentos ocultos. Essa busca é vivida através da

interação pessoal do narrador com o Mestre e a sacerdotisa. São contos que oferecem uma perspectiva íntima e pessoal do narrador, que ao contar sua própria história, permite que o leitor se conecte com suas emoções, pensamentos e experiências, criando uma sensação de cumplicidade e empatia, desta forma o público se sente parte integrante da história.

Nos contos narrados em primeira pessoa aparecem manifestações da memória, no que diz respeito a sentimentos e anseios coletivos, tendo locais populares como cenário. Nestes, o insólito é apresentado geralmente através da presença do mestre ou da sacerdotisa, daí a compreensão de uma construção literária mais autônoma por parte do escritor. São lampejos de memórias que escondem um mistério em si mesmas quando reveladas. A leitura destes contos surge como uma oportunidade de reflexão individual, com múltiplas possibilidades de (re)conhecimento, permitindo que o leitor se veja e/ou se torne outra pessoa além do que pode ter sido e crível. É como um semear de existência a partir da memória. Para Mikhail Bakhtin (2000):

Ora, se começo a contar meu devaneio ou meu sonho a alguém, sou levado a transpor a personagem principal para o plano em que se situam as outras personagens (mesmo quando a narrativa é feita na primeira pessoa), ou, pelo menos, preciso considerar que todas as personagens da minha narrativa, inclusive eu, serão percebidas num mesmo plano plástico-pictural pelo ouvinte, para quem todas as personagens são o outro (Bakhtin, 2000, p.48-49).

Ao compartilhar devaneios ou sonhos por meio da literatura, cria-se uma conexão natural entre a personagem principal e as outras figuras que compõem a trama. Na obra em questão, essa centralidade geralmente recai sobre o narrador, que assume o papel principal na

condução da narrativa e na construção das reflexões que emergem dos eventos. Mesmo em narrativas escritas em primeira pessoa, todas as demais personagens, incluindo o próprio narrador, são percebidas pelo leitor como parte de um mesmo plano visual e narrativo.

Ao manter todos os elementos no mesmo nível de percepção, a obra convida o público a mergulhar em um fluxo contínuo de experiências, onde as fronteiras entre realidade e subjetividade se tornam maleáveis. Isso garante que os sonhos e devaneios narrados possam ser interpretados tanto como revelações íntimas quanto como reflexos do imaginário coletivo que permeia a obra.

Mesmo quando o narrador apresenta a história sob sua perspectiva, ele e os demais personagens compartilham um mesmo plano de percepção aos olhos do público. Isso permite que o leitor visualize e compreenda todas as figuras da narrativa e os eventos relacionados.

Embora a primeira pessoa crie uma conexão emocional mais imediata, a escrita de narrativas em terceira pessoa também permite que o leitor se identifique com os personagens, não se limitando apenas ao narrador. São nestas histórias em que o narrador onisciente, que por conhecer os outros personagens do conto, permite ao público uma aproximação com personalidades ainda vivas ou já falecidas, conhecidas de maneira direta ou indireta através de seus familiares e descendentes. Esta atitude de inserir histórias com personagens reais, aproxima o leitor das obras de Mauro Rêgo. A relação estabelecida entre a população anajatubense, e as obras analisadas é corroborada por Candido (1995) ao definir literatura:

Vista deste modo, a literatura aparece claramente como manifestação universal de todos os homens em todos os tempos. Não há povo e não há homem que possa viver sem ela. Isto é, sem a possibilidade de entrar em contato com alguma espécie de fabulação. Assim como todos sonham todas as noites, ninguém é capaz de passar as vinte e quatro horas do dia sem alguns momentos de entrega ao universo fabulado (Candido, 1995, p.176).

É notória a relação firmada entre a literatura e o fortalecimento intelecto-cultural de uma sociedade, sendo as obras literárias a materialização desta relação, que permanece para além de seu tempo e de seu sítio geográfico.

Nos contos narrados em terceira pessoa, é marcante a presença das narrativas orais que carregam consigo os valores, crenças e conhecimentos do povo anajatubense, funcionando como um elo entre o passado e o presente. Através da materialização destes contos, as gerações mais jovens têm acesso a um patrimônio cultural que, de outra forma, poderia se perder com o tempo. São narrativas onde o estilo de escrita do autor é mantido enquanto o mesmo narra sobre acontecimentos insólitos vivenciados por pessoas do local.

Rêgo evidencia a trajetória da construção destas narrativas, bem como sua participação na construção destas ao tratar como enriquecimento de detalhes, conforme percebido no conto *Assombrações* (2009).

Ao se analisar a alternância de perspectivas, nos dois volumes da obra de 58 contos, percebe-se uma distribuição igualitária, visto que nos 58 contos que compõem a obra completa, 29 deles são escritos em primeira pessoa e 29 em terceira pessoa. Esta diversidade narrativa característica da obra de Mauro Rêgo é observada no equilíbrio perfeito entre contos escritos em primeira pessoa e contos escritos em terceira pessoa, o que pode ser percebida como uma escolha deliberada dos escritos para enriquecer a experiência do leitor.

Por esta escolha de equilibrar contos fantásticos em primeira e em terceira pessoa, a obra oferece uma experiência de leitura dinâmica, sendo o público constantemente desafiado a mudar de perspectiva, o que mantém o interesse e a curiosidade ao longo da leitura. Como o primeiro volume trata de sua *Iniciação nos Mistérios*, é neste volume que a identidade do narrador é apresentada ao leitor e como tal é aceitável que estejam neste um quantitativo maior de contos em primeira pessoa.

Já no segundo volume que vem trazendo as *Lendas e Crendices*, é natural a presença maior de contos em terceira pessoa, contendo mais experiências vivenciadas por outros personagens por meio de temas universais como a memória e as crenças locais. No trecho a seguir, pode-se reconhecer nitidamente a intencionalidade do narrador em decidir relatar cada conto da obra, “*É assim, como um hierofante, que tomo nas minhas mãos o archote que ilumina as minhas lembranças, a fim de poder penetrar nos mistérios da minha vila*” (Rêgo 2018, p. 26).

O escritor é claro em expor que pretende apresentar os mistérios presentes em suas memórias, sejam estes vivenciados por ele mesmo ou aqueles dos quais soube contado por outros, porém que permanecem em sua memória e serão apresentados segundo sua perspectiva.

Assim, destaca-se a habilidade de Mauro Rêgo em desenvolver diferentes formas de narração, capazes de cativar e surpreender o público de maneira envolvente a cada página. Esta singular capacidade de estabelecer uma conexão íntima com o leitor justifica a criação de um adjetivo exclusivo. Nesse sentido, esta pesquisa propõe que seus textos sejam classificados como “maurorregueanos”, em reconhecimento ao legado literário do autor e como forma de assegurar que sua influência seja valorizada e estudada pelas gerações futuras.

3.1.2 *O campo e a figura do viajante*

O registro de viagens das mais variadas formas ocupa lugar de destaque na literatura e na imaginação das pessoas. Desde os textos épicos antigos até as narrativas contemporâneas, a viagem tem sido um recurso que não se limita ao deslocamento físico, mas também imprime uma transformação interior na busca por conhecimento.

Os dois elementos destacados neste tópico encontram-se intimamente relacionados, visto que o viajante é apresentado explorando ou com a intenção de explorar os campos anajatubenses, como se buscasse um refúgio idealizado, uma forma de viagem. Esta viagem realizada através dos campos sugere uma jornada por mundos imaginários, onde os personagens encontram um espaço de liberdade e renovação.

Destacando-se como um território que, desde os tempos coloniais, aprendeu a conviver e a se moldar pela presença de viajantes e comerciantes, Anajatuba-MA foi profundamente influenciada pelo antigo Porto de Gabarras. No século XIX, esse porto desempenhou um papel crucial, tornando-se o principal ponto de escoamento de gado e mercadorias para a capital, São Luís, consolidando sua relevância econômica e histórica na região.

Sendo um ponto estratégico de encontro entre rotas terrestres e fluviais, o porto de Gabarras atraiu uma diversidade de pessoas, incluindo negociantes, agricultores e até figuras políticas importantes, promovendo intercâmbio cultural e econômico no local. Essa tradição de acolher e interagir com visitantes moldou a identidade de Anajatuba, transformando-a em uma região que reflete a riqueza das trocas e influências que passaram por suas terras.

Ainda hoje, é possível perceber traços desse legado na hospitalidade de seus habitantes e na valorização de aspectos culturais que revelam a convivência harmônica com diferentes povos e tradições.

Na obra analisada, o viajante, montado em seu cavalo, avança não apenas por trilhas físicas, mas também por trilhas imaginárias. Em meio aos vastos campos e paisagens intocadas, sua sintonia com a natureza reflete uma exploração constante, que, mesmo por caminhos não traçados, traz à mente a eterna busca humana pelo conhecimento e pela conexão com o mundo ao seu redor.

Rêgo (2018) apresenta no trecho seguinte esta relação entre o viajante e os campos *“Os caminhos dos campos são apenas trilhas que os viajantes, a cavalo, aprendem a descobrir e a continuar por elas, em comunhão com a natureza e em busca do horizonte*

sempre além” (Rêgo 2018, p. 23). Caracterizada pelo movimento errante com ou sem destino fixo, essa viagem reflete uma busca existencial e uma exploração do próprio eu.

Nos contos em análise, *o viajante* consegue representar uma fuga do narrador de sua realidade, ou mesmo vem como forma de alerta aos que se atrevem a percorrer pelos campos anajatubenses. A narrativa conduz o leitor à compreensão da viagem, onde o percurso realizado pode ser visto tanto de maneira física, devido ao detalhamento minucioso do caminho percorrido, quanto introspectivo, neste caso, é um convite a desvendar as complexidades da mente humana.

Nos contos fantásticos principalmente os pertencentes ao Volume I, é percebida a figura do viajante no processo de iniciação do narrador. A viagem realizada por este possui um caráter ritualístico, onde o narrador personagem passa por uma série de provas e desafios que culminam em um novo estado de consciência. Na literatura, essa forma de viagem é frequentemente retratada como uma jornada de autodescoberta e afirmação pessoal, exemplos deste tipo de viagem são comuns nas narrativas de mitos. Rêgo (2018) revisita a experiência mística e quase sobrenatural do viajante que percorre terras inexploradas, impregnadas de lendas e credices:

O nosso viajante convive com a paz e as credices. Sabe do silêncio que deve guardar acerca de cada acontecimento insólito presenciado e da conveniência de não afrontar os elementos da terra que pisa, tudo manifestações do sobrenatural (Rêgo 2018, p. 22).

O viajante como um observador silencioso, percebe a importância de não perturbar os elementos sobrenaturais que encontra na trajetória de sua jornada. Ele aprende a manter o silêncio sobre os acontecimentos insólitos que presencia, mantendo o respeito pelas forças invisíveis. Esse silêncio não é uma simples omissão de palavras, mas uma reverência à sacralidade do inexplicável.

A busca do viajante em Rêgo pode contribuir para a compreensão dos processos da imagem do outro e de si, ao desafiar as fronteiras entre o conhecido e o desconhecido. Refletindo sobre essa busca, promove uma reflexão entre o alicerce cultural do leitor e o apresentado na obra, oportunizando a exploração e o questionamento das construções culturais e identitárias que moldam a percepção do mundo e de si.

Pesquisadores da literatura, como Cabete, analisam os aspectos das viagens nas obras literárias visando entender como essas jornadas contribuem para a construção de identidades e

para a percepção do outro. A seguir, Cabete (2013, p.118) sintetiza essa relação entre viagem e construção de imagens culturais:

Assumindo formas quase míticas (evasão, deambulação, iniciação, libertação simbólica, revelação, entre outras) a viagem foi, desde sempre, alvo de uma atenção muito particular por parte dos investigadores em Literatura Comparada, cujo estudo concorre, de modo decisivo, para estabelecer os mecanismos e os princípios que geram e estruturam a imagem do outro (Cabete 2013, p. 118)

O pesquisador Cabete (2013) convida à reflexão sobre a viagem como um fenômeno literário múltiplo, que vai além do simples deslocamento físico para abarcar dimensões simbólicas e míticas. Neste caso, a viagem, ao assumir formas como evasão, deambulação, iniciação, libertação simbólica e revelação, torna-se um meio poderoso de explorar a condição humana e as complexidades da identidade cultural.

Nas narrativas mauroregueanas, o caminho percorrido pelo *viajante* abrange a extensão dos campos alagados anajatubenses situados na Área de Preservação Ambiental da Baixada Maranhense. O viajante mergulha num panorama onde cada paisagem, som¹² e cheiro despertam emoções adormecidas, conforme visto em Rêgo (2018), levando o leitor a viajar através das letras:

O verde-esmeralda dos campos do Maranhão, na misteriosa baixada desconhecida, o viajante descortina sempre uma paisagem mansa e sublime, onde o silêncio, aumentado pela sua magnitude, é um convite à meditação e à humildade de quem se sente pequenino frente a tamanha grandeza, fazendo com que os caminhos do infinito sejam mais fáceis de caminhar, dando oportunidade à alma para harmonizar-se com o seu Criador, sentindo-se, como é, parte da eterna essência comum às coisas do céu e da terra (Rêgo 2018, p. 21).

Para o viajante que percorre os campos anajatubenses, a vista é calma e sublime, o silêncio que domina o ambiente, amplificado pela vastidão da paisagem seca por vezes ou alagada, convida o viajante à humildade, lembrando-o de sua pequenez diante da imensidão da natureza.

Essa experiência faz com que os caminhos que parecem infinitos se tornem mais acessíveis, oferecendo ao viajante uma oportunidade para se harmonizar com o Criador. Ao

¹² Uma vibração que se propaga pelo ar, é estudado pela Física através da acústica.

contemplar essa paisagem grandiosa, o viajante sente-se conectado com a essência eterna que une todas as coisas do céu e da terra.

A experiência da convivência em paz com as crendices sugere uma interação entre o homem e a natureza, não ousando o viajante desafiar os elementos da terra que pisa, ao reconhecer que cada detalhe, cada fenômeno, faz parte de um todo maior, onde o sobrenatural e o natural se entrelaçam. A sabedoria do viajante reside em sua capacidade de coexistir com o sobrenatural, aceitando-o como parte integrante da realidade que explora.

A sensação de estar em meio ao desconhecido, cercado pela grandiosidade da natureza, parece simultaneamente avassaladora e revigorante. Em uma dessas viagens, Rêgo (2018) assim descreve a experiência do viajante:

Nos poções que se formam dos barreiros abandonados ou açudes antigos, é comum encontrar-se jacarés convivendo com sucurijs. Todo esse conjunto ajuda o campo a tornar-se mais misterioso e imperscrutável, trazendo à alma do viajante um sentimento místico de respeito à natureza e de humildade diante de sua magnitude. Ninguém ousa desafiar essa natureza (Rêgo 2018, p. 85).

O viajante percebe a magia existente nos caminhos dos igarapés serpenteando o campo, este espaço natural, que parece infinito e impenetrável, desperta um profundo respeito e admiração no coração do viajante. Este respeito não surge apenas da beleza estética da paisagem natural e pouco explorada, mas da compreensão de que ele é um mero visitante em um mundo que opera sob suas próprias leis e ritmos.

Na narrativa fantástica, a transição entre o familiar e o sobrenatural é um elemento que captura a imaginação do leitor. Esta transição ocorre de maneira sutil, quase imperceptível, e é exatamente essa ambiguidade que cria um senso de fascínio. O cotidiano, com seus detalhes comuns e rotinas previsíveis, serve de contraponto ao inexplicável, ao perturbador, abrindo caminho para uma experiência literária que desafia a percepção da realidade. Os contos fantásticos mauroregueanos jogam com esses limites, utilizando paisagens campestres convidando o leitor a questionar o que é real e o que é criado pelo escritor, o que é normal e o que é sobrenatural. Ceserani (2006) ilustra como essas passagens são fundamentais na literatura fantástica:

Várias vezes encontramos, nos contos fantásticos que lemos, exemplos de passagem da dimensão do cotidiano, do familiar e do costumeiro para a do inexplicável e do perturbado: passagem de limite, por exemplo, da dimensão da realidade para a do sobrenatural, do pesadelo, da loucura (Ceserani, 2006, p.73)

No trecho citado, o escritor destaca que essa transição não se limita ao fantástico, mas também se manifesta no pesadelo e na insanidade. Tais histórias frequentemente mostram como algo que começa de forma normal e comum pode, de repente, se transformar em algo sobrenatural, assustador ou insano. Os contos fantásticos de Rêgo brincam com a ideia de que o mundo que conhecemos pode conter elementos ocultos e surpreendentes, que estão além da nossa compreensão e que podem subverter nossas expectativas.

No conto *Os Elementos noturnos do campo* (2009), é possível perceber o destaque aplicado à importante figura do campo através da epígrafe. De toda a obra analisada, 03 (três) contos dispõem de epígrafe. No caso deste conto o texto¹³ utilizado é atribuído por Rêgo a Thomas Vaughan. Através dela, o escritor analisado prepara o público para a exploração de uma paisagem que é tanto física quanto metafísica ao introduzi-la de maneira poética.

A epígrafe citada sugere que assim como nas narrativas bíblicas (onde na criação do ser humano o “Sopro de Deus” é inserido apenas nesta criação), a vitalidade e uma presença divina está permeando a natureza do **campo verdejante**¹⁴ anajatubense através do “Sopro de Deus”, Vaughan insinua que os campos são um reflexo do celestial, um recanto onde o divino atua.

As paisagens campesinas são parte determinante na construção das narrativas fantásticas maurorregueanas, sendo inclusive verificada uma personificação do campo anajatubense tornando as narrativas mais envolventes e carregadas de significado misterioso. Ao atribuir atributos humanos ao campo, Rêgo transforma o campo em um personagem ativo, demonstrando um elo entre o ser humano e o meio natural. Reiteradamente o narrador sugere que o campo é sagrado onde forças invisíveis estão sempre em jogo, em outras é sua beleza que é enfatizada. Na citação apresentada anteriormente, Rêgo descreve a paisagem como “mansa”. De forma semelhante, observa-se o uso da personificação em Rêgo (2009):

Caminhar pelo campo a pé, em canoa ou a cavalo, é penetrar num mundo misterioso, sobrenatural, divino. A brisa, encrespando o junco e o algodão, mexe carinhosamente com os crivirizeiros, os tucunzeiros e os outros arbustos que crescem nas suas ilhas, ornamentando as enseadas (Rêgo, 2009, p. 33)

¹³ “Transporta-te aos campos em que todas as coisas verdejam com o Sopro de Deus e são vivificadas com os poderes do céu,”

¹⁴ O destaque aqui é realizado para a referência feita ao refrão do Hino de Anajatuba: “Salve! Salve! Anajatuba/ E teu povo varonil/ Nos teus campos verdejantes/ Brilham as cores do Brasil”. Vale destacar que a composição deste Hino é de autoria do escritor analisado, como já fora mencionado nesta pesquisa.

Ao “encrespar” o junco e o algodão, além de mexer carinhosamente os crivirizeiros e tucunzeiros, percebe-se claramente a personificação, onde o vento no campo é dotado de uma capacidade quase humana de interagir com a flora local. Essa imagem cria uma sensação de que a natureza está em constante comunicação com os personagens, respondendo aos seus movimentos, emoções e intenções como a de “ornamentar” as enseadas.

Assim, pode-se perceber que tanto o campo quanto o viajante são essenciais na sustentação da estrutura dos contos em Rêgo. O campo, sendo o plano de fundo predominante nas narrativas, serve de palco para a rica tapeçaria de eventos e desafios que se desenrolam. O viajante, que, atravessa esses campos (alagados ou secos) destacando as dificuldades enfrentadas pelos habitantes locais, reflete a busca incessante pelo conhecimento, tanto no âmbito individual quanto coletivo, e pela compreensão dos mistérios e fatos insólitos que permeiam as histórias.

3.1.3 *As figuras do mestre e da sacerdotisa*

A literatura maranhense, marcada por sua riqueza e pluralidade cultural, absorveu e ressignificou as figuras do mestre e da sacerdotisa, originalmente presentes nas tradições literárias do Oriente. Esses personagens, associados à sabedoria, ao poder espiritual, foram adaptados para dialogar com as raízes afro-indígenas e a religiosidade local, características predominantes do contexto maranhense. Assim, a literatura do Maranhão não apenas incorporou tais influências, mas também as reinterpreto de maneira única, criando um corpo literário sincrético e repleto de conexões com narrativas míticas e ensinamentos filosóficos que transcendem fronteiras culturais e temporais.

Nos contos que incluem a figura do Mestre e/ou da sacerdotisa, as narrativas são ricas em simbolismo. Nesses casos, o contato com o narrador torna-se o elemento que introduz o insólito no conto fantástico, geralmente manifestando-se por meio de sonhos e visões experimentados pelo próprio narrador.

O mestre e a sacerdotisa são figuras presentes nas narrativas de Rêgo, destacando-se principalmente nos contos do Volume I, onde as personagens são apresentadas ao leitor, com ênfase especial na descrição de seus primeiros contatos. Na obra analisada, essas figuras emergem como personagens enigmáticas, cada uma desempenhando um papel essencial nas jornadas espirituais e misteriosas do narrador.

A figura do mestre é consistentemente retratada como um guia espiritual de grande sabedoria e serenidade. Sua presença é frequentemente associada à ao conhecimento ancestral, o torna uma figura de autoridade e de confiança. Em *O Encontro com o Mestre* (2018) e *Os Primeiros Passos da Iniciação* (2018), o mestre aparece como um homem de cabelos e barba brancos, irradiando uma aura de bondade e paz. Ele conduz o narrador através de desafios interiores, incentivando a perseverança e a busca pela verdade. Assim o mestre é descrito:

Ele estava à minha frente. Fisionomia serena, cabelos brancos, barba também branca, curta e bem aparada. Sua fisionomia inspirava confiança e uma expressão de bondade parecia emanar de sua personalidade, impregnando o ambiente de uma intensa paz (Rêgo 2018, p. 42).

O mestre Merlim, assim apresentado ao leitor, não é somente um mentor, mas a representação da estabilidade em meio às incertezas do caminho espiritual. Como pode ser visto a seguir, a ordem para aguardar na pedra quadrangular, transmitida pelo enigmático Merlim, não se tratava de uma mera instrução; era um convite à introspecção e ao confronto com as próprias memórias e dúvidas.

Sentado na pedra quadrangular que me foi apontada pelo Merlim, eu contemplava as rochas que me rodeavam, cobertas de musgo; um filete de água escorrendo lentamente por uma fenda rasa, vinda do alto, recoberta de folhagem, vinha perder-se entre os arbustos, quase ao chão. Uma luz brilhante, azul prateada, penetrava através de uma abertura semi-oval e se projetava no solo como uma mensagem do Além (Rêgo, 2018, p.35).

Essa cena transmite uma sensação de atemporalidade, sugerindo que o narrador está prestes a entrar em um mundo onde as regras do cotidiano não se aplicam. Com rochas cobertas de musgo e um filete de água escorrendo lentamente, imerge imediatamente o público em um ambiente mistério. A luz brilhante e azul prateada que penetra através da abertura semi-oval pode ser vista como um símbolo de revelação divina, insinuando que esteja em um limiar entre o mundano e o espiritual.

A figura de Merlim, um dos personagens mais enigmáticos e cativantes da literatura arturiana, tem suas raízes fincadas na cultura e na mitologia britânicas.

A primeira vez que Merlim surge na literatura é com Geoffrey of Monmouth, em 1136, na obra *Historia Regum Britanniae*. Contudo, esta não nasceu sem alicerces, pois o autor recorreu às obras de Pseudo-Nennius e de Gildas. Posteriormente incorporou nela as *Prophetiae Merlini* (*Profecias de*

Merlim). Monmouth descreve que Merlim vivia numa cidade chamada *Kaermerdin* (actualmente Carmarthen), bem como a sua mãe, uma freira filha do rei de *Demetia*, Dyfed (Estácio, 2021, p. 17).

A figura enigmática do mago Merlim evoluiu ao longo dos tempos, passando de um conselheiro de reis a um símbolo atemporal de conhecimento oculto. Uma das características mais marcantes deste mago é sua habilidade de prever o futuro, capacidade que lhe conferiu a função de um estrategista vidente. Nas narrativas fantásticas, é comum Merlim ser retratado como um mentor, que guia e aconselha personagens. Na obra analisada, é o narrador que usufrui desses aconselhamentos.

Assim como o Merlim britânico, o mestre Merlim da obra analisada desempenha o papel de um guia espiritual. Em ambos os casos, a figura de Merlim está associada à sabedoria e às habilidades de dominar forças sobrenaturais que ultrapassam o entendimento comum. Da mesma forma, eles são frequentemente vistos vivendo em lugares reservados, como florestas, favorecendo uma conexão com as forças naturais e a aquisição de conhecimentos sobrenaturais.

A presença de Merlim na obra “*Os Fantasmas do Campo*” (2018) e (2009) é uma expressão natural da influência do lendário mago britânico. Rêgo utiliza a figura de Merlim como guia espiritual do narrador, adaptando suas particularidades para se encaixar no contexto local. Nos campos anajatubenses, Merlim mantém sua aura de sabedoria, guiando os personagens por meio de paisagens repletas de simbolismo enquanto apresenta desafios sobrenaturais.

Essa adaptação preserva a essência do personagem, bem como o enraíza em uma nova cultura, extrapola as fronteiras culturais e temporais, solidificando-se como um mestre universal nas narrativas fantásticas. Rêgo mescla a riqueza das tradições locais com os atributos identitários de Merlim, criando uma narrativa que é familiar e contemporânea. Percebe-se logo no início do conto um indicador claro de que o autor estava consciente de estar escrevendo uma narrativa fantástica. O uso do termo “insólito” em Rêgo (2018), logo no segundo parágrafo, dá indícios de que algo fora do comum que não se alinha com as normas da realidade cotidiana estava prestes a ser relatado: “*Deveria aguardar ali, fora a ordem recebida. Meus pensamentos viajavam para o confuso de minha história, da minha caminhada para este encontro insólito tantas vezes anunciado e tantas vezes evitado*” (Rêgo, 2018, p. 35).

Como já mencionado, os contos em que esses personagens têm maior participação são narrados em primeira pessoa e frequentemente destacam momentos de introspecção do

narrador, como no trecho citado. Nesses casos, o narrador geralmente se encontra em um estado de espera, tanto físico quanto mental, antes de um encontro significativo. Um exemplo desses momentos de introspecção é quando o narrador reflete que seus pensamentos viajavam para os aspectos confusos de sua história, realizando uma autoanálise ao revisitar memórias e eventos passados, muitas vezes complexos e não completamente compreendidos.

O primeiro contato sobrenatural é feito em uma igreja (locais costumeiros de encontros espirituais, as igrejas costumam ser palco de eventos fantásticos). Este é um dos poucos encontros onde não há a menção de um portal, seja de maneira implícita ou explícita. Entende-se que esta conversa inaugural insere à ideia de sacralidade (por conta do lugar) destes momentos que estarão prestes a se tornarem mais frequentes. Em Rêgo (2018), entende-se como a presença de Merlim na vida do narrador protagonista foi percebida:

Ainda com sono, fui conduzido à igreja sem torre onde se aguardava o Padre Possidônio Monteiro para a celebração. Os homens conversavam lá fora, enquanto as mulheres e as crianças permaneciam em silêncio, sentadas nos bancos principais da nave.

Foi ali que eu o vi pela primeira vez!

Sorridente, com seus olhos miúdos apertados sob as sobranceiras brancas, ele se aproximou de mim, tomou-me as mãos e falou: “Ainda é muito cedo, mas eu te esperarei para a grande celebração.”

Afastou-se de mim e eu nem sequer o acompanhei com os olhos, sonolento que estava. Procurei-o depois entre os amigos de meu pai e não o encontrei (Rêgo, 2018, p.36).

Desde a infância, o narrador é atraído por lugares e situações que evocam o desconhecido. Essas experiências são descritas com uma linguagem poética e detalhada, que enfatiza a conexão do personagem com o divino. A figura do mestre, Merlim, reaparece no decorrer da obra em momentos de crise para oferecer orientação e encorajamento, como no sonho em que ele diz e (Rêgo, 2018, p.36). “*Não vai ser fácil, mas é preciso que lutes*”.

De maneira, geral, a aparição tanto do Mestre como sacerdotisa acontece por meio de portais ou através de sonhos. Estas manifestações são próprias das narrativas do Fantástico. No conto *Os Primeiros Passos da Iniciação* (2018), há uma menção mais específica a um portal.

O mestre desapareceu misteriosamente. A câmara onde me encontrava ficou silenciosa.

Ergui-me. Sentado como estivera, não divisava a entrada da gruta e quando me voltei a abertura havia desaparecido.

Caminhei durante alguns minutos pelo pequeno aposento e contornei uma das grandes pedras cobertas de musgo sobre a qual a água corria lentamente e divisei alguns degraus em curva descendente. Desci vagarosamente e

encontrei uma porta de madeira que, ao tocá-la, abriu-se com um rangido surdo. Caminhei alguns passos, agora na escuridão (Rêgo, 2018, p. 43).

Este elemento sobrenatural na narrativa, simboliza uma passagem tanto literal quanto metafórica para novos níveis de compreensão e de experiência. Em outras narrativas, há a presença implícita de portais, tanto no sentido literal quanto metafórico. Por exemplo, em *Viagem ao Morro do Graxixá* (2009), o narrador atravessa não só os campos verdes e os igarapés, mas também passa a uma realidade paralela onde dialoga com o mestre em um sonho. Essas representações implícitas de portais destacam a capacidade das narrativas de explorar as fronteiras entre o real e o irreal, convidando os leitores a atravessar para novas dimensões de percepção e de experiência.

A sacerdotisa, por outro lado, incorpora um papel mais ambíguo e enigmático. Ela é frequentemente descrita como uma figura sedutora e misteriosa, capaz de testar a determinação e a pureza do protagonista. Em *Os Primeiros Passos da Iniciação* (2018), a sacerdotisa oferece ao narrador uma tentação, prometendo prazer e abundância em troca do abandono da sua busca espiritual. No entanto, ela também atua como uma guia, ajudando o personagem a superar as provações impostas pelo mestre conforme observado em Rêgo (2018):

O badalar de um sino reboou ao longe e eu caminhei mais ainda. Havia um tosco banco de pedras onde me sentei para descansar depois de colocar o archote na fenda de uma pedra. Sentia fome. Recostei-me no paredão que havia por trás do banco e fechei os olhos.

Creio que adormeci e sonhei. A realidade e o sonho se misturavam na minha mente.

Alguém se aproximou. Era uma bonita mulher envolta em um roupão longo, de um cinza suave. A cintura estava cingida por um torçal vermelho cujas extremidades pendiam até à altura dos joelhos. A cabeça estava ornamentada por uma espécie de grinalda que lhe envolvia a fronte e os cabelos negros caíam naturalmente sobre seus ombros.

Sorriu para mim. No meu encantamento imaginei que jamais havia visto um sorriso tão belo. Os olhos enormes, encimados por sobrancelhas negras, tinham o mistério da noite. Fiquei fascinado.

-Sou a sacerdotisa do Templo e estou encarregada de conduzi-lo até a fonte da vida.

Sentou-se ao meu lado e começou a falar acerca dos perigos da iniciação à qual me propunha. Falou-me de armadilhas, serpentes e precipícios que eu teria que enfrentar. Depois acrescentou com um olhar provocante e sensual:

-Por que se submeter a isso por nada? Não seria melhor abandonar tudo para viver como uma pessoa comum? Pára com teu sonho. Vem. Eu te oferecerei momentos deliciosos... Meus lábios serão teus e o meu corpo também. Depois te acompanharei e te deixarei no mesmo local onde o mago te recebeu. Voltarás para tua lida. Eu ficarei aqui e te receberei tantas vezes quantas quiseres. Mostrar-te-ei os tesouros escondidos na imensidão do campo e tu os explorarás e viverás na abundância.

Levantou-se, tomou as minhas mãos e me fez levantar também. Seus cílios negros tocaram minha fronte e os seus lábios estavam próximos dos meus. Era um momento irresistível. Meu corpo inteiro ardia numa espécie de febre. Recordei-me então de suas próprias palavras acerca das armadilhas que me seriam armadas. Cerrei os olhos pedi a Deus que me ajudasse.

As suas mãos estavam nas minhas. Apertei-as fortemente e afastei-a suavemente de mim. Depois abri os olhos. Ela sorriu.

-Não! É preciso que eu prossiga.

A sacerdotisa não demonstrou qualquer sinal de desagrado. Sorriu uma vez mais, soltou as minhas mãos, tomou o archote que eu havia conduzido até ali e caminhou na minha frente.

-Segue-me, disse apenas

Desfez-se repentinamente a sensualidade de sua expressão e eu reconheci nela apenas a mensageira do mestre. Havia vencido a primeira prova (Rêgo, 2018, p.44):

Enquanto o narrador personagem cai no sono, a fronteira entre o real e o imaginário vai esmaecendo. A chegada da sacerdotisa dá início a uma experiência que desafia a lógica, esta é descrita com uma riqueza de detalhes que enfatizam sua beleza sem revelar seus segredos.

Quando a sacerdotisa passa de sedutora à mensageira do mestre, sua expressão muda completamente, sinalizando a superação da primeira prova a que o narrador foi submetido. Este episódio não só reforça a dualidade entre o sagrado e o profano, mas também destaca a importância da perseverança na jornada de evolução do narrador.

A dualidade empregada através da sacerdotisa (tanto como tentadora quanto como aliada) adiciona mais complexidade à narrativa analisada, refletindo os desafios que devem ser superados no caminho da iluminação.

Em *Viagem ao Morro do Graxixá* (2009) a sacerdotisa aparece novamente como uma figura de orientação, conduzindo o narrador através de uma caverna escura e desvelando os segredos escondidos.

A sacerdotisa tomou a minha mão e conduziu-me até aquela porta, fazendo-me ultrapassar a soleira como num sonho e penetrar na escuridão que dominava a caverna. O ruído das dobradiças voltou a soar em meus ouvidos, e eu percebi que a porta se fechava. A escuridão era total. A mão da sacerdotisa deixou a minha mão, e eu me senti só, imensamente só na escuridão.

Tive medo e fechei os olhos como se isso me protegesse de algum perigo. Parecia que muito tempo se passara e eu tive a sensação de que estava prisioneiro. A voz da sacerdotisa pronunciou um nome estranho, e tive a sensação de que esse era o meu nome. Foi como se eu viajasse num tempo distante e que um acontecimento igual já havia sido presenciado por mim (Rêgo, 2009, p. 58).

Sua presença é tanto um teste quanto um auxílio, personificando as provações sensuais e emocionais que o iniciado deve enfrentar para alcançar a verdadeira compreensão e sabedoria.

Apesar de sua importância, cabe destacar que o nome da sacerdotisa não é mencionado explicitamente em nenhum dos contos da obra. Esta omissão deliberada confere a ela um caráter ainda mais universal, permitindo que sua presença simbólica supere uma identidade específica. Curiosamente, na dedicatória da obra em seu volume inicial, Rêgo menciona “Thêmis, a sacerdotisa de olhos negros”, sugerindo uma inspiração direta na deusa grega da justiça e ordem, e é assim apresentada pelo site¹⁵

Têmis (no grego Thêmis): é uma divindade grega onde a justiça é definida, no sentido moral, como o sentimento da verdade da equidade e da humanidade, colocado acima das paixões humanas. Por este motivo, sendo personificada pela deusa Têmis, esta se representa de olhos vendados e com uma balança na mão. Ela é a deusa da justiça, da lei e da ordem, protetora dos oprimidos. Na qualidade de deusa das leis eternas, era a segunda das esposas divinas de Zeus, e costumava sentar-se ao lado do seu trono para aconselhá-lo. (...)

(...) Tradicionalmente é representada cega ou com uma venda aos olhos para demonstrar sua imparcialidade. Numa visão mais moderna é representada sem as vendas, significando a Justiça Social, onde o meio em que se insere o indivíduo é tido como agravante ou atenuante de suas responsabilidades (www.stf.jus.br).

Embora seu nome da sacerdotisa não apareça nas narrativas, a dedicatória permite inferir que a sacerdotisa é uma figura que personifica a justiça, a sabedoria. Assim, a sacerdotisa dos contos *O Morro de São Roque* (2018) e *Viagem ao Morro do Graxixá* (2009) assume uma identidade que vai além do texto. A ausência de seu nome nas narrativas é compensada pela riqueza de sua caracterização e pelas alusões simbólicas presentes na dedicatória. Esta referência à deusa Thêmis, que agrega a sua imagem uma dualidade entre a justiça divina e social enriquece ainda mais a figura da sacerdotisa dos contos de Rêgo, equilibrando imparcialidade e a compreensão das circunstâncias tanto individuais como sociais vivenciadas pelo narrador.

Constata-se assim, que ambos os personagens são fundamentais para o desenvolvimento das narrativas na obra *Os Fantasmias do Campo* (2018) e (2009), com suas personalidades distintas e papéis complementares, os personagens ajudam a estruturar as

¹⁵ www.stf.jus.br/arquivo/cms/bibliotecaConsultaProdutoBibliotecaSimboloJustica/anexo/temis.pdf:

jornadas do narrador-personagem, atuando como um elo coeso que permeia toda a obra. Eles tecem diferentes narrativas ao longo dos contos, criando uma rede de experiências interligadas que enriquece a trama global da obra analisada. Essa dinâmica não apenas confere profundidade às histórias, mas também proporciona uma continuidade narrativa que conecta os variados contos.

3.2 Categorização das Temáticas

Como mencionado anteriormente, a categorização das temáticas não segue um padrão de escalonamento predeterminado pelo escritor. Em vez disso, essas temáticas emergem pela frequência com que foram percebidas durante a pesquisa e, conseqüentemente, pela identificação de sua relevância no contexto das narrativas. Entre as temáticas destacadas, os Elementos Naturais, o Zoomorfismo e as Práticas Devocionais se sobressaem como componentes que permeiam e enriquecem os contos analisados. No trecho a seguir de Rêgo (2018), é possível perceber a presença destas categorias elencadas:

-Agora eu te deixarei. Darás os primeiros passos em direção luz. Sê forte e vencerás. Muitos sucumbiram e seus espíritos vagam sem sossego pelos caminhos do campo nas formas e situações mais diversas, cumprindo suas sinas, pagando pelo pecado da falta de persistência, pelo abandono da luta. Mas tu estás preparado e eu te aguardarei junto à fonte da vida (Rêgo, 2018, p.43)

A utilização dos elementos naturais é recorrente e muito importante na construção dos cenários e na ambientação das narrativas. “*Darás os primeiros passos em direção à luz*” (seja a luz real ou metafórica), o autor emprega descrições vívidas das matas, dos morros, dos igarapés, da fauna, dos sons, das luzes e das texturas, criando um universo imersivo que se torna quase um personagem por si só.

Já o zoomorfismo, que é a atribuição de características animais aos personagens humanos ou a presença de seres antropomórficos, é percebido quando espíritos humanos assumem formas diversas enquanto vagam pelos caminhos do campo. A atribuição de formas animais ou não humanas a entidades espirituais humanas é considerada um padrão típico do zoomorfismo, revelando a transformação e a diversidade de formas assumidas pelos espíritos como parte de sua sina.

As Práticas Devocionais, por sua vez, é uma constante nas narrativas, manifestando-se através de eventos insólitos, jornadas de autoconhecimento e a busca pela transcendência.

A frase “Sê forte e vencerás” é uma adaptação de passagens bíblicas como Josué 1:9, que diz: “Não te mandei eu? Esforça-te, e tem bom ânimo; não pasmes, nem te espantes; porque o Senhor teu Deus é contigo, por onde quer que andares”. Esta paráfrase sugere um incentivo à perseverança e à coragem, lembrando que a força interior e a determinação são essenciais para superar os desafios e alcançar a vitória.

A citação é concluída com uma referência à preparação espiritual e à promessa de uma recompensa divina, semelhante a João 4:14, onde Jesus, na Bíblia, fala sobre a água da vida eterna: “Mas aquele que beber da água que eu lhe der nunca terá sede; porque a água que eu lhe der se fará nele uma fonte de água que salte para a vida eterna”. Rêgo realiza uma intertextualidade, reforçando a confiança no preparo espiritual do mestre e a esperança de alcançar seu estado de iluminação com o enfrentamento das provações por parte do iniciado, ou seja, do narrador.

As temáticas interligadas tecem uma tapeçaria rica e complexa, onde o real e o sobrenatural se entrelaçam, proporcionando uma experiência literária única para todos que têm a oportunidade de explorar a obra em estudo.

3.2.1 *Elementos Naturais*

Como mencionado anteriormente, Mauro Rêgo compôs a obra *Os Fantemas do Campo* (2018 e 2009) em prosa, integrando uma estética poética que se destaca especialmente nas descrições das belezas naturais de sua cidade natal, Anajatuba-MA.

Neste tópico, a pesquisa explora como as manifestações extraordinárias da obra analisada são apresentadas através da interação de elementos naturais, integrando-os nas histórias e constituindo narrativas fantásticas envolventes. Todorov descreve a hesitação como sendo essencial para a ocorrência do fantástico. Nos contos de Rêgo, logo no início, estão as descrições detalhadas de paisagens naturais. As narrativas começam de forma despretensiosa, introduzindo gradualmente o insólito, que se manifesta principalmente através dos elementos naturais, estabelecendo um universo ameaçador.

A literatura contemporânea tem encontrado novas formas de explorar e celebrar a riqueza natural e cultural de regiões específicas. Em sua obra, Rêgo se debruça sobre a baixada maranhense, destacando a beleza e o encanto que permeiam seus campos e morros. Já no prefácio da 1ª edição do volume I, Rêgo (2018) traz de maneira explícita a relação apresentada entre a natureza e o mundo místico que permeia o município de Anajatuba-MA:

Queremos mostrar que o mesmo encantamento buscado nessas regiões distantes pode ser encontrado, até com mais intensidade, na baixada maranhense, especialmente nos morros que encantam os campos de Anajatuba, cujo número místico, sete, já é um dos indicativos dos mistérios que ocultam (Rêgo, 2018, p.17).

Ao destacar o número místico sete, Rêgo sugere que há algo enigmático nos morros de Anajatuba. Esse detalhe, combinado com as descrições da paisagem e com eventos insólitos, transforma o local em um palco perfeito para narrativas fantásticas. A obra é tão sensorial que permite a quem ler a obra quase sentir o toque suave do vento acariciando a pele; o cheiro da terra úmida e do junco recém-cortado pelas canoas parece quase tangível. A iluminação é descrita com tanta clareza que se pode visualizar os raios de sol filtrando-se por entre as folhas das árvores.

Como o território onde as narrativas são desdobradas é o município de Anajatuba-MA, sua natureza é evidenciada pela fauna e pela flora local, além de exemplos de acidentes geográficos locais: “*Ali adiante um tapete de ramos brancos artisticamente montados por minúsculas flores ostentava a beleza pura do campo*” (Rêgo, 2009, p. 55).

A constituição geográfica deste município, com campos que ficam alagados durante parte do ano e secos em outras épocas, morros cobertos por vegetação densa e mangues que destacam o aspecto lodoso, cria um cenário ideal para a construção de tramas fantásticas. As matas densas, os morros pouco explorados e as vastas áreas planas e baixas (Baixada) são ambientes que deixam vulneráveis aqueles que ousam circular por essas paisagens, oferecendo um rico pano de fundo para histórias repletas de aventura, como é possível ver a seguir em Rêgo (2009):

Aos meus olhos as enseadas se sucediam. Ali adiante um tapete de ramos brancos artisticamente montados por minúsculas flores ostentava a beleza pura do campo.

O ruído da embarcação rasgando o junco para procurar os caminhos dos igarapés que permitiam as viagens, espantava os cardumes de jejus e traíras miúdas. O Pacoval já ficara à direita e eu empurrava a canoa em busca do Barro Vermelho de minha infância, um lugar que eu julgava inacessível, um conjunto de ilhas no oeste infinito do campo que se estendia sem fim na minha frente (Rêgo, 2009, p. 55).

Em Rêgo, os morros são encantados, as noites são misteriosas, e a lua possui uma magia de luz. A compreensão sobrenatural desses elementos naturais extrapola o cotidiano, enquanto transporta o leitor para possibilidades insólitas.

Além da constituição geográfica, há a frequente presença de noites que, em algumas situações, são escuras (sem lua); em outras, possuem réstias de luar, ou ainda, exibem uma lua cheia. Essas variações induzem tanto o público quanto os personagens a uma sensação de incerteza, através de situações que desafiam as leis da Física e da realidade o que contribui no desenvolvimento de uma narrativa envolvente.

A presença dos morros, tais como o do Graxixá é frequente nas narrativas de Rêgo, sendo possível encontrar contos que narram eventos relacionados a estes. Dentre os contos ambientados nos morros anajatubenses, podem ser citados no volume I (2018): *O morro de Santa Rita, No morro de Santa Rosa, No morro do Rosário, O morro de São Roque, O Encontro com o Mestre* (traz o Morro do Pacoval, lugar do Grande Templo). Já no volume II (2009), os contos ambientados nos morros são: *Uma volta ao passado e A busca através da ilusão do amor*.

O conto aqui analisado, *Viagem ao Morro do Graxixá* (2009) faz parte do volume II. A exaltação às belezas naturais é uma temática recorrente na escrita dos contos de Mauro Rêgo, porém nesta seção serão analisadas as experiências insólitas manifestada através de componentes ambientais, sejam eles bióticos (plantas, animais e microorganismos) ou abióticos (água, ar, solo, luz e clima).

No âmbito dos contos fantásticos, a utilização de elementos naturais como manifestação do insólito é bastante frequente. Os contextos naturais descritos na obra servem como pano de fundo para eventos que desafiam a lógica dos personagens. A seguir, um trecho em que o Mestre justifica a escolha do narrador como seu iniciado, além da escolha do território anajatubense:

Sentou-se em outra pedra e começou a falar mansamente.
-Não foi por acaso que nasceste aqui. Esta cidade pertence a um município cujos limites jamais foram alterados, para que constituíssem um território sagrado, onde se abrigam os elementos de uma cultura muito antiga, plantada aqui antes do dilúvio e retomada milhares de anos após, com a chegada dos europeus, entre os quais alguns iniciados que aqui se estabeleceram, anônimos, encantados pela magia do lugar, pela serenidade dos campos que, assim como os desertos, conduzem o homem meditação, ao êxtase e à harmonização com todas as forças cósmicas (Rêgo. 2018, 42)

Rêgo descreve o município através do mestre, como um território sagrado, cujos limites permanecem inalterados, reforçando a ideia de um espaço intocado e carregado de significados ancestrais. Tal ideia é reforçada pela palavra “plantada” que carrega um sentido metafórico, sugerindo raízes profundas, além de um ciclo de crescimento e renovação.

Enfatizando que esta cultura muito antiga desde antes do dilúvio, cresceu e floresceu ao longo do tempo, como se fosse uma planta. Isso implica que os elementos culturais e místicos estão intrinsecamente ligados à terra e ao meio natural, demonstrando permanência e vitalidade que transcendem ao tempo.

A exaltação da natureza permeia toda a obra, destacando-se como um tema importante. Para categorização da temática dos Elementos da Natureza, esta pesquisa focou nos contos *O Morro de São Roque* (2018) e *Viagem ao Morro do Graxixá* (2009). Desta forma serão tratados inicialmente exemplos de manifestações insólitas por meio de organismos vivos como plantas, animais, bactérias e fungos; na sequência, exemplos de manifestações através de componentes inanimados, tais como, água, ar, luz, minerais e temperatura.

Assim, a narrativa fantástica tem o poder de instigar hesitação e dúvida, ao apresentar o sobrenatural e a possibilidade de sua existência. A mera ocorrência de eventos ou a presença de seres que perturbem a ordem natural do mundo provoca inquietação. Roas (2014) aponta que

Na confrontação do sobrenatural e do real, dentro de um mundo ordenado e estável como pretende ser o nosso, a narrativa fantástica provoca – e, portanto, reflete – a incerteza na percepção da realidade e do próprio eu; a existência do impossível, de uma realidade diferente da nossa, leva-nos, por um lado, a duvidar dessa última, e causa, por outro, em direta relação com isso, a dúvida sobre a nossa própria existência, o irreal passa a ser concebido como real, e o real, como possível irrealidade (Roas, 2014 p. 32).

Para que tanto o público quanto os personagens permaneçam na dúvida, normalmente se introduz inicialmente um mundo comum, sem elementos extraordinários, até que um evento ou ser sobrenatural, algo que viole as leis naturais desse cenário, interfira na trama.

Nas narrativas de Mauro Rêgo, os organismos vivos desempenham um papel crucial ao refletirem a dinâmica do ecossistema da Baixada Maranhense. Esses seres, sejam eles fauna ou flora, são retratados em constante interação com o meio que os cerca, reforçando a conexão intrínseca entre os elementos naturais e a cultura local. Essa abordagem ilustra a riqueza do ambiente retratado, enquanto o eleva a um componente essencial para o desenrolar das histórias.

No primeiro parágrafo do conto *O Morro de São Roque* (2018), o fantástico é sugerido através da história do casal de fazendeiros e o desaparecimento das joias da viúva

após sua morte. A menção à residência do casal, situada na encosta do morro, já estabelece um local isolado e propenso a eventos enigmáticos. A referência ao fato de que a viúva possuía muitas joias que desapareceram com sua morte insere um elemento de estranheza, sugerindo que há algo inexplicável e possivelmente sobrenatural em torno desse evento. Ao longo do conto, são introduzidos os moradores contemporâneos que testemunharam o evento insólito através do narrador observador em Rêgo (2018):

D. Rosário, mulher de Zé Maria, contava que algumas vezes sentiu a presença de uma pessoa dentro do quarto. Essa criatura passava por baixo de sua rede e sacudia o punho para despertá-la. Em uma dessas vezes ela viu o vulto de uma mulher e acreditava ter sido da viúva morta (Rêgo, 2018, p. 138)

O conto chega ao momento em que a atual moradora, D. Rosário, vivencia uma experiência quase inexplicável, que, em um estado intermediário entre o sono e o despertar, enxerga uma figura feminina que se revela ser a viúva falecida. É essa mulher, que assume um papel de mensageira sobrenatural que revela um segredo oculto sobre uma fortuna escondida no pé de um angelim, localizado na capoeira de caxado¹⁶ (porco queixada).

Neste conto, são apresentados dois elementos distintos da flora local: o pé de angelim e a capoeira (vegetação densa). Além disso, há uma referência aos porcos que vivem em sistema extensivo por todo o campo, ressaltando a imensidão do espaço natural retratado. Ao descrever o local onde o tesouro estaria enterrado, foi dada a instrução clara “deveria ir com o marido, à meia noite, para desenterrá-lo” (Rêgo, 2018, p. 138).

A menção à meia-noite, um horário que com frequência é associado a acontecimentos sobrenaturais, estimula a incerteza, transformando o ato de desenterrar a fortuna da viúva em uma missão envolta em um misto de mistério e expectativa. Elementos naturais, como o pé de angelim e a capoeira de Caxado, conduzem os personagens e o leitor a um universo onde o impossível se torna possível.

Enquanto em *O Morro de São Roque* (2018), Rêgo constrói um enredo misterioso ao narrar a intrigante história de uma viúva e suas joias desaparecidas, em *Viagem ao Morro do Graxixá* (2009) a narrativa toma outro rumo, destacando desde o início a exuberância das paisagens naturais. Nesse conto, o autor exalta as características singulares da fauna e da flora presentes nos campos alagados de Anajatuba, entrelaçando a riqueza do ambiente com a

¹⁶ O queixada (*Tayassu pecari*) é um mamífero “pecarídeo” da família *Taiacuídeos*, nativo das Américas. Ele é conhecido como porco-do-mato. O queixada é um animal onívoro que pode ser encontrado desde o México até o sul da América do Sul.

trama. Esses elementos não apenas compõem o cenário, mas atuam como parte integrante do universo narrativo, evidenciando a conexão entre o homem e a natureza que permeia suas obras:

A canoa deslizava sobre a superfície do campo ladeada pelo verde do junco ou, quando nas clareiras, vencendo a beleza do mururu sobre samambaias aquáticas, capins e outras variedades da flora característica da região que explodia em flores variadas, em dimensões e cores para saudar aquela manhã de abril.

Adiante a parioba exibia sua flor branca em cachos deslumbrantes, aguardando as jaçanãs que faziam seus ninhos nas suas moitas. Tudo iluminava essa manhã saudada desde os primeiros anúncios dourados do sol e que pintava o céu de um azul brilhante (Rêgo, 2009, p. 55).

Do ponto de vista da literatura fantástica, a narrativa de Rêgo evoca uma atmosfera rica em sensações ao descrever a beleza natural. A serenidade e a harmonia da paisagem contrastam com a potencial aparição do insólito, que se manifesta em meio a essa situação aparentemente tranquila, amplificando o impacto do inesperado. É precisamente através dos pés de criviris¹⁷ que o insólito se manifesta neste conto em particular. Vale destacar a importância dos crivirizeiros para o povo anajatubense, e para isso, é pertinente inserir um trecho de outro conto¹⁸ (mesmo que não esteja sendo analisado aqui extensivamente) que ressalte essa relevância cultural, contido em Rêgo (2009):

E o crivirizeiro, árvore quase sagrada dos campos da baixada, fazia-o recordar a infância distante, vivida no sítio de seu pai no povoado Santa Rosa, a poucos quilômetros da Vila de Santa Maria que, embora já com foros de cidade, continuava a ser assim designada pelos mais velhos.

Dissera-lhe o Padre Chiquinho que o crivirizeiro estava para a baixada maranhense como o Juazeiro para o sertão do Cariri, porque ambos permanecem sempre verdes mesmo nas mais rigorosas estiagens. É, portanto, a árvore sagrada dos campos (Rêgo, 2009, p. 113 -114).

Esta memória carrega consigo um profundo simbolismo, onde o crivirizeiro se torna um elo entre as gerações e um símbolo de resistência e perenidade. A comparação feita pelo Padre Chiquinho, entre o crivirizeiro da baixada maranhense e o Juazeiro do sertão do Cariri, realça a importância dessas árvores na memória e na identidade cultural das regiões. Sempre

¹⁷ *Mouriri guianensis* Aubl. Árvores da flora nativa da orla do campo, resistente à seca e ao alagamento. É de porte médio, copa larga e um verde perene.

¹⁸ Uma afronta a nossa história (Rêgo, 2009 p. 113-117)

verdes, mesmo nas mais rigorosas estiagens, elas representam a continuidade da vida e da tradição, perpassando o tempo e conectando as pessoas à sua terra e às suas raízes.

Retornando ao conto escolhido para este momento, *Viagem ao Morro do Graxixá* (2009), observa-se que são em 7 (sete) parágrafos iniciais que o narrador discorre sobre as belezas naturais do campo, até então para o leitor trata-se de uma narrativa descritiva sem elementos insólitos aparentes, com ares de tranquilidade. Este apresenta-se como personagem na narrativa que é predominantemente descritiva, com poucos momentos em que se encontram propriedades argumentativas.

Rêgo consegue persuadir seus leitores através da verossimilhança, por meio de narrativas que se aproximam da realidade local. Como um escritor habilidoso, ele entrelaça os eventos narrados em seus contos com paisagens naturais e animais frequentes da região como pano de fundo, apresentando uma narrativa coerente, mesmo quando trata de situações fantásticas. Todorov explora o conceito da verossimilhança em sua obra *Poética da Prosa* (1971) destacando sua relevância para a compreensão da literatura e da linguagem:

...fala-se da verossimilhança de uma obra, na medida em que ela tenta fazer-nos crer que se submete ao real e não às suas próprias leis; quer dizer, o verossímil é a máscara com que se dissimulam as leis do texto, e que nos daria a impressão de uma relação com a realidade (Todorov, 197, p.97)

Desse modo, Todorov (1971) destaca a relação intrínseca entre a obra literária e a realidade. O conceito de verossimilhança atua como uma máscara, ocultando as próprias leis do texto. Não se trata apenas de estabelecer uma verdade absoluta, mas sim de aproximar-se dela, criando a impressão de autenticidade e veracidade. Assim, o leitor é envolvido em um jogo sutil entre o que é real e o que não é, onde a ilusão do verossímil desafia os limites da veracidade.

“*Eu era o vareiro, guiando a embarcação com certa dificuldade*” (Rêgo, 2009, p. 55), o narrador personagem deixa claro que está desacompanhado, inclusive especifica ser ele o vareiro. No decorrer do conto, quando o insólito dá indícios de sua presença, o narrador novamente enfatiza “*Ninguém me seguia, ninguém me acompanhava. O esforço despendido para empurrar a canoa já me causava dores no corpo*” (Rêgo, 2009, p. 56). O tempo no conto pode ser classificado como psicológico, acontece em uma “manhã de abril”, envolve lembranças, sentimentos e, especialmente nas falas do Mestre que convida o público para uma reflexão sobre as consequências da globalização enquanto enaltece os crivirizais:

Um dia a civilização os alcançará e em vez desta paz que reflete dias iguais, a correria em busca de quase nada os integrará às outras comunidades. O avanço dos meios de comunicação os fará desejar novos bens e a febre de consumo que faz os homens escravos da propaganda haverá de banir para sempre a magia deste lugar.

Aproveita este momento e comunga com a natureza ainda esplendorosa nos seus crivirizais e busca a comunhão com os espíritos dos teus ancestrais que ainda penam por aqui (RÊGO, 2009, p. 57).

Neste trecho, o insólito se revela na sugestão de um vínculo entre o ser humano e as forças invisíveis que permeiam a natureza. A ideia de comungar com uma natureza apresentada com seus “crivirizais” vai além da simples admiração da beleza natural; é um convite a estabelecer uma comunhão espiritual com os elementos naturais, que são apresentados como portais para outras dimensões, devido à sua importância para o território da Baixada.

A menção da presença espíritos de ancestrais, intensifica essa sensação de que a paisagem está viva com presenças sobrenaturais que suplantam o tempo. Esse enlace entre o real e o sobrenatural, entre o presente e o ancestral, exemplifica a essência da literatura fantástica, onde a natureza não é apenas um cenário, mas um meio através do qual o insólito se manifesta, desafiando as fronteiras da realidade. Ambas as narrativas compartilham a característica de transformar o espaço natural em um palco para eventos extraordinários.

A partir deste momento, a atenção da pesquisa será direcionada para a análise dos seres abióticos, serão mantidos os contos já citados, *O Morro de São Roque* (2018) e *Viagem ao morro do Graxixá* (2009). Tais seres presentes em ambos os contos apresentam abordagens semelhantes ao explorar a interação entre elementos naturais e sobrenaturais em suas narrativas. Nestes contos, os elementos não vivos da natureza, como, pedras, água, iluminação, fenômenos naturais e astros, têm um papel de destaque na construção das narrativas mauroregueanas.

No conto *O Morro de São Roque* (2018), os elementos em destaque são trovoada, ventania, solo e uma luz, desta forma a cena do momento insólito é introduzido por Rêgo (2018):

Quando José Prazeres comprou o terreno da orla do campo, José Maria mudou-se para ali. Por volta do ano de 1990, à noite, ouviram os ruídos de uma trovoada e de uma ventania descendo morro abaixo. José Maria saiu no terreiro para ver o que acontecia, mas nada viu. Logo a zoada passou. Nessa noite, então, D. Rosário, naquele mormaço que precede o sono, nem dormindo nem acordada, viu a mesma mulher que lhe aparecera na casa antiga, a qual lhe revelou o nome e disse haver uma fortuna para ela no pé de um angelinzeiro, na capoeira de Caxado, pertencente a um vaqueiro de José

Raimundo Rodrigues. Ela deveria ir com o marido, à meia noite, para desenterrá-lo (Rêgo, 2018, p. 138).

A menção à trovoada e à ventania evoca uma sensação de perigo, além de inserir um enigma à narrativa através da força da natureza. O uso da noite como pano de fundo fortalece o clima de suspense, escondendo e amplificando os sons da tempestade, tornando a experiência dos personagens ainda mais assustadora. Esses eventos são sugeridos como sendo provocados pela viúva do antigo fazendeiro, associada a fenômenos sobrenaturais, indicando que a presença de seu espírito está ligada aos acontecimentos inexplicáveis:

D. Rosário nada disse a José Maria, e à noite, seus vizinhos que passaram a morar na casa antiga foram visitá-los. Às oito horas da noite ouviram novamente o barulho da ventania e da trovoada morro abaixo. Zé Maria levantou-se dizendo que ia verificar o que era aquilo. A esposa lhe disse que não fosse, pois se tratava da viúva do antigo fazendeiro provocando aquele fenômeno. E diante dos vizinhos contou acerca da visão e do sonho. Imediatamente tudo cessou.

Quando os visitantes se retiraram, José Maria reclamou da esposa que não lhe contara antes, pois ele teria ido ao local. Agora que ela havia contado tudo na presença de estranhos, o encantamento havia sido quebrado e não adiantaria mais procurar. Por insistência de D. Rosário ainda foram até a capoeira. Encontraram o pé de anjelim, cavaram em volta mas nada encontraram (Rêgo, 2018, p. 138-139).

A presença do elemento terra (solo) é percebida quando a viúva falecida informa que seu tesouro estaria enterrado ao pé do anjelim. Quando a esposa de Zé Maria compartilha sua visão com os vizinhos, isso age como um gatilho, fazendo com que os fenômenos cessem imediatamente.

Ao cavarem em volta do anjelinzeiro e nada encontrarem, percebem que a busca foi infrutífera, apesar das instruções específicas recebidas. Desta forma, o desfecho sugere que a verbalização dos eventos sobrenaturais dos insólitos influencia a realidade, fazendo com que os fenômenos deixem de ocorrer reforçando assim a hesitação por todo o conto que é finalizado deixando uma incógnita, *“Dizem que essa luz que sai do morro de São Roque, atravessa a baixa, segue pela rua do Fio até a cidade e ainda hoje é vista, indica que o tesouro não foi retirado”* (Rêgo, 2018, p. 139). A presença de rumores e lendas locais, comuns em narrativas fantásticas, é insinuada através da expressão “dizem que”, desta forma, Rêgo indica que essa história se tornou parte do folclore local, carregando uma carga de mistério e atraindo a curiosidade dos habitantes. A maneira como o escritor conclui o conto sustenta a hesitação entre o cotidiano e o fantástico do início ao fim.

Em *Viagem ao Morro do Graxixá* (2009), os elementos em destaque são a brisa, o vento, a água, a ausência e a presença de luz, desta forma a cena do momento insólito é desta forma apresentada “*Tudo iluminava essa manhã saudada desde os primeiros anúncios dourados do sol e que pintava o céu de um azul brilhante*” por (Rêgo, 2009, p. 55), e a pintura do céu em um azul brilhante ultrapassam os limites do cotidiano. É como se os raios solares fossem mensageiros, anunciando o extraordinário:

O sol já estendia seus raios sobre toda a paisagem verde quando consegui ancorar a canoa no meio dos criviris. Um tronco tombado me oferecia oportunidade de repouso com seus galhos viçosos e convergentes que pareciam poltronas.

Sentei-me para reanimar o corpo e fiquei a contemplar infinita paisagem verde que caminhava em busca do Mearim. As pálpebras cansadas ficaram semicerradas na contemplação silenciosa do campo, enquanto o vento que cantava sobre a folhagem das árvores trouxe para os meus ouvidos a voz serena do Mestre (Rêgo, 2009, p. 56).

À medida que o narrador personagem descansa e contempla a paisagem infinita que se estende em direção ao rio Mearim, suas pálpebras cansadas ficam semicerradas. É quando o som do vento que passa pela folhagem das árvores é personificado como a voz serena do Mestre, indicando uma ligação espiritual com o ambiente ao redor.

Sua habilidade de capturar e transmitir a essência da natureza faz com que a leitura se torne uma experiência sensorial completa, onde cada detalhe contribui para uma experiência imersiva nas memórias anajatubenses. Neste trecho, Rêgo (2018) enfatiza a presença de elementos naturais, expressando uma passagem por um portal, realizada durante um sonho:

Meu corpo doía e minhas pálpebras pesavam. Havia uma espécie de jirau ao lado, coberto com uma esteira de junco. Deitei e adormeci imediatamente. Não sei quanto tempo dormi. Quando acordei era noite e uma réstia de luar se infiltrava entre os arbustos. Percebi o som de uma música. Uma melodia suave que aos poucos foi se transformando em um cantochão. Um clarão mais forte fez com que fechasse os olhos e, quando os abri, o ambiente havia se alterado (Rêgo, 2018, p. 48).

Neste trecho, Rêgo destaca a presença da iluminação natural através da réstia de luar que se infiltra entre os arbustos, compondo o cenário noturno e sugerindo que algo especial está prestes a acontecer. A natureza local, representada pelos arbustos, remete ao que é físico, enquanto a réstia de luar evoca a ideia de algo espiritual, apresentando ao leitor uma dualidade explorada no físico e no metafísico. Deixando de ser um fenômeno físico, a réstia

de luar torna-se um elemento insólito, como se revelasse gradualmente algo oculto trazido pela noite.

O som descrito inicialmente como uma melodia suave, aos poucos transformou-se em um cantochão criando naquele lugar uma atmosfera sublime. A melodia entoada remete a um ambiente sagrado, em seguida é apresentado um clarão mais forte, servindo como um portal, em que o narrador é apresentado a um universo modificado.

As noites, com ou sem lua, juntamente com a imprevisibilidade inerente aos lugares externos noturnos, contribuem para a sensação de hesitação que permeia a transição de uma realidade cotidiana para uma realidade fantástica. Rêgo habilmente utiliza esses elementos para criar uma tensão constante, mantendo a atenção do leitor e desenvolvendo a narrativa, apenas no conto *Viagem ao Morro do Graxixá* (2009), pode-se encontrar as seguintes menções à iluminação do local:

A sacerdotisa tomou a minha mão e conduziu-me até aquela porta, fazendo-me ultrapassar a soleira como num sonho e penetrar na escuridão que dominava a caverna. O ruído das dobradiças voltou a soar em meus ouvidos, e eu percebi que a porta se fechara. A escuridão era total. A mão da sacerdotisa deixou a minha mão, e eu me senti só, imensamente só na escuridão (Rêgo, 2009, p. 58).

A presença do fantástico é evidenciada pelo uso de luz e som, inserindo o leitor em um mundo sobrenatural. A sacerdotisa conduz o narrador pela escuridão da caverna, enquanto o som das dobradiças e a escuridão completa intensificam a sensação de isolamento. A luz que penetra pelas frestas nas rochas e a claridade crescente, que revela a pequena lagoa e as raízes grossas, gradualmente revelam o oculto.

Luz e som atuam como intermediários, conectando o iniciado a um mundo além da realidade cotidiana, onde o insólito é palpável. Aqui se vê um exemplo da capacidade narrativa fantástica de Rêgo em transformar elementos naturais em portais para o extraordinário.

A partir de então, criou-se assim uma nova realidade, com uma espacialidade própria. Louis Vax (1972), em sua obra *A arte e a literatura fantástica*, discorre sobre esta mudança de mundo no fantástico: “*Não é um outro universo que se ergue em frente do nosso; é o nosso que, paradoxalmente, se metamorfoseia, apodrece e se torna outro*” (Vax, 1972, p. 24). Assim, ele argumenta que o fantástico não cria um universo completamente separado, mas sim transforma o nosso próprio mundo.

Esta metamorfose paradoxal ocorre à medida que o familiar se degrada e se torna algo novo e estranho, sugerindo que o fantástico não seja uma fuga para outro lugar, mas sim uma transformação do nosso próprio local, onde o sobrenatural se entrelaça com o real. No trecho a seguir, é possível perceber outra situação em que a luz agrega situações insólitas:

Era uma caverna. A luz penetrava através de frestas entre rochas... Ao fundo, uma pequena lagoa foi tomando forma, algumas raízes grossas surgiram na margem. Sentei-me em uma delas e esperei. A claridade aumentou, e eu percebi que a lagoa se estendia para mais distante. As águas se tornaram límpidas à medida que a claridade aumentava (Rêgo, 2009, p. 58-59)

No trecho citado, Rêgo utiliza a luz na criação de um ambiente fantástico, funcionando como um revelador gradual do ambiente. Esse jogo entre luz e sombra sugere a existência de algo sobrenatural, que lentamente se torna perceptível para o leitor. A luz atua como intermediária, onde o insólito se manifesta de forma palpável. A essa manifestação do insólito através da luz, é acrescentada a presença de sons que ampliam a hesitação diante do que está sendo vivenciado no conto:

Um raio de luz mais forte incidiu nos meus olhos e eu os fechei no momento exato em que ouvi o ruído das correntes se arrastando e um gemido gutural de alguém pedindo ajuda. Afastei os olhos da luz e contemplei a paisagem em volta que em nada se modificara (Rêgo, 2009, p. 59).

O uso da luz destaca a tensão do momento e prepara o terreno para a introdução de elementos auditivos perturbadores. Os sons que se seguem ao impacto visual da luz, aumentam a sensação de terror. A coexistência de uma paisagem inalterada com a presença de sons e luzes que destacam o aspecto fantástico da literatura de Rêgo.

3.2.2 *Zoomorfismo*

A atribuição de traços animais aos seres humanos é um recurso recorrente na literatura, especialmente nas interações entre humanos e animais. As narrativas orais, que atravessam gerações, carregam consigo mitos, lendas e contos populares, sendo disseminadas em ambientes de convivência social. O uso do zoomorfismo, ao humanizar animais e atribuir-lhes características humanas, cria um espaço intermediário entre o humano e o animal, permitindo a abordagem de questões éticas e sociais sob uma perspectiva singular.

Conforme apontado por Todorov (1981), a incompreensão e o caráter extraordinário dessas experiências despertam fascínio e curiosidade tanto nas narrativas literárias quanto nas crenças populares. Furtado (1980) também destaca que esses “fenômenos ou seres inexplicáveis de aparências sobrenaturais” (Furtado, 1980, p. 19) alimentam a incerteza e a hesitação que permeiam tais narrativas. Essa ambiguidade é evidente na narrativa maurregueana, onde a dúvida persiste até o desfecho, tanto para os personagens quanto para os leitores, diante dos eventos inexplicáveis associados ao mundo natural do zoomorfismo.

A transmutação do corpo humano em corpos animais é uma temática frequente na escrita dos contos de Mauro Rêgo, situações inexplicáveis, coincidindo com aparições de seres feridos fortalecem a teoria de “Virar bicho” dentre os anajatubenses. Para a discussão nesta seção, foram escolhidos os contos: *O lobisomem* (2018) e *Ataque no Oiteiro* (2009) onde a manifestação do fantástico é analisada através de transformações zoomórficas e eventos sobrenaturais que desafiam a percepção da realidade.

Logo no início do conto *O lobisomem* (2018), é possível a identificação do resgate de conceitos e da tradição construída através da cultura e forjada pelas narrativas orais “*Já ouvira falar de muitos fatos escabrosos e de muitos mistérios que envolviam os campos maranhenses, especialmente os que constituem os dois terços do município onde nasci...*” (Rêgo, 2018, p. 59).

Assim, fatos insólitos como o relatado no conto *O Lobisomem* (2018) são elementos que se difundem entre os mais diferentes povos, modificando-se pelo contato entre os mesmos, permitindo-lhe extrair de uma mesma história diferentes possibilidades nas esferas culturais e sociais.

No conto *O Lobisomem* (2018), o narrador assume o protagonismo da contação das histórias, que segundo relato, ocorreu no povoado Enseada Grande da cidade homenageada “*Lembro-me novamente de Chagas Teixeira, o Chagas Cearense, cujas lembranças escreverei um dia, contador de histórias*” (Rêgo 2018, p. 60). Na trajetória da Literatura Europeia a figura do lobisomem surge quando uma pessoa se transforma em um cachorro ou lobo, porém no conto em questão, o fato insólito do zoomorfismo é representado quando um determinado homem se transforma outro animal que não é o lobo. Tal fato para Cascudo (2012), é explicado por considerar que as imagens e figuras encontradas nestes fenômenos, depende de onde a mesma é contada.

A narrativa central do conto analisado apresenta inicialmente as características físicas, da personagem principal “Para o lado da Enseada Grande, um homem amanhecera ferido. Eu o conhecia. Era um negro enorme, bem preto, com os dentes bem alvos...”, (Rêgo

2018, p. 60), como forma de introduzir o sentimento de temor na narrativa, o autor insere que este homem além do perfil citado possuía “...o olhar temível” (Rêgo 2018, p. 60) O autor mantém a esfera necrológica ao descrever o ramo profissional da personagem “...abatia e vendia gado, comprava e criava porcos que sacrificava e levava para vender no mercado...” (Rêgo, 2018, p. 60).

As condições estabelecidas por Todorov (1981) são claramente percebidas no conto *O Lobisomem* de Rêgo (2018), enquadrando o conto como Literatura Fantástica. A hesitação vivenciada pelo narrador no decorrer da leitura enquadra a obra na primeira condição: “*Para o lado da Enseada Grande amanheceu um homem ferido... Dele se falava acerca de coisas misteriosas que aconteciam, principalmente nas noites sem lua*” (Rêgo, 2018, p. 60). Neste momento do conto, o relator realiza uma descrição do tal homem misterioso e como forma de introduzir a hesitação ao leitor acerca de elementos sobrenaturais ao narrar sobre uma receita para zoomorfose: “*E nos dizia que, para virar bicho, tinha de dormir sete sextas-feiras seguidas no lugar onde o animal dormia, de modo que a última fosse dia de lua nova*” (Rêgo 2018, p. 60).

A expressão “virar bicho”, é comumente utilizada nas situações da cultura popular em que pessoas, sejam por maldições, crendices ou mesmo destino, assumem a forma de animais. Na tradição europeia é mais frequente a licantropia, onde o indivíduo transforma se em lobo. Assim, Cascudo (2012) traz à memória sobre origem e as influências europeias na cultura brasileira.

Vemos todos esses monstros com as cores de vinte mitos. Neles convergem duendes ameríndios e superstições europeias. São herdeiros do Lobisomem português e do Saci brasileiro. Não têm uniformidade física nem moral. São como um mosaico de pavores. Cada terror lhes traz um novo atributo encontra (Cascudo, 2012, p. 15).

No Brasil, as pessoas dotadas com a sina da zoomorfose assumem formas específicas dependendo da região em que o fenômeno acontece. As narrativas europeias, ao chegarem em solo brasileiro, mantiveram a ferocidade incontrolável, a antropofagia brutal, e a força escomunal na estranha criatura brasileira. Segundo o próprio Cascudo (2012), é: “*Um ser totalmente mau, inútil em sua ação destruidora, agredindo, matando, perseguindo, é sempre uma recordação do “inimigo”, do estrangeiro, memória do ataque inesperado e depredatório, de gente de fora*” (Cascudo, 2012, p.16).

O fenômeno do zoomorfismo analisado neste conto de Mauro Rêgo é representado por um homem negro, enorme, de dentes alvos e com olhos temível, vaqueiro de profissão.

Segundo o conto, coisas misteriosas aconteciam com este homem, principalmente nas noites sem lua.

Tais relatos já colocam o leitor com um sentimento de hesitação, pois habitualmente relaciona-se a imagem do lobisomem à figura do lobo no caso a licantropia, porém não é assim que acontece no conto, apesar de ter o título “O Lobisomem” o fenômeno zoomorfismo registrado no conto acontece na transformação do homem em um porco. Outra situação peculiar encontrada no conto é o fato de que tais fenômenos acontecem em “noites sem lua” e não em noites de lua cheia como comumente são retratados tais fenômenos.

Na hesitação, segundo Todorov, reside a essência do fantástico, no limite o entre o natural e o sobrenatural, o conto analisado mantém a essência fantástica e a segunda condição é percebida quando “*Ninguém soube do que ocorreu, mas, tarde da noite, a mulher ouviu um ruído estranho vindo do quintal; grunidos de porcos e latidos de cães pressagiavam uma catástrofe...*” (Rêgo 2018, p. 61).

A hesitação continua até o final do conto quando a personagem se depara com a cena grotesca e insólita e mesmo após encontrar seu esposo baleado e com o “... *rosto, sujo de lama, restos de sangue coagulado se infiltravam pela boca...*” (Rêgo 2018, p. 61), esta visão a fez desmaiar. É neste momento em que a terceira condição se revela: mesmo tratando-se de algo inexplicável, o conto não permite interpretações alegóricas dos eventos descritos. A obra de Rêgo, ao incorporar elementos de literatura fantástica, expõe a presença de eventos zoomórficos através de seus personagens.

Assim, a narrativa de Rêgo explora profundamente a interação entre o humano e o animal, utilizando o zoomorfismo não apenas como um recurso estilístico, mas como um meio de refletir sobre as complexidades da identidade e da natureza humana. Semelhantemente ao conto do volume I analisado anteriormente, a análise do próximo conto fantástico oferece a oportunidade de explorar as situações onde o real e o sobrenatural se confundem, desafiando a percepção do leitor.

Ataque no Oiteiro (2009) é um conto que combina elementos de suspense, misticismo e o meio rural do interior do Maranhão. A narrativa trata das experiências de Bembém de Viriato, um oficial de Justiça acostumado a enfrentar situações adversas, em que revela como o sobrenatural se manifesta nos lugares mais inesperados.

O conto se passa em Anajatuba, termo da Comarca de Itapecuru-Mirim, uma região onde as comunicações e os transportes eram rústicos e dependiam fortemente do uso de cavalos e carros de boi. Essa ambientação rural é fundamental para a construção da narrativa

do conto, pois estabelece uma área onde as tradições e crenças populares têm um papel significativo.

Nos primeiros parágrafos do conto, é possível encontrar a descrição de caminhos feitos no mato, dos cemitérios humildes e da enseada de São Roque. Esses elementos adicionam uma camada de realismo que contrasta com os aspectos sobrenaturais da história, destacando o destemor do viajante diante de elementos que normalmente evocam receio e superstição, como é possível perceber em Rêgo (2009), “*Pouco importava ao viajante acostumado com a lida, se os caminhos atravessavam cemitérios humildes e desprovidos de cercas, como o do Oiteiro, pois jamais tivera medo dos mortos*” (Rêgo, 2009, p. 23).

O fato de estar acostumado com a lida sugere uma familiaridade com desafios e dificuldades, reforçando seu caráter destemido. A frase “jamais tivera medo dos mortos” acentua ainda mais essa coragem e uma visão pragmática da vida e da morte. A menção ao cemitério do Oiteiro, especificamente, coloca um ponto de interesse no local, indicando um local que, apesar de seu potencial para gerar medo, não exerce tal influência sobre o viajante. A presença do cemitério na narrativa reforça a ideia de que os mortos não são uma ameaça real, mas uma parte natural do ciclo da vida, algo que o viajante aceita com serenidade e sem temor.

O ponto de virada da narrativa ocorre quando Bembém é atacado por um animal estranho perto de Oiteiro. Este evento é carregado de tensão, destacando o encontro do personagem com o inexplicável. A narrativa é ambientada numa sexta-feira de céu cinzento, sugerindo um clima de presságio e tensão. A descrição do animal agarrando as rédeas da montaria com tanta violência que Bembém cai pela garupa, já empunhando um punhal, cria uma cena de ação e urgência, exacerbada pela ameaça iminente, como pode ser percebido na passagem evidenciada a seguir:

Numa dessas viagens, numa sexta-feira de céu cinzento, Bembém viajava no rumo da Vila. Perto de Oiteiro, quase na divisa dos dois municípios, um animal estranho atravessou o seu caminho. Suas patas agarraram as rédeas da montaria com tanta violência que Bembém caiu pela garupa, mas com a mão já segurando o punhal que era- sua única arma. Quando o bicho, deixando o cavalo afastar-se, partiu para atacá-lo, ele gritou: “Em nome de São Raimundo, serei o teu vencedor!”. E, desferindo um golpe, atingiu o animal que, sentindo-se ferido, correu gemendo mato adentro (Rêgo, 2009, p. 23)

Ao clamar por São Raimundo durante o ataque, a fé do personagem é explicitada na narrativa, como uma defesa contra o sobrenatural. Esta proclamação não apenas reforça o

caráter fantástico da narrativa, mas também sugere uma luta de natureza espiritual e simbólica, além da luta física.

A ausência de uma descrição detalhada do bicho na narrativa abre espaço para a imaginação do leitor, permitindo-lhe construir mentalmente uma criatura que transcende a realidade conhecida e isso mantém o público em um estado de incerteza, conforme previsto por Todorov. Esse recurso não só intensifica o suspense e o mistério como também reforça o caráter fantástico da obra. A fuga do animal após o ataque de Bembém, acompanhada por gemidos que humanizam sua dor, adiciona uma dimensão emocional à história. Essa escolha narrativa vai além do confronto físico, levando o público a refletir sobre os limites entre o humano e o bestial e sobre a complexidade moral e simbólica envolvida nesse embate.

Na análise do conto, torna-se evidente como Rêgo utiliza a zoomorfização para enriquecer a interação entre humanos e seres fantásticos. Ao atribuir características humanas a criaturas extraordinárias, o autor não apenas cria tensão entre os personagens, mas também provoca o leitor, que se vê imerso em uma narrativa onde as fronteiras entre o real e o fantástico se tornam cada vez mais tênues.

A obra analisada frequentemente se utiliza de transformações animais e inexplicáveis, no trecho a seguir de Rêgo (2009) narra um evento que registra esta situação:

Poucos dias depois, um homem morreu para os lados do Pastorador e a família contava que apareceram uns buracos nas suas costas, onde também surgiram pelos negros e grossos.

O homem era conhecido como virador de bicho e a notícia de que teria sido Bembém quem o atingira pelas costas correu de boca em boca.

Ninguém lembra mais o nome do morto (Rêgo, 2009, p. 24).

No trecho em questão, a história se desenrola após a morte de um homem no Pastorador, cuja transformação física pós-morte instiga terror e curiosidade entre os habitantes locais. Buracos nas costas do homem, de onde surgem pelos negros e grossos, evocam uma metamorfose que desafia a lógica intensificando o medo, bem como permeando uma série de rumores pela comunidade.

A disseminação rápida da notícia de que Bembém foi o responsável pelo ataque ressalta a dinâmica social do folclore. Esse evento insólito é rapidamente absorvido pelo coletivo e transformado em uma narrativa popular, onde a identidade do homem morto torna-se secundária em relação ao mito que se forma ao redor de sua morte e transformação.

O vínculo com a oralidade confere à sua autenticidade uma conexão cultural que ressoam com os leitores, transportando-os para um universo onde as histórias são mais que

palavras no papel; são vivências compartilhadas. No entanto, mesmo com essa forte influência da tradição oral, o autor mantém seu estilo único e inconfundível na construção de suas narrativas.

Ele combina a riqueza das histórias tradicionais com uma escrita inovadora e pessoal, criando uma voz narrativa distinta que é contemporânea e atemporal. Essa habilidade de fundir o antigo com o novo não só preserva a herança cultural das histórias orais, mas também enriquece a experiência literária, oferecendo ao público uma obra que é profundamente enraizada na tradição através da literatura fantástica. A perda do nome do morto na memória coletiva reforça o caráter anônimo que permeia o insólito, sugerindo que ele sobrevive e se perpetua por meio da oralidade e do imaginário social.

É possível observar que na luta de Bembém com o animal estranho não está envolvido apenas confronto físico, mas sobretudo uma exploração simbólica das forças que ultrapassam o entendimento humano. O uso do zoomorfismo aqui questiona as noções de identidade, enquanto a invocação religiosa e a resposta do animal destacam a interação entre crenças populares e eventos insólitos. Dessa forma, a obra se configura como um exemplo típico de como a literatura fantástica favorece à compreensão dos medos e mistérios que permeiam a condição humana.

Tanto o conto *O Lobisomem* (2018) quanto o conto *Ataque no Oiteiro* (2009) exploram indiscutivelmente elementos do fantástico desafiando as noções de identidade e a intersecção entre o humano e o animal. Ambos os contos utilizam o zoomorfismo para criar momentos de dúvidas, convidando o leitor a refletir sobre os limites da realidade e a natureza das metamorfoses. Dessa forma, as narrativas não só entretêm, mas também instigam uma análise sobre a condição humana, seu entorno e as forças que a cercam.

3.2.3 *Práticas Devocionais*

A inserção de práticas devocionais na literatura de contos oportuniza o estudo por um vasto campo com significados que vão além do que é material. Rituais religiosos, orações, e outros atos de devoção, são frequentemente incorporados nas narrativas construídas por Mauro Rêgo constituindo-se como elementos importantes que moldam a experiência do narrador, dos personagens, bem como o direcionamento das tramas. Tais práticas retratadas nos contos, não apenas refletem a espiritualidade dos personagens, mas também revelam aspectos culturais, sociais e históricos do povo anajatubense.

A obra *Os Fantasmias do Campo* (2018) e (2009) apresenta aspectos culturais relacionados à identidade e às tradições anajatubenses, elencando representações de crenças e práticas religiosas do povo local. Os contos apresentam a importância da espiritualidade na vida dos moradores desta localidade, por meio das sucessivas citações de ritos católicos e das menções ao sincretismo religioso.

O escritor escreve com sensibilidade sobre as crenças e os valores culturais anajatubenses, o que contribui para a preservação e a valorização do patrimônio cultural local. No que diz respeito às práticas devocionais, Anajatuba-MA exibe uma ampla diversidade, que inclui celebrações religiosas tradicionais, como o Festejo de São Benedito, que mescla práticas do catolicismo com o sincretismo religioso, a Festa da Padroeira de Nossa Senhora do Rosário, centrada no catolicismo, e eventos relacionados à crença evangélica. Essas festividades refletem a rica herança cultural e espiritual da região, evidenciando a convivência de diferentes tradições religiosas.

Um aspecto marcante da espiritualidade em Anajatuba-MA é a influência significativa da população remanescente de quilombolas, evidenciada pelas danças de matriz africana, como o Tambor de Crioula e o Tambor de Mina, além das Festas do Divino Espírito Santo.

Essas manifestações culturais são frequentemente realizadas em comunidades quilombolas, refletindo uma rica herança espiritual e cultural. Rêgo (2009) documenta eventos em que ritos do catolicismo são mesclados com práticas do sincretismo religioso, demonstrando a convivência integradora das diferentes tradições religiosas na região.

Como se percebe, toda a cultura anajatubense está arraigada a essas tradições. E só muitos anos depois essas proibições foram relaxadas e na Carta Pastoral de D. Reinaldo Pünder da Diocese de Coroatá”, a cuja subordinação está a Paróquia de Anajatuba, ficou demonstrada a sua admiração pelas festas do Divino que aqui eram realizadas, após demonstração que lhe foi feita na Igreja Matriz.

D. Reinaldo elogiou o trabalho do Padre Chiquinho pela “abertura, a sensatez, o zelo pastoral e amor ao povo, com que conseguiu integrar elementos do folclore religioso do nosso povo, como pude constatar hoje, na missa de encerramento do encontro de animadores e da minha visita pastoral, com a belíssima cerimônia da “imperatriz” e das “caixeiras” celebrando o “Divino”, o Espírito Santo, alma da Igreja”. E adiantou: “Teremos que comunicar estas coisas aos outros padres” (Rêgo, 2009, p. 83).

Neste trecho, observa-se claramente como o território de Anajatuba está profundamente enraizado em tradições religiosas, a ponto de conviverem manifestações religiosas de diferentes vertentes. A admiração de D. Reinaldo Pünder pelas Festas do Divino,

conforme expressa na Carta Pastoral, ressalta a importância das celebrações religiosas na vida da comunidade.

Essa convivência é possibilitada pela flexibilidade demonstrada por líderes religiosos como o Padre Chiquinho, que integra ritos de manifestações de matriz africanas nas práticas católicas locais. Esse reconhecimento é visível quando D. Reinaldo elogia a cerimônia da “imperatriz” e das “caixeiras”, celebrando o Espírito Santo, a alma da Igreja, durante a missa de encerramento do encontro de animadores. A iniciativa de comunicar essas práticas aos outros padres destaca o desejo não só de valorizar, mas também de compartilhar a riqueza cultural e espiritual de Anajatuba.

A obra evidencia como a presença de práticas devocionais está intrinsecamente ligada à identidade cultural da região, reforçando a herança e a continuidade das práticas devocionais que são preservadas através de Rêgo (2018) e (2009), destacando a importância de práticas devocionais na vida dos moradores.

Os contos que abordam a vida no campo oferecem uma visão detalhada de como estas práticas devocionais e a tradição estão entrelaçadas com a vida cotidiana. Eles apresentam os ritos e cerimônias e exploram como as práticas moldam e refletem a visão de mundo dos personagens, fornecendo uma compreensão das comunidades retratadas conforme é descrito na passagem a seguir:

A vocação religiosa do homem do campo determinou sua própria história. A cultura cristã da sociedade européia, aqui implantada através dos missionários católicos, aliou-se às manifestações indígenas e africanas, povos de origem humilde que buscavam no sobrenatural uma explicação para as coisas não entendidas do seu cotidiano. Esse misto de religiosidade diversificado nas culturas que deram origem aos nossos agrupamentos humanos continua arraigado na alma do homem do campo que sente a força divina em tudo que percebe e cria sua imaginação acontecimentos que dão origem a devoções diversas (Rêgo, 2009, p. 81).

Através deste trecho, Rêgo registra como a devoção foi construída. A análise dos contos destaca o papel que as práticas devocionais, tais como rituais religiosos, orações e outros atos de devoção, desempenham na construção da identidade local. Essas práticas, incorporadas nas narrativas literárias moldam a experiência dos personagens e a direção das tramas. Tais práticas refletem a espiritualidade dos personagens e revelam os aspectos culturais, sociais e históricos das comunidades retratadas nos contos.

Para a discussão nesta seção que trata das práticas devocionais na obra de Rêgo, foram escolhidos os contos: *O Encontro com o Mestre* (2018) e *O Caminho dos Seres Sobrenaturais* (2009).

O conto que introduz a análise desta, *O Encontro com o Mestre* (2018), foi escolhido devido à riqueza de elementos fantásticos e devocionais que permeiam sua narrativa. O tópico que trouxe inferências sobre a frequência de alguns personagens no decorrer da obra completa abordou um pouco da relação entre as crenças e práticas devocionais, no que diz respeito aos diálogos e experiências vivenciadas pelo narrador personagem com o mestre e a sacerdotisa.

A partir de agora serão trazidas discussões mais voltadas para estas práticas. O conto analisado retrata diferentes representações dessas práticas ditas como devocionais.

Utilizando uma perspectiva em primeira pessoa, o narrador oferece ao leitor uma visão íntima de sua jornada espiritual, utilizando uma linguagem rica em detalhes sensoriais e simbólicos. A narrativa intercala eventos históricos, como o fim da Segunda Guerra Mundial, com momentos profundamente pessoais, destacando a interseção entre o contexto histórico e a experiência individual do narrador. Sobre a dimensão temporal, é explorada de maneira não linear, fazendo saltos entre diferentes períodos de sua vida.

Logo no título *O Encontro com o Mestre* (2018), o conto já evoca a expectativa de uma jornada de aprendizado entre um aprendiz e seu mentor. Nesta narrativa, o mestre desempenha o papel de guia espiritual, conduzindo seu discípulo (o narrador) ao longo de sua trajetória de crescimento. Não se trata de um simples evento casual, mas sugere um momento decisivo, uma reunião carregada de significado, onde o protagonista busca respostas e orientação.

No início do conto, a figura de Merlim é apresentada. Este personagem que aparece em obras literárias, mitos e lendas ao longo dos séculos, reflete as mudanças ao longo das épocas em que foi retratado. Como dito anteriormente, Merlim surge nas lendas arturianas como um mago poderoso e conselheiro do Rei Arthur, que teve seu caráter e habilidades moldados por influências celtas, cristãs e populares.

A influência de Merlim perpassa a literatura moderna manifestando-se em filmes, séries de televisão e jogos eletrônicos. A cada adaptação um novo aspecto do mago é revelado de acordo com a sociedade em questão, porém sua imagem como ponto de interseção entre o mundo real e o sobrenatural é perpetuada, mantendo sua relevância atemporal para as narrativas fantásticas.

O eixo central da narrativa é a relação entre o Mestre e o narrador, em que o narrador demonstra reverência por seu Mestre, seguindo suas orientações com determinação enquanto

exibe uma confiança inabalável nesta relação. Os desafios enfrentados e as orientações seguidas na interação entre o Mestre e seu pupilo caracterizam práticas devocionais, exigindo uma dose de crença em situações que a racionalidade não consegue explicar, sendo compreendidas apenas pela fé.

O primeiro contato entre o mestre e o narrador ocorre em um contexto que é, por si só, carregado de simbolismo religioso: uma igreja católica. A cena é descrita com um tom sereno, destacando que homens estavam do lado de fora conversando da igreja, enquanto as mulheres e crianças esperavam em silêncio dentro da igreja:

Ainda com sono, fui conduzido à igrejinha sem torre onde se aguardava o Padre Possidônio Monteiro para a celebração. Os homens conversavam lá fora, enquanto as mulheres e as crianças permaneciam em silêncio, sentadas nos bancos principais da nave.
Foi ali que eu o vi pela primeira vez!
Sorridente, com seus olhos miúdos apertados sob as sobrancelhas brancas, ele se aproximou de mim, tomou-me as mãos e falou: “Ainda é muito cedo, mas eu te esperarei para a grande celebração.”
Afastou-se de mim e eu nem sequer o acompanhei com os olhos, sonolento que estava. Procurei-o depois entre os amigos de meu pai e não o encontrei.
Não dei importância ao fato. Era comum as pessoas mais velhas se aproximarem de mim e puxarem conversa, graças às muitas amizades de meu pai, católico praticante e muito conceituado na cidade (Rêgo, 2018, p. 36)

Ao mencionar o Padre, Rêgo sinaliza que a comunidade está reunida para uma celebração litúrgica constituída de práticas devocionais, é neste lugar sagrado que o narrador, ainda sonolento, tem seu primeiro contato com o mestre, que lhe promete um reencontro futuro mencionado como uma “grande celebração”.

A natureza do encontro inicial, realizado na igreja católica coloca em evidência uma contradição sutil, mas significativa, no que diz respeito às crenças do narrador. Tradicionalmente, a igreja católica é uma instituição que segue a um conjunto de doutrinas e práticas. A introdução de um mestre místico no mesmo espaço litúrgico propõe uma fusão de elementos espirituais que extrapolam as práticas devocionais católicas.

Envolto em uma aura de mistério, não se apresenta como um fiel comum, mas como uma figura dotada de conhecimentos que desafiam a crença católica do narrador. Essa contradição é ainda mais significativa considerando que o protagonista fora educado em um ambiente profundamente católico.

As visões experimentadas pelo narrador perpetuaram ao longo do tempo, evidenciando uma relação contínua com o sobrenatural. Desde cedo, essas visões começaram

a moldar suas percepções e experiências. Em um outro encontro como o Mestre, ele descreve: “Acenou-me com o chapéu na mão e eu, tímido, apenas sorri confuso ou envergonhado, olhando aflito para as outras crianças que nem perceberam a saudação” (Rêgo, 2018, p. 36). Este momento revela um contato com o insólito, onde a figura misteriosa do mestre faz uma saudação que passa despercebida aos olhos dos outros, destacando a singularidade da experiência do narrador.

Essas experiências continuaram a se intensificar: “Daí foi uma seqüência de fatos. Crianças brincavam ao meu lado quando eu me curava para abotoar os sapatos, mas, ao levantar os olhos, elas desapareciam” (Rêgo, 2018, p. 37). A aparição e o desaparecimento inexplicável das crianças ao seu redor criam uma esfera de dúvida constante, onde a realidade se mistura com o sobrenatural. Outro momento marcante é quando, olhando para o chão, o narrador se depara com “um vulto agachado que me olhava. Seus braços se estendiam e sua mão pousava sobre o piso de terra batida, enquanto o resto do corpo se diluía numa espécie de névoa” (Rêgo, 2018, p. 37). Esta visão, carregada de mistério, intensifica a cena mística da narrativa e reforça a presença contínua do sobrenatural na vida do narrador, guiando e influenciando suas ações e pensamentos ao longo do tempo.

Desde a infância até a maturidade, esses encontros místicos com seres enigmáticos continuaram a se manifestar, moldando profundamente a percepção do narrador. A consciência de que outras pessoas não compartilhariam dessas visões levou-o a adotar comportamentos diferenciados em relação aos demais. O trecho a seguir demonstra uma experiência de medo e fuga, destacando a habilidade de Rêgo (2018) em criar uma atmosfera de suspense e terror, expressa pelo narrador da obra em seus primeiros contatos com o sobrenatural:

Ao resolver sair do meu marasmo, aproximei-me da mesa para apanhar a tigela com leite que ali fora colocado para mim, quando, olhando para o chão, deparei com um vulto agachado que me olhava. Seus braços se estendiam e sua mão pousava sobre o piso de terra batida, enquanto o resto do corpo se diluía numa espécie de névoa.

Deixei escapar um grito de terror, saltei sobre o braço da visagem e disparei a correr no rumo da varanda dos fundos da casa, onde me agarraram para saber o que acontecera. Na minha carreira, duas luzes me acompanharam (Rêgo, 2018, p. 37).

Ao resolver abandonar seu estado de inércia, o narrador em seu estado de iniciado, depara-se com uma figura agachada que o observa, tal visão sugere uma aparência quase humana, a névoa que envolve o restante de seu corpo adiciona um elemento sobrenatural

desafiando a lógica e a normalidade. O grito de terror, a fuga desesperada e a companhia das luzes, reforçam a sensação de medo vivenciada pelo narrador, o suspense envolve o leitor, prendendo sua atenção e provocando neste emoções e hesitações.

O conto continua narrando a vulnerabilidade sentida pelo narrador durante um período significativo de sua vida, chegando a afetar suas ações diárias, “*Mas emudecia quando, muitas vezes, despertava com a sensação de que um vulto se debruçava sobre minha rede e velava meu sono*” (Rêgo, 2018, p. 37). Assim, o medo é intensificado, tornando suas noites especialmente aterrorizantes.

Como já mencionado, o narrador demonstrou a influência dos ritos e práticas da Igreja Católica em sua trajetória, esses elementos desempenham papel significativo em sua jornada pessoal e espiritual, conforme evidenciado por suas práticas devocionais. Enquanto atuava como sacristão do Padre Chiquinho, “*ficava muitas horas a sós na igreja, contemplando os altares com suas imagens, imaginando-as a me observarem como se quisessem falar comigo*” (Rêgo, 2018, p. 38).

O narrador esteve imerso neste ambiente de devoção e contemplação, o que permitiu-lhe desenvolver uma forte conexão com o espaço sagrado, onde os altares e suas imagens não eram apenas objetos de adoração, mas figuras que ele imaginava estarem tentando comunicar-se com o mesmo. A influência dos ritos católicos é evidente na maneira como esses momentos de oração e celebração moldaram sua percepção do mundo e sua busca por um entendimento mais profundo das verdades espirituais

Nesta fusão entre o sagrado institucionalizado e o misticismo pessoal é criado um recinto onde diferentes expressões de espiritualidade se entrelaçam. Em uma tentativa de compreensão destas visões como parte de sua realidade, são percebidas práticas devocionais, onde o narrador com essas experiências sobrenaturais, atua integrando-as à sua jornada de crescimento espiritual.

Dentre as crenças construídas coletivamente, destaca-se a de que “*é proibido falar das coisas estranhas que se vêem no campo, para não inquietar os elementos sobrenaturais que moram ali*” (Rêgo, 2018, p. 39), assim revela uma prática cultural comum nas comunidades rurais anajatubenses, no que diz respeito ao temor pelos fenômenos inexplicáveis, o que reflete a interação entre o conhecimento empírico, as tradições culturais além de servir como um mecanismo de proteção social.

A crença em elementos sobrenaturais que habitam o campo pode ser vista como uma forma de explicação para eventos que desafiam o entendimento comum, proporcionando um sentido de ordem e controle sobre o desconhecido. Experiências místicas impactaram na

formação da identidade e no propósito pessoal de vida do narrador, como é perceptível em Rêgo (2018):

E assim fui crescendo, sempre envolvido por uma atmosfera mística que me conduzia à Igreja para buscar a luz, enquanto fatos estranhos iam acontecendo em minha vida: premonições de acontecimentos ocorridos pela força de minha concentração, encontros com pessoas que me indicavam caminhos para a realização interior.

Filiei-me a uma organização esotérica e as práticas que experimentei me levaram a resultados singulares. Passei a buscar harmonização com as forças divinas, sobrenaturais, compreendendo o poder oculto da minha mente por ser ali a morada de Deus (Rêgo, 2018, p. 39).

As experiências místicas e espirituais do narrador moldaram seus valores e crenças pessoais, o que conseqüentemente enriquece sua visão de mundo. Sua busca pela luz na igreja, as premonições e encontros significativos foram interpretados como orientações essenciais em sua jornada de autoconhecimento.

No conto não é informada a que filiação esotérica o narrador filiou-se, mas informa ter realizado práticas, que podem incluir a participação em rituais, leituras de textos esotéricos e meditações. A adesão a organizações desta natureza pode exigir um processo de iniciação através de práticas devocionais, onde o novo membro passa por uma série de rituais e cerimônias para ser aceito.

Como forma de explorar a interseção entre o consciente e o inconsciente, Rêgo (2018) revela aspectos ocultos da mente do narrador, imagens descritas, tais como procissões e personagens enigmáticos que revelam um processo de transformação espiritual:

Nos meus sonhos, passei a percorrer os campos em procissões que me levavam ao morro do Pacoval. Eu era sempre acompanhado por sete mulheres cujas fisionomias jamais me foram mostradas. Vestidas com roupões brancos e compridos, véus também brancos sobre as cabeças, elas portavam archotes ou velas. Nunca soube de onde partíamos e sempre acordei na encosta do Pacoval. Eu também vestia túnica branca e sobre os meus ombros levava um manto às vezes verde e, outras, vermelho ou azul (Rêgo, 2018, p. 40).

Os sonhos aqui sugerem um portal para o inconsciente, em que as procissões descritas insinuam um ritual de iniciação, indicando que o narrador esteja em sua jornada de autoconhecimento. A presença das sete mulheres vestidas de branco, cujas fisionomias são ocultas, lembram as sacerdotisas já mencionadas no tópico sobre personagens frequentes. A localização específica do morro do Pacoval recorrente nos sonhos reforça a ideia de se tratar

de um local sagrado, em que sua subida demonstra uma busca por um significado maior, além de reforçar sobre a importância dos elementos naturais na narrativa, também já analisada anteriormente.

Durante parte da vida adulta do narrador, a frequência de contato com o mestre permanece em estado de dormência, sendo despertada quando este decide por aposentar-se, quando “*novamente ele me apareceu em sonho. Estava sentado na relva, na encosta do morro de São Roque, quando eu passava*” (Rêgo, 2018, p. 41). O mentor ressurge oferecendo orientações para manter-se perseverante, além da sentença para que o iniciado construísse seu altar, nesta perspectiva o narrador procura o lugar ideal para construir seu altar:

O destino me fez adquirir outra área, mais afastada, frente Baixa de São Roque, onde comecei a edificar minha casa. Só muitos anos depois fui ligar a minha pequena propriedade com a indicação do Merlim: “Construirás ali o teu altar”. Fica exatamente no lado oposto à encosta ocidental do Morro de São Roque, onde o encontrei em sonho quando decidi voltar (Rêgo, 2018, p. 41).

A escolha da propriedade aparentemente guiada pelo acaso, revela-se significativa anos depois, quando o narrador percebe que sua pequena propriedade está alinhada com a mensagem recebida em um sonho com o Merlim. O local específico torna-se uma realização física e espiritual. A propriedade do narrador se revela numa fusão entre o sonho e a concretização do altar no local indicado, o que ressalta a integração entre o material e o espiritual na vida do narrador.

Ao longo da obra, o apego aos rituais da Igreja Católica, juntamente com outros ritos, revela uma busca de sentido por decifrar mensagens ocultas através de práticas devocionais. A presença enigmática do mestre, que aparece e desaparece de forma misteriosa, desafia a lógica convencional e convida tanto o narrador quanto o leitor a embarcarem em uma jornada espiritual.

A dualidade entre a visão mística e a estrutura formal da Igreja Católica enriquece a narrativa, proporcionando uma perspectiva de fé que é simultaneamente devocional e transcendente. A narrativa, portanto, oferece uma reflexão sobre a coexistência e a tensão entre diferentes formas de práticas devocionais, ampliando o horizonte do público sobre fé.

Em *O Caminho dos Seres Sobrenaturais* (2009), percebeu-se a importância do local na manifestação do insólito. O parágrafo inicial estabelece o tom misterioso, ao introduzir sutilmente o elemento fantástico, trazendo uma procissão que surge silenciosamente no campo. A descrição de dezenas de pessoas que a acompanham, sem origem identificada,

adiciona uma camada de hesitação introduzindo a presença do sobrenatural. A narrativa está imersa em tradições locais e crenças populares, Rêgo (2009) segue estimulando a tensão que prende o leitor do início ao fim.

A procissão surgiu outra vez no silêncio do campo. Dezenas de pessoas a acompanhava, saídas não se sabe de onde, entoando hinos religiosos do qual não entendia a maioria das palavras, mas que era um convite à meditação e ao recolhimento. Não havia nenhuma imagem sendo conduzidas em andor, como as tradicionais procissões do culto católico. Quando surgia à noite, centenas de velas iluminavam o percurso e o Teso das Aningas tinha seus caminhos iluminados na direção da ilha de Cojaraman.

Miguel Popopó, sentado à porta de sua choupana assistia constantemente àquele espetáculo, intrigado com o seu surgimento inesperado e, mais ainda, pela maneira relâmpago com que tudo desaparecia deixando seus olhos novamente pairando na imensidão do campo, onde o gado continuava pastando e os bandos de marrecas, alçando vôo, quebravam a monotonia da paisagem com seus gritos alegres (Rêgo, 2009, p. 61).

Nota-se que o evento mencionado está se manifestando novamente no contexto do conto. Essa repetição adiciona uma camada de familiaridade, indicando que a procissão é um fenômeno recorrente. O caráter insólito da procissão é enfatizado, pois, apesar de sua aparição contínua permanecer enigmática, a descrição da procissão sem a presença de imagens religiosas tradicionais e iluminada por centenas de velas diverge das procissões católicas tradicionais, intensificando a dúvida em quem tem contato com o evento.

A presença de Práticas Devocionais nas comunidades de Anajatuba são manifestações importantes da espiritualidade local. Entre os que professam a fé católica, as práticas incluem missas, recitação do terço, procissões e novenas. No conto em questão são citados esses eventos públicos (no caso a procissão. Em que os fiéis expressam sua devoção através de cânticos, orações e a condução de imagens sagradas pelas ruas) fortalecendo os laços comunitários e a identidade religiosa, com o diferencial que não são vistas imagens, apenas as chamas de velas e som de cânticos incompreensíveis.

Com o narrador em terceira pessoa dispondo de visão onisciente dos eventos e sobre a vida dos personagens, Rêgo favorece ao público uma compreensão ampla dos acontecimentos que envolvem o fenômeno sobrenatural. A linguagem empregada pelo narrador é evocativa, capturando a essência das cenas e a emoção dos personagens.

O narrador tem participação especial na construção dos personagens, especialmente em se tratando de Miguel Popopó. Com suas descrições minuciosas sobre os pensamentos e reações de Miguel, que sentado à porta de sua choupana, observa com regularidade a procissão que inesperadamente surge no campo.

A tranquilidade do gado pastando e os bandos de marrecas alçando voo e quebrando a monotonia da paisagem com seus gritos alegres contrastam fortemente com a misteriosa aparição da procissão, há um contraste entre o ordinário e o sobrenatural caracterizando este conto no rol das literaturas fantásticas.

A ausência de medo de Miguel é justificada pela frequência com a qual este teve contato com a procissão: “*Algumas vezes tentou acompanhar a procissão que, de tão habituado ver não lhe causava medo*” (Rêgo, 2009, p. 61). Durante toda a extensão do conto, são apresentados elementos insólitos. Rêgo descreve o ambiente de forma primorosa para aumentar o suspense.

Sob a ótica dos estudos do fantástico, a narrativa ganha camadas interpretativas que evidenciam a tensão entre o racional e o inexplicável. Segundo Todorov (1975), o fantástico emerge no momento em que o leitor (ou personagem) oscila entre uma explicação racional e uma interpretação sobrenatural dos eventos narrados. Essa ambiguidade é central no conto, pois a decisão de Miguel Popopó de reconstruir sua casa no local onde seres sobrenaturais habitavam não elimina o estranho, mas intensifica a sensação de incerteza. A tentativa de Miguel de impor ordem ao caos sobrenatural através da reconstrução da casa e do silêncio em relação às aparições revela, paradoxalmente, a força do insólito em resistir à racionalização.

Ao situar a nova casa na curva do caminho onde a procissão desaparecia, Miguel transforma o espaço em um verdadeiro locus horribilis," um conceito discutido por Caillois (1965) como um lugar que concentra e amplifica o fantástico. Em vez de ser um refúgio seguro, a casa se torna o epicentro de fenômenos inexplicáveis, reforçando a ideia de que o espaço narrativo, no fantástico, frequentemente opera como um personagem próprio, capaz de subverter as expectativas humanas.

O silêncio de Miguel acerca das aparições, especialmente com sua esposa, pode ser interpretado à luz do conceito de hesitação proposto por Todorov, que se manifesta não apenas no leitor, mas também nos próprios personagens. Esse silêncio reflete uma aceitação tácita do sobrenatural como parte do cotidiano, evidenciando a incapacidade de uma explicação racional para eventos que desafiam as fronteiras do real.

A interação dos personagens com o ambiente — o ato de construir, reconstruir e tentar controlar o espaço — ressalta a luta humana contra o que Remo Ceserani (2006) chama de horizonte de expectativa do fantástico. A tentativa de Miguel de lidar com o sobrenatural ao reestruturar o espaço físico é uma metáfora da luta humana por lógica e controle em face do desconhecido. Porém, como o conto demonstra, a lógica é impotente diante do insólito, e a aceitação silenciosa do sobrenatural acaba sendo a única resposta possível, marcando a

narrativa com uma inquietante ambiguidade, “*Sabia que ela presenciara o fato, comentado em poucas e curtas ocasiões posteriores, mas a conversa nunca se estendia, disfarçada pelo conhecimento de que não se fala acerca do presenciado no campo*” (Rêgo, 2009, p. 62).

A satisfação inicial de Miguel ao ver a procissão desaparecer é rapidamente substituída por eventos estranhos que perturbam a paz familiar. A aparição de fenômenos inexplicáveis, como num dia em que “*aguardavam o almoço, soprou uma brisa mais forte, envolveu o fogão de tacurubas, (...) (...) enquanto um bocado de terra era atirado dentro da panela, emborcando-a*” (Rêgo, 2009, p. 62). O vento é outro elemento insólito que perturba a vida dos personagens. A brisa que contamina a comida com terra, inutilizando todo o preparo, é um exemplo de como forças inexplicáveis interferem na rotina de maneira disruptiva e assustadora.

Mesmo em um mundo cada vez mais racional e globalizado, as tradições e superstições continuam a exercer uma influência significativa, onde suas histórias funcionam como uma herança cultural, ensinando valores e normas comportamentais. A proibição de falar sobre as coisas estranhas vistas no campo, é uma constatação destas dinâmicas culturais, sociais e psicológicas que moldam as comunidades rurais.

No dia seguinte, mais eventos inexplicáveis continuam acontecendo como consequência da ação de Miguel em tentar pôr fim à procissão sobrenatural. A máquina de costura antiga, um objeto comum e aparentemente inofensivo, torna-se um elemento central no contexto do fantástico quando começa a desaparecer de maneira inexplicável como destacado por Rêgo (2009):

No dia seguinte, a máquina de costura antiga, sem móvel, desapareceu. Foi encontrada no teso, afastado da casa, mais ou menos no local onde surgia outrora a procissão. Como o fato se repetisse outras vezes, encarregaram Zé Preto de comprar uma corda forte na vila, para amarrá-la (Rêgo, 2009, p. 62).

O fato de ter sido encontrada no teso, longe da casa e próximo ao local onde a procissão surgia, conecta o insólito do desaparecimento com o fenômeno sobrenatural da procissão. A máquina, portanto, passa a representar um símbolo da interferência do sobrenatural no habitual dos personagens.

A procissão que passa pelo *O Caminho dos Seres Sobrenaturais* (2009), elemento insólito do conto, manifesta de forma misteriosa e desaparece igualmente sem explicação reforçando a dúvida. A relação entre a procissão e os desaparecimentos da máquina cria uma

teia de mistérios que desafiam a lógica e a compreensão tanto dos personagens do conto como o leitor.

As violações do real se seguem, “Zé Preto comprou a corda, mas ao alcançar o Barro Vermelho começou a apanhar sem saber quem lhe batia”, “A surra só parou quando se desfez da corda entregando-a a Miguel Popopó” (Rêgo, 2009, p. 63). Em uma exaustiva tentativa de chamar a atenção dos moradores, são narrados em Rêgo (2009) vários eventos inexplicáveis, dentre eles, a ventania que retorna:

Novamente a pequena ventania envolveu o fogão sem emborcar a panela como das outras vezes, mas, ao retirarem os ovos, verificaram surpresos que só havia as cascas. e D. Joana assegurava, que os havia examinado, um a um, contra a luz da lamparina, para verificar se estavam em boas condições (Rêgo, 2009, p. 63).

O trecho mencionado revela a persistência do insólito na narrativa ao indicar que, novamente, um vento com ação sobrenatural surge. Demonstrando que os eventos sobrenaturais não são isolados, mas recorrentes. Como resultado da ação da ventania, os ovos que se transformam em cascas vazias, desencadeiam mais um evento insólito no conto. A impotência humana diante do inexplicável é apresentada pela surpresa dos personagens ao descobrirem apenas as cascas, especialmente após o exame minucioso realizado por Dona Joana.

No conto de Rêgo (2009), o desaparecimento e reaparecimento inexplicável da máquina de costura, mesmo após ser amarrada com nós cegos e reforçada por práticas quase ritualísticas, ilustra o domínio do fantástico na narrativa. Segundo Todorov (1975), o fantástico reside na hesitação entre uma explicação racional e uma sobrenatural para eventos que desafiam a lógica. Aqui, os fenômenos narrados — como o desaparecimento da máquina e a transformação dos ovos em cascas vazias — transcendem o plausível, criando uma tensão contínua entre o ordinário e o extraordinário.

As perturbações cotidianas, como a interação do vento que contamina os alimentos e o inexplicável desnudamento dos personagens durante o sono, ampliam essa atmosfera de estranhamento, fazendo com que o insólito penetre profundamente no cotidiano. De acordo com Remo Ceserani (2006), o fantástico desafia os "horizontes de expectativa" do leitor, subvertendo normas e confrontando-o com uma realidade onde as leis naturais parecem suspensas. No conto, o ordinário é constantemente corrompido por elementos que não podem ser explicados, intensificando o desconforto tanto dos personagens quanto do leitor.

A inserção de práticas devocionais na narrativa revela outra camada do fantástico, conectando o sobrenatural às crenças populares. Miguel, inicialmente descrente, é levado a seguir os conselhos de Dona Joana e buscar ajuda de Luzardo, um curador que, ao entrar em estado de encantamento, adota a personalidade de Rita do Paricá. Essa transformação carrega forte simbolismo, evocando a ideia de um intermediário espiritual que atua entre o humano e o divino. Conforme apontado por Caillois (1965), o fantástico frequentemente se ancora em tradições culturais e religiosas, utilizando-as para reforçar o impacto do sobrenatural no imaginário coletivo.

As práticas realizadas por Luzardo, como encantamentos e rituais, refletem a busca por uma solução espiritual para os eventos inexplicáveis que perturbam a casa de Miguel. Essa relação com o misticismo e o devocional coloca o fantástico em diálogo com elementos do maravilhoso, conforme discutido por Rosemary Jackson (1981), que sugere que o fantástico não apenas desafia, mas também explora as fronteiras do possível dentro de um contexto cultural específico.

Ao final, percebe-se que as práticas devocionais não apenas buscam apaziguar as forças sobrenaturais, mas também restaurar uma sensação de controle diante do caos. A narrativa, ao apresentar personagens que transitam entre o ceticismo e a crença, convida o leitor a refletir sobre o papel do sobrenatural no cotidiano e sobre como, em contextos de incerteza, o extraordinário pode ser integrado à realidade como uma tentativa de compreensão do inexplicável. Assim, o conto de Rêgo exemplifica o fantástico como um gênero que não apenas questiona, mas também amplia os limites da experiência humana.

Em silêncio ficaram observando Luzardo à distância. Caminhando pelo teso, o curador olhava para o chão ou estendia os braços em várias direções. Voltou para a casa e mandou que Joana preparasse novamente o café, dessa vez servido sem nenhum incidente.

Luzardo chamou Miguel e explicou que deveria derrubar aquela casa e construí-la no local anterior. Ali era passagem de encantados, um dos caminhos de entes sobrenaturais que se dirigiram para o mar. Ninguém tinha permissão para obstruí-los, pois eram guardados há milhões de anos pelos senhores do campo. Deveria tomar essa providência antes que o inverno chegasse, pois até lá não seria perturbado.

Miguel assegurou que iria tratar do assunto e agradeceu a Luzardo e Clóvis que voltaram para suas casas (Rêgo, 2009, p. 64).

Os eventos insólitos no conto são intensificados com a explicação sobre a posição da casa no caminho de encantados e como tal devem ser respeitados, fornecendo uma justificativa para os acontecimentos inexplicáveis que perturbam a vida dos personagens.

Luzardo, com seu comportamento ritualístico, observa o ambiente e realiza práticas místicas, trazendo uma sensação de ordem e controle diante do caos, demonstrando que as forças insólitas não são apenas metafóricas, mas têm um impacto real e imediato. O “caminho dos encantados”, é uma rota sagrada, que nunca deve ser obstruída, pois é protegida por guardiãs do território. A narrativa atribui ao caminho uma importância mística destacando a afinidade entre o sobrenatural e a natureza do campo anajatubense.

A advertência de que antes da chegada do inverno, qualquer obstrução deva ser corrigida é vista como um preceito devocional, implicando que a natureza e os ciclos sazonais são aspectos divinos. Seguir essas orientações não seria apenas um dever cultural, mas um ato de devoção espiritual visando preservar a ordem sagrada do universo. Mesmo diante de todas as situações já vivenciadas no seio familiar, as orientações não foram seguidas:

Tendo cessado as perturbações conforme lhe falara o curador, Miguel decidiu não mais mudar a casa, pois o encantamento já terra sido quebrado. Apesar das reclamações da mulher não falou mais no assunto (Rêgo, 2009, p. 64).

A decisão de Miguel de não mais mudar a casa, baseada na crença de que o encantamento já havia sido quebrado conforme o curador havia mencionado, revela uma confiança nas práticas e rituais místicos. Embora as perturbações tivessem cessado temporariamente, percebe-se a determinação de Miguel em acreditar que o problema foi resolvido espiritualmente. Essa atitude reflete a influência das crenças e conselhos místicos na sua decisão, reforçando a fé nas práticas devocionais. No entanto, essa confiança pode ser interpretada como uma falha em reconhecer o retorno das forças insólitas, sugerindo uma possível complacência diante do inexplicável.

Nesse contexto, a interferência do sobrenatural é interpretada como uma consequência direta da violação de preceitos espirituais. A persistência das forças sobrenaturais se manifesta por meio de um temporal que destrói a casa, sendo percebido como um castigo pela negligência em seguir rigorosamente os conselhos do curador e pela decisão de obstruir o caminho dos seres encantados.

Mas no mês de abril, na madrugada de sexta-feira santa, um temporal caiu sobre a região e continuou durante parte da manhã. A casa estava cheia, pois muitos parentes, vindos de várias cidades, estavam passando os dias grandes no interior, espalhando-se pelos vários lugarejos e aproveitando os igarapés que, ia estando cheios, permitiam a navegação em pequenas canoas [...] Oito horas da manhã e a chuva continuava copiosa. As pessoas estavam reunidas na cozinha para o café, pois, como a chuva forte continuasse a cair, ficaram

aproveitando o conforto das redes que se distribuíam pela casa para acomodar todos os visitantes. Uma ventania mais forte fez a palha da cobertura levantar e o ruído de fogo espalhou-se pela casa apesar da chuva. [...] Nada restou da casa e dos pertences da família e dos visitantes, que ficaram apenas com a roupa do corpo. Vendidos os animais, Miguel Popopô abandonou o Teso das Aningas e mudou-se para a Rua da Titara onde ainda viveu alguns anos. Era o castigo dos seres sobrenaturais, cujas estradas Miguel ousara interromper (Rêgo, 2009, p.64-65).

O dia de Sexta-Feira Santa tem um importante significado religioso, como o próprio nome faz referência, o fato de o evento catastrófico ocorrer exatamente neste dia, reforça a conexão entre os acontecimentos naturais e as práticas devocionais no conto. A chuva copiosa e a ventania, que levam à destruição total da casa, representam a manifestação da ira dos seres sobrenaturais, cujos caminhos foram desrespeitados.

A narrativa destaca a importância da reverência e da conformidade com preceitos espirituais e místicos, sugerindo que a harmonia entre o mundo dos vivos e o sobrenatural está intrinsecamente ligada à observância dessas práticas devocionais. Nesse sentido, a obra não apenas reforça a coesão social, mas também desempenha um papel fundamental na preservação de tradições ancestrais. Ao incorporar essas crenças, a narrativa contribui para a construção da identidade coletiva e para o bem-estar social, ao oferecer explicações simbólicas e culturais para fenômenos desconhecidos e inexplicáveis.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A literatura tem o poder único de conectar passado, presente e futuro, preservando as memórias e histórias que definem a identidade de um povo. Ao longo dos séculos, o fantástico se reinventou. Ele tem raízes lá nas antigas mitologias e foi ganhando novas formas desde as narrativas góticas do século XVIII até o realismo mágico do século XX.

Ao longo desta pesquisa, foram examinados os desdobramentos do fantástico ao longo do tempo, incluindo sua trajetória no mundo e no Brasil. Essa análise permitiu compreender como o fantástico se transformou e adaptou às diferentes épocas, sempre refletindo mudanças culturais e sociais.

Fundamentada por contribuições teóricas de autores renomados, como Todorov (1981), Furtado (1980), Roas (2014), García (2007), Bessière (1974), Cascudo (2012) e Ceserani (2006), esta pesquisa encontrou embasamento sólido para explorar as manifestações do fantástico. Esses estudiosos ofereceram diferentes perspectivas sobre o tema, discutindo como o fantástico pode ser enquadrado, seja como gênero ou como modo narrativo.

No Brasil, essa tradição encontrou terreno fértil, especialmente pela riqueza cultural e o sincretismo religioso do país. Dentro desse contexto, o Maranhão oferece um universo literário singular. Autores como Aluísio Azevedo, Coelho Neto, Humberto de Campos, Laura Rosa e, claro, Mauro Rêgo, foram essenciais para o fortalecimento do gênero. Cada um trouxe à tona uma nova forma de refletir o extraordinário, enquanto dialogavam com suas próprias raízes.

Partindo desse princípio, este estudo dedicou-se a analisar *Os Fantasmas do Campo* (2018) e (2009), de Mauro Rêgo, sob a perspectiva do fantástico, guiado por quatro hipóteses que fundamentaram a pesquisa e trouxeram respostas que vão além do texto, tocando na riqueza cultural de Anajatuba-MA.

A primeira hipótese, que sugere que o fantástico funciona como uma ferramenta para preservar a memória individual e coletiva da região, foi plenamente confirmada. A obra dialoga com os elementos sobrenaturais inseridos no cotidiano local, criando narrativas que vão além do entretenimento. Os contos, ao incorporarem personagens conhecidos pelos habitantes de Anajatuba, conferem à obra uma autenticidade notável, aproximando o leitor das raízes culturais da comunidade e garantindo a preservação dessa herança imaterial.

A segunda hipótese, de que a evolução do fantástico nos contos de Mauro Rêgo reflete o progresso da literatura fantástica maranhense, também se revelou verdadeira. A obra apresenta um equilíbrio entre a oralidade tradicional e as demandas literárias modernas. Os

contos mostram como as histórias transmitidas oralmente foram adaptadas aos estilos contemporâneos, sem perder sua essência. Essa conexão demonstra a capacidade de Rêgo em dialogar com o passado e o presente, criando uma obra que não apenas reflete as transformações culturais do Maranhão, mas também contribui para a consolidação do literário fantástico na região.

A terceira hipótese, que destaca os personagens como o viajante, o mestre e a sacerdotisa como arquétipos literários, foi confirmada pela análise. Esses personagens não só conectam as narrativas às tradições do gênero fantástico, mas também ancoram as histórias em temáticas locais. Cada arquétipo carrega simbolismos que dialogam com o imaginário coletivo maranhense. O mestre e a sacerdotisa representam figuras de sabedoria, enquanto o viajante reflete a busca por conhecimento e autodescoberta. Esses personagens enriquecem o texto ao mesmo tempo em que reafirmam a identidade cultural de Anajatuba.

Por fim, a quarta hipótese, que propõe que elementos naturais, o zoomorfismo e as práticas devocionais operam como mecanismos simbólicos, foi igualmente corroborada. Esses elementos levantam discussões profundas sobre a relação entre humanos e a natureza. Já as práticas devocionais, refletem a espiritualidade e a conexão do povo com suas crenças. Esses recursos literários demonstram como Rêgo entrelaça os temas fantásticos com questões universais, proporcionando uma leitura emocionalmente envolvente.

Assim, ao final desta jornada, fica evidente que *Os Fantasmas do Campo* (2018) e (2009) além de uma obra literária, representa um legado cultural. Cada conto reflete o extraordinário que se esconde no cotidiano, e cada personagem, metáfora ou elemento fantástico reforça a importância de compreender e valorizar as narrativas locais. Este estudo buscou não apenas compreender a obra, mas também evidenciar sua relevância como um literatura fantástica maranhense.

Com este estudo, almeja-se ter contribuído para uma compreensão mais ampla e profunda da literatura fantástica, destacando a relevância singular da obra analisada na construção literária de Anajatuba-MA. Este trabalho ultrapassa a mera valorização da produção literária local, posicionando a obra dentro de um panorama mais amplo, inserindo-a nos estudos da literatura fantástica maranhense.

Que *Os Fantasmas do Campo* (2018) e (2009) continue a inspirar leitores e pesquisadores, perpetuando as vozes, histórias e memórias de Anajatuba para além das páginas. A obra afirma-se como um testemunho da rica herança cultural do Maranhão, transcende o papel de uma simples narrativa literária, afinal, preservar o passado é assegurar que ele continue a iluminar o futuro, guiando gerações e fortalecendo identidades.

REFERÊNCIAS

- ACADEMIA ITAPECURUENSE DE CIÊNCIAS, LETRAS E ARTES (AICLA). Acadêmicos. Disponível em: <https://aicla.org.br/academicos>. Acesso em: 20 jun. 2023
- ANAIS do III Simpósio de Estudos Literários da UFMA [recurso eletrônico] / organizadores, Rafael Campos Quevedo, Gabriela Santana de Oliveira. — São Luís: EDUFMA, 2022. P. 100-112.
- ANONIMO. A Epopeia de Gilgamesh. Tradução realizada a partir da versão inglesa estabelecida por N.K. Sandars por Carlos Daudt de Oliveira 3ª ed., São Paulo, Editora WMF Martins Fontes, 2011.
- ANTUNES, Luísa Marinho. A Construção da memória cultural por meio da literatura: alguns aspectos. (Pro)Posições Culturais, s. l., fev. 2019. Disponível em: http://www.academia.edu/3604910/A_constru%C3%A7%C3%A3o_da_mem%C3%B3ria_cultural_por_meio_da_literatura_alguns_aspectos. Acesso em: 1º dez. 2022.
- ARAÚJO, Naiara. S., & Oliveira da Silva, L. M. O Gótico Feminino em Julia Lopes De Almeida: Uma Análise De “Os Porcos”. Caderno De Letras, (42), 41-51, 2022. <https://doi.org/10.15210/cdl.v0i42.21068>
- ARAÚJO, Naiara. S. Ficção Especulativa: narrativa fantástica, ficção científica e horror em foco. São Luis: EDUFMA, 2021.
- ARAÚJO, Naiara Sales. “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius: entre mite i realitat, la ciència-ficció de Borges”. Anuari de filologia. Literatures contemporànies, no. 23, pp. 45-63, <https://raco.cat/index.php/AFLC/article/view/424374>.
- AZEVEDO, Aluísio de. A Mortalha de Alzira. FAUCHON & C LIVREIROS Editores. Primeiro Milheiro, Rio de Janeiro-RJ, 1894,
- BACON, Francis. Nova Atlântida. Trad. Fernanda Pinto Rodrigues. Lisboa: Ed. Minerva, 1976
- BACON, Francis. New Atlantis and The Great Instauration, Jerry Weinberger, Second ed., (Wheeling, IL: Crofts Classics, 1628).
- BESSIÈRE, Irène. O relato fantástico: forma mista do caso e da adivinha. Tradução de Biagio D'Angelo. Colaboração de Maria Rosa Duarte de Oliveira. Revista FronteiraZ, São Paulo, n. 3, set. 2009. Disponível em https://www4.pucsp.br/revistafrenteiraz/numeros_anteriores/n3/download/pdf/traducao2.pdf.
- BOCCACCIO, Giovanni. Decameron. Tradução de Ivone C. Benedetti. L&PM Editores. 1354. Disponível em: <https://www.escolahenriquemedina.org/bibdigital/download/2158/Decameron%20-%20Boccaccio%2C%20Giovanni.pdf>. Acesso em: 20 de mai. 2024.
- BOSI, Alfredo. História concisa da literatura brasileira. 3. ed. São Paulo: Cultrix, 1989.

BRASIL. [trilhasdopotiguaras.pb.gov.br] Nação Potiguara. Disponível em <https://trilhasdopotiguaras.pb.gov.br/pt-br/historia/nacao-potiguara/>. Acesso em: 13 de jun 2024

BRUNEL, Pierre. Dicionário de Mitos Literários. São Paulo: José Olympio Editora, 1997.

CABETE, Susana Margarida Carvalheiro. A narrativa de viagem em Portugal no século XIX: alteridade e identidade nacional. Université Paris III – Sorbonne Nouvelle. Submitted on 1 Oct 2013.

CAMARANI, Ana Luiza Silva. A literatura fantástica: caminhos teóricos. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2014. 216 p.

CAMÊLO, Júlia Constança Pereira. História do Maranhão na sala de aula: formação saberes e sugestões. Yuri Givago Alhadeff Sampaio Mateus (org.). – São Luís: EDUEMA, 2019. v.1.

CAMPOS, Humberto de. O monstro e outros contos- Os olhos que comiam carne. São Paulo: Mérito, 1962.

CAMPOS, Humberto de. Poeira. Ed. Magalhães e Moniz, Porto- Portugal, 1910.

CANDAU, Joël. Memória e identidade. Tradução: Maria Leticia Ferreira. São Paulo: Contexto, 2011.

CANDIDO, Antonio. Vários escritos. 3. ed. São Paulo: Duas cidades, 1995.

CASCUDO, Luís da Câmara. Geografia dos Mitos Brasileiros. de. 2ª edição. Rio de Janeiro 1976.

CESERANI, Remo. O Fantástico. Trad. Nilton Tripadalli. Curitiba: Ed. UFPR, 2006.

COSSON, R. Letramento literário na escola. São Paulo: Contexto, 2006.

COUTINHO SOBRINHO, O. F.; ARAUJO, N. S. Manifestação do Insólito Através do Duplo no conto O Duplo, de Coelho Neto. Revista De Letras - Juçara, [S. l.], v. 2, n. 1, p. 178–188, 2018. DOI: 10.18817/rlj.v2i1.1547. Disponível em: <https://ppg.revistas.uema.br/index.php/jucara/article/view/1547>

D'EVREUX, Yves. Viagem ao Norte do Brasil. Tradução de César Augusto Marques. 3ª. ed. São Paulo: Siciliano, 2002

DIAS, Antônio Gonçalves. Primeiros cantos – Poesias. Rio de Janeiro-RJ. 1846.

ESTÁCIO, Ana Patrícia Dinis. As faces de Merlim na cultura e literatura britânica (séculos XII a XV). Tese de Mestrado em História na especialidade de História Medieval. UNIVERSIDADE DE LISBOA. FACULDADE DE LETRAS. 2021

FEITOSA, A. C. Relevo do Estado do Maranhão: uma nova proposta de classificação topomorfológica. Geomorfologia Tropical e Subtropical: processos, métodos e técnicas – VI

Simpósio de Geomorfologia, Goiânia, set. 2006. Disponível em: <http://lsie.unb.br/ugb/sinageo/6/11/476.pdf>. Acesso em: 2 dez. 2022.

FERREIRA, Aurélio B. H. Dicionário Aurélio. Editora Positivo: São Paulo, 2010.

FLIPHTML5. 1ª Coletânea Encontro de Escritores, s.l., nov. 2014. Disponível em: <https://fliphtml5.com/ndvm/ilrh/basic/101-114>. Acesso em: 20 jun. 2023.

FURTADO, Filipe. A construção do fantástico na narrativa. Lisboa: Livros Horizonte, 1980. 151 p.

GABRIELLI, Murilo Garcia. A obstrução ao fantástico como proscrição da incerteza na literatura brasileira. UERJ, 2004 [tese de doutorado]

GARCÍA, Flavio (org.) A banalização do insólito: questões de gênero literário – mecanismos de construção narrativa. Rio de Janeiro: Dialogarts, 2007. p. 197.

GOVERNO DO ESTADO DO MARANHÃO. Enciclopédia dos Municípios Maranhenses: microrregião geográfica da Baixada Maranhense. Instituto Maranhense de Estudos Socioeconômicos e Cartográficos. v. 2. São Luís: IMESC, 2013. 593 p. ISBN 978-85-61929-15-2. Disponível em: <https://pdfcoffee.com/enciclopedia-municipos-da-baixada-maranhense-pdf-free.html>. Acesso em: 2 dez. 2022

GUTHRIE, Stewart. Faces in the Clouds: A New Theory of Religion. New York: Oxford University Press, 1993.

G1. [g1.globo.com]. Mistérios do imaginário popular: conheça a origem de algumas lendas que circulam em São Luís. Por Geisa de Almeida. Publicado em 10/04/2022. Disponível em <https://g1.globo.com/ma/maranhao/noticia/2022/04/10/misterios-do-imaginario-popular-conheca-a-origem-de-algumas-lendas-que-circulam-em-sao-luis.ghtml> Acesso em: 13 de jun 2024

HALBWACHS, Maurice. A memória coletiva. São Paulo: Vértice, 1990. 189 p.

HALL, Stuart. A centralidade da cultura: notas sobre as revoluções culturais do nosso tempo. In: Educação & Realidade. jul/dez, 1997, p. 15-46.

HALL, Stuart. A identidade cultural na pós-modernidade. Tradução: Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. 11ª ed. Rio de Janeiro: DP&A Editora, 2006. 102p.

HALL, Stuart. Identidade Cultural e Diáspora. Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, n. 24, 1996, p. 68-75.

HOFFMANN, E. T. A. O Homem da areia. Tradução de Ary Quintella. Editora: Rocco Jovens Leitores; 1ª edição. Idioma: Português. 2010.

INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA. Síntese de Informações sobre os municípios brasileiros. Disponível em: <https://cidades.ibge.gov.br/brasil/ma/Anajatuba/panorama> . Acesso em: 26 de abril. 2024.

INSTITUTO MARANHENSE DE ESTUDOS SOCIOECONÔMICOS E CARTOGRÁFICOS. Enciclopédia dos Municípios Maranhenses: microrregião geográfica da Baixada Maranhense – São Luís: IMESC, 2014. Disponível em: https://imesc.ma.gov.br/src/upload/publicacoes/ENC_MA_MICRORREGIAO_BAIXADA_MARANHENSE_2.pdf. Acesso em: 26 de abril. 2024

MARQUES, César Augusto. Dicionario Historico-geographico da província do Maranhão. Typ do Frias. 1870. Maranhão

MARTINS, Romeu. Medo Imortal. Ilustrado por Lula Palomanes. Rio de Janeiro: Darkside Books, 2019, p 212-215.

MELLO, Ana Maria Lisboa de (2000). As faces do duplo na literatur. In: INDURSKY, Freda & CAMPOS, Maria do Carmo. (Orgs.). Discurso, memória, identidade. Porto Alegre: Sagra Luzzato. p.111-123.

MONMOUTH. Geoffrey of. History of the Kings of Britain. Ed. Read & Co. History. 2015.

MOTTA, Diomar das Graças. Poesias reunidas de Laura Rosa. São Luís-MA:Edições AML, 2016.

NIELS, Karla Menezes Lopes. Manifestações do medo numa literatura fantástica à brasileira. In ____ Anais do IV Encontro Nacional O Insólito como Questão na Narrativa Ficcional, XII Painel Reflexões sobre o insólito na narrativa ficcional: vertentes teóricas e ficcionais do insólito e VI Fórum de Estudos em Língua e Literatura Inglesa. Rio de Janeiro: Dialogarts, 2013

OIMPARCIAL. [oimparcial.com.br] BATALHA DE GUAXENDUBA: 405 anos de uma batalha épica. Disponível em: <https://oimparcial.com.br/cidades/2019/11/405-anos-de-uma-batalha-epica/>. Acesso em: 8 de jun 2024.

POE, Edgar Allan. Contos extraordinários - A Queda da Casa de Usher. Ed.: Principis. Ano: 2019.

PORTALAMAZONIA. Lendas do Maranhão. Postado em 23 de set. de 2020. Disponível em: <https://portalamazonia.com/amazonia-de-a-a-z/l/lendas-do-maranhao/>. Em 13 de jun. 2024.

PRAZERES, Emir Santana. O Sabiá de Santo Antônio. Brasília:Editora Thesaurus, 2008. Disponível em: https://books.google.com.br/books?id=omtcj_9oke0c&pg=pa64&lpg=pa64&dq=%22emir+santana+prazeres%22+Anajatuba&source=bl&ots=omcnhv0e5q&sig=acfu3u37ctevcavsnrqpehwohv8x7ahqmw&hl=pt-br&sa=x&ved=2ahukewiw8sscq9l_ahwtpuchtg-bacq6af6bagieam#v=onepage&q=promessa&f=false. Acesso em: 20 jun. 2023.

PREFEITURA DE ANAJATUBA. Hino de Anajatuba. Disponível em: <https://www.Anajatuba.ma.gov.br/simbolos.php>. Acesso em: 20 jun. 2023.

RÊGO, Mauro Bastos Pereira. Os Fantasmas do Campo I: iniciação nos mistérios. 2ª ed. Anajatuba: Gráfica Avança, 2018. 150 p.

RÊGO, Mauro Bastos Pereira. Os Fantasmas do Campo II: lendas e crendices. Olinda: Artes Gráficas, 2009. 166 p.

RÊGO, Mauro Bastos Pereira. Santa Maria de Anajatuba. 3ª ed. São Luís: Editora Viegas, 2023. 452 p.

ROAS, Davi. Em torno a uma teoria sobre o medo e o fantástico. In Vertentes do fantástico na literatura. VOLUBUEF, Karin, Org; WIMMER, Norma, Org.; ROXANA Guadalupe Herrera, Org. São Paulo: Annalube, 2012.

ROAS, Davi. A ameaça do fantástico: aproximações teóricas. Trad. de Julián Fucks. São Paulo: Editora Unesp, 2014.

ROSA, Laura. As Promessas. 2ª ed. São Luís: Grupo de Estudos em Literatura Maranhense GELMA, 2023. (E-book).

ROSSI, Cido. SYLVESTRE, Fernanda Aquino (orgs.). O Fantástico Como Textualidade Contemporânea. 1ª ed / Uberlândia–MG: Edibrás, 2019.

SILVA, A. C. M. da; SANTOS, N. S. A. A TRADIÇÃO LITERÁRIA GÓTICA EM HUMBERTO DE CAMPOS. **Cenas Educacionais**, [S. l.], v. 7, p. e17735, 2024. DOI: 10.5281/zenodo.13763098. Disponível em: <https://www.revistas.uneb.br/index.php/cenaseducacionais/article/view/17735>.

TAVARES, Braulio. Páginas de sombra: contos fantásticos brasileiros – A casa sem sono. Rio de Janeiro: Casa da palavra, 2003. p. 71-74.

TODOROV, Tzvetan. Introdução à literatura fantástica [1981]. 4. ed., 3ª reimp. São Paulo: Perspectiva, 2017.

_____. Poética da prosa – Introdução ao Verossímil. Tradução de Maria de Santa Cruz. Lisboa: 1971.

VAX, Louis. A arte e a literatura fantásticas. Lisboa: Arcádia, 1972.

ZAMBRANO, Maria. O sonho e a criação literária. In: CAILLOIS, Roger GRUNEBAUM, G. E. Von. O sonho e as sociedades Humanas. Tradução de Júlio Castanõn Guimarães. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1978. P. 127-137.

www.stf.jus.br/arquivo/cms/bibliotecaConsultaProdutoBibliotecaSimboloJustica/anexo/temis.pdf