

# Literatura fantástica de autoria feminina no Brasil: “Mãe Natureza”, de Natércia Campos de Saboya /

*Fantastic literature written by women in Brazil: “Mãe Natureza”, by  
Natércia Campos de Saboya*

Ivson Bruno da Silva \*

Doutorando no Programa de Pós-Graduação em Letras (PPGL) da Universidade Federal da Paraíba (UFPB). Mestre em Letras pelo mesmo programa e instituição. Graduado em Licenciatura em Letras, com habilitação em Língua Portuguesa e Língua Espanhola, na Universidade Federal Rural de Pernambuco (UFRPE). É professor efetivo de Língua Portuguesa na Rede Pública Estadual de Ensino de Pernambuco.



<https://orcid.org/0000-0002-6733-5548>

Recebido em: 11 jul. 2024. Aprovado em: 20 dez. 2024.

## Como citar este artigo:

SILVA, Ivson Bruno da. Literatura fantástica de autoria feminina no Brasil: “Mãe Natureza”, de Natércia Campos de Saboya. *Revista Letras Raras*. Campina Grande, v. 13, n. 1, p. e3047, dez. 2024. DOI: <https://doi.org/10.5281/zenodo.14579769>.

## RESUMO

Pelas veredas do fantástico, este artigo objetiva analisar o conto “Mãe Natureza”, presente na obra *Iluminuras* (1988), de Natércia Campos de Saboya. Circunscrita em um nicho literário nordestino, a escritora cearense é tributária de um contexto de apagamento e esquecimento no horizonte da crítica contemporânea, mesmo se destacando na prosa, principalmente na literatura fantástica, com narrativas eivadas por manifestações insólitas que provocam uma transgressão da realidade. Com base em condicionantes teóricos que confirmam a eficácia estética do fantástico em sua contística, foi possível investigar como essa categoria analítica é representada na ficção da autora, que se mostra intrinsecamente vinculada às tradições culturais, aos saberes populares, às lendas e mitos do Nordeste e às histórias frutificadas pelo valor da oralidade e da transmissão geracional. No conto investigado, o cotidiano laboral das personagens, o avô e o menino, é transformado pela contação de histórias da mata, que arquitetam mistérios folclóricos e lendários próprios da natureza e do universo das superstições. Com as estampas do dia a dia e tipos humanos carreados de simples costumes, tem-se um percurso ficcional que leva à magia sedimentada em um mundo habitual regido pela crença de seres e acontecimentos secretos.

**PALAVRAS-CHAVE:** Literatura de autoria feminina; Literatura fantástica; Iluminuras; Natércia Campos de Saboya.

## ABSTRACT

*Through the paths of the fantastic, this article aims to analyze the short story “Mãe Natureza”, by Natércia Campos de Saboya, in *Iluminuras* (1988). Circumscribed in a literary niche in the northeast of Brazil, the writer from Ceará is subject to*

\*

[ivson\\_bruno@hotmail.com](mailto:ivson_bruno@hotmail.com)



*a context of erasure and oblivion on the horizon of contemporary criticism, even though she stands out in prose, especially in fantastic literature, with narratives full of unusual manifestations that provoke a transgression of reality. Based on theoretical conditions that confirm the aesthetic effectiveness of the fantastic in her short stories, it was possible to investigate how this analytical category is represented in the author's fiction, which is intrinsically linked to cultural traditions, popular knowledge, the legends and myths of the Northeast and the stories borne out of the value of orality and generational transmission. In the story under investigation, the daily working life of the characters, the grandfather and the boy, is transformed by the telling of stories from the forest, which conjure up folkloric and legendary mysteries typical of nature and the world of superstition. With the patterns of day-to-day life and the human types that come from simple customs, there is a fictional journey that leads to magic based on a habitual world governed by the belief in secret beings and events.*

**KEYWORDS:** Fantastic literature written by women; Fantastic literature; Illuminations; Natércia Campos de Saboya.

## 1 Introdução

“Eu, mal sabendo manejar a pena, / Confiava ao papel meus pensamentos, / Que, como um crime, a todos ocultava!” (Brandão, 1853, p. 3). Com essas estrofes, a poetiza mineira Beatriz Francisca de Assis Brandão sinaliza acerca dos desafios enfrentados pelas mulheres escritoras no século XIX, em um mundo cujo direito feminino de exercer alguma atividade intelectual ou cultural esteve historicamente violado ou negado. Demorou, no entanto, mais um centenário para que o espaço literário do Brasil tivesse mais representatividades de gênero, indicando ainda o eco de sexismo que atravessa a história da literatura nacional, em que homens sempre ocuparam papel de destaque.

No transcurso do tempo, escritoras foram albergando lugares artísticos e se fixaram no cânone literário brasileiro, a exemplo de Rachel de Queiroz, Clarice Lispector, Cecília Meireles, Lygia Fagundes Telles, Adélia Prado, Hilda Hilst, Nélida Piñon, entre outras. Esse panorama foi obtendo também recortes identitários e afro-brasileiros, seja pela dureza da vida impregnada na narrativa de Carolina Maria de Jesus, ou, na contemporaneidade, por meio das “escrevivências” que outorgam a história de mulheres negras nos enredos de Conceição Evaristo. Desse contexto, esboçaram-se invisibilidades, esquecimentos e apagamentos de autoras que, pelo ideário periférico ou regional, com uma literatura atuante nas extremidades do país, cultivaram manifestações culturais, imaginárias e folclóricas do povo em seu projeto estético, como é o caso da escritora cearense que obtém foco neste artigo: Natércia Campos de Saboya (1938-2004).

Circunscrita em um nicho literário nordestino, ela trafega pelo romance, conto, ensaio e relato, autenticando um lugar intelectual que, embora tenha atravessado o silenciamento no horizonte da crítica contemporânea, rendeu-lhe vistas nacionais: em 1999, o Prêmio Osmundo Pontes de



Literatura, por seu romance *A Casa* (1999), e, no ano seguinte, a premiação na 4ª Bienal Nestlé de Literatura Brasileira, pelo livro de contos *Iluminuras* (1988). Não de forma fortuita, sua contística a diferencia: na medida em que a ficção fantástica do país deu passos vagarosos na segunda metade do século XX, inclusive, tendo representações masculinas, como Murilo Rubião, Saboya enquadra-se como uma importante figura da chamada literatura de autoria feminina, cujas narrativas versam pelo fantástico, maravilhoso, folclórico, assombrado, mítico e religioso. Essas temáticas são adotadas sob um prisma caro na modernidade: com os meios de tecnologias arquitetando a forma como os indivíduos se percebem no mundo, explorar o imaginário e as tradições culturais do povo singulariza a ficção da escritora.

A resultante estética do predomínio da fantasticidade nos contos presentes em *Iluminuras* permeia o objetivo deste artigo: analisar o fantástico na narrativa “Mãe Natureza”, em liame com personagens, narradores, espaço, ação, enredo e tempo, conduzindo valores e crenças que demarcam eixos socioculturais. Com as estampas do cotidiano, tipos humanos carreados de costumes, de tradição oral e saberes populares, tem-se um percurso ficcional que leva à magia sedimentada na literatura fantástica. Ainda que o texto não se enquadre de forma pacífica nos pressupostos definidores do fantástico, aqui caberá uma leitura transversal, visando interpretar um mundo cheio de mistérios que, procurando respostas, tem no reino na estética uma aurora de decifração.

## 2 Literatura de autoria feminina: o fantástico em Natércia Campos de Saboya

No auge da segunda metade do século XX, enquanto o feminismo ressoava nos debates intelectuais e na forma como a sociedade moderna ia percebendo o mundo, a tradição literária voltava-se para um resgate importante: a literatura de autoria feminina. Atentou-se para paradigmas ideológicos que eclipsaram e apagaram a escrita de mulheres, questionando-se cultura e valores patriarcais assentados historicamente, além da revisão de um cânone que demarcou como obras-primas predominantemente as feitas por homens ocidentais, brancos e de classe média e alta. Na esteira desse horizonte, dois aspectos vigoraram em cena: as mulheres passaram a fazer críticas,

assim como ter suas produções em espaços artísticos, desmoronando convenções e valorizando seus trabalhos e estéticas.

Como credita Lúcia Osana Zolin, em “Literatura de autoria feminina”, o feminismo crítico, ao passo que recupera obras de autoria feminina, revê categorias da crítica literária e expande a visão sobre particularidades artísticas, antes não destacadas pelo ponto de vista masculino, assim como reflete sobre um *status quo*. O impulso que a revolução cultural dos anos 1960 proporcionou fez com que a literatura brasileira agregasse para si “outras vozes”, em uma mudança de mentalidade, do mundo social à estética, que revela a condição da mulher, com narrativas que esboçam uma (auto)consciência em tempos e lugares variados (Zolin, 2005).

Entre as revisões de conceitos que emergiram das relações de sexo e gênero, principalmente nos debates teóricos feministas nas vertentes francesa e anglo-americana, cujo âmago tornou-se refletir sobre a misoginia das práticas masculinas da literatura, fortaleceu-se a investigação literária de autoria feminina, à luz de discursos que pensam sobre esse “sujeito do feminismo”. Assim, foram criando-se iniciativas acadêmicas com enfoques multiculturais no estudo dessa temática, combatendo a exclusão ou o silenciamento de vozes e discursos estético-sociais e históricos (Zolin, 2005). O resultado disso é uma dupla conquista no âmbito ficcional: “a conquista da identidade e a conquista da escritura” (Schmidt, 1995, p. 187), isto é, o progresso de uma forma feminina de se autoabordar na literatura, orientada por um discurso que anuncia a representatividade de gênero e, ao mesmo tempo, impõe uma nova maneira de abordar o pensamento crítico, reinterpretando sua forçosa mudez.

Nesse ensejo, ainda que algumas escritoras tenham tido oportunidades no meio artístico, outras, principalmente as que se irradiam de polos deste país, continuam tendo pouca ou nenhuma atenção, robustecendo o dever de existir um trabalho incansável de legitimar narrativas. Tributário desse contexto de apagamento encontra-se a escritora cearense Natércia Campos de Saboya. Filha do contista brasileiro Moreira Campos, seu primeiro conto, “A Escada” (1978), ganhou em primeiro lugar na categoria conto do Prêmio do Banco Sudameris. Só que 10 anos depois, sua consagração nesse gênero é reforçada com a publicação de *Iluminuras*, que tem no seu âmago os tons do fantástico e do maravilhoso aliados à sensibilidade no tratamento dado às ocorrências do cotidiano e às relações entre as personagens. Amalgamadas pelo folclore, crenícies e mitos, as narrativas exploram um



imaginário fincado em tradições populares, fazendo com que a estética se torne instrumento de comunicação com representações culturais da sociedade.

Não à toa, os personagens em destaque são velhos, como símbolos da sabedoria popular que atravessa gerações. Assim ocorre em “O Pagão”, que cultiva o conhecimento e as práticas próprias de rezadeiras: “Terminara por habituar-se aos pedidos, feitos à altas horas da noite, para ela ir rezar em crianças atravessadas, que não nasciam, benzer e ajudar a morrer em paz os doentes de mal incurável” (Saboya, 1988, p. 14). Esse enfoque geracional também acompanha o conto “O rio”, cuja força motriz está na transmissão de uma crença por um velho índio, contando a irmãos gêmeos a misticidade do mundo fluvial, principalmente sobre o mito da Boiúna: “O velho disse-lhe que irmãos gêmeos nem perdiam-se nos caminhos, nem morriam afogados. E o retardado havia sido atraído pela boiúna, a mãe do rio (...)” (Saboya, 1988, p. 35).

Em “Crisálida”, é da relação entre a avó e a neta que se exploram aspectos da fé e da crença popular: “Nessa noite, a avó rezou aflita, amedrontada, com o que se avizinhava das suas vidas. Procurou lembrar-se dos ensinamentos de sua mãe. Ela lhe falara das doenças vindas no ar-de-vento (...)” (Saboya, 1988, p. 84-85). Ademais, a narrativa “Iluminuras”, que dá título à obra, possui personagens mais velhos que atuam sob as encostas do sobrenatural, exaltando a força telúrica do sobre-humano e da religiosidade: “A velha disse que aquilo nele era encosto. Estava possuído pelo Maligno. Falaram que ela profanava a Igreja, afirmando essas coisas” (Saboya, 1988, p. 21).

Ao todo, são 15 contos que, como acentua o escritor baiano Hélio Pólvora, na orelha do livro, situam-se na orla do fantástico e do maravilhoso, “nos símbolos de uma imagística sedutora, as histórias curtas de *Iluminuras* são vinhetas apostas ao Livro da Vida” (Pólvora, 1988). É o que também reforça a pesquisadora brasileira Margarida Pontes Timbó, ao endossar o trabalho de pesquisa e intelectual que recai sobre a estética de Saboya:

Podemos dizer que as histórias escritas por Natércia Campos não surgiram da mera fantasia, há sempre uma tentativa de reinvenção, um trabalho de leitura e pesquisa, de consulta e anotações, de reescrita e inúmeras correções. Pelo contato com os rascunhos, os manuscritos e as pesquisas realizadas pela escritora, percebemos o quanto ela aproveitou de material cultural, as histórias e lendas do folclore nordestino, ora recriando, ora adaptando por meio de sua imaginação (Timbó, 2011, p. 59-60).



As narrativas possuem a força cultural e folclórica própria do material nordestino vivenciado e pesquisado pela escritora, como reforça Timbó. Por isso, sua obra é dedicada a Luis da Câmara Cascudo, quem a autora sempre teve admiração. João Soares Neto (2006, p. 242), reunindo trechos inéditos de Saboya, destaca o que ela fala acerca do folclorista potiguar: “Através de seus livros, aprofundei-me nos costumes, tradições populares, fábulas, cantigas, acalantos, assombros, jogos, danças de roda (a milenar ciranda), artesanatos, superstições de antigas culturas que nos precederam e as que nos colonizaram”. Fica claro, portanto, que Saboya bebeu da fonte cascudiana, isto é, foi influenciada por ele e, com isso, produziu textos ficcionais que trafegam pela magia cultural de um fantástico fincado em superstições, lendas e mitos presentes na sociedade.

Em grande medida, esse aspecto que liga suas narrativas às fontes da cultura e do imaginário humano a distingue. Quando se menciona uma literatura fantástica de autoria feminina brasileira, principalmente na segunda metade do século XX, fica a cargo de nomes como Lygia Fagundes Telles e Clarice Lispector representarem essa categoria de ficção. De fato, em contexto mais amplo, ainda que a literatura latino-americana possua uma diversidade de escritoras dedicadas a explorar territórios literários guiados pelas variadas vertentes do insólito ficcional, no Brasil isso possui limitações de criação no século passado. Logo, Saboya torna-se uma escritora que tem um livro aplicado essencialmente às fortalezas de mundos que extrapolam a normalidade do cotidiano e se alimentam das sabedorias e culturas populares para aguçar o encanto que é a fantasticidade. Percebe-se que ela se volta para um fantástico latino-americano tal qual aponta a pesquisadora brasileira laranda Jurema Ferreira Barbosa:

(...) o Fantástico, na América Latina, encontrou pouso na diversidade das histórias orais transmitidas pelos povos resistentes aos genocídios, às torturas e aos sequestros. A convivência linguística, religiosa e cultural fomentou a fusão e a disseminação de lendas e personagens mitológicos tanto dos povos autóctones como estrangeiros (escravizadores e escravizados) (Barbosa, 2020, p. 5).

Ao passo que fomenta a presença desse fantástico na ficção, sua obra ficou esquecida durante as últimas décadas no ambiente da crítica literária. Em uma breve pesquisa na internet, poucos trabalhos atualmente se dedicaram a estudar suas narrativas. Esse fato enseja ao questionamento: o que justifica o apagamento de Natércia Campos de Saboya? Ainda que não seja simplório responder a essa pergunta, talvez torne-se importante supor um aspecto: se as questões de



gênero e literatura, ou seja, mulheres na escrita literária, demoraram para receber enfoque pela crítica brasileira, não se pode ser ingênuo de entender que das extremidades regionais deste país tornou-se mais complicado o espaço da figura feminina na literatura, principalmente com temáticas tão culturais e específicas, neste último caso, pode-se dizer, com um fantástico aliado aos tons do folclore nordestino. No entanto, ainda que tardiamente, é tempo de devolver um lugar: Natércia Campos de Saboya é uma das principais representantes da literatura fantástica de autoria feminina no Brasil.

### 3 “Mãe Natureza”, de Natércia Campos de Saboya

Como comumente se presentifica nas narrativas de *Iluminuras*, em “Mãe Natureza”, a presença de um velho guia os caminhos do enredo junto à relação com o neto. Em síntese, o conto começa evidenciando a história por trás dos dois personagens: o menino foi abandonado pelo pai e testemunhou o falecimento da mãe, partindo com o avô para o “sertão afastado, onde o sol crestava terra e vidas” (Saboya, 1988, p. 52). Trabalhando juntos, a criança vai aprendendo sobre a natureza, os segredos, as lutas e as artimanhas daquele solo. Como detentor da sabedoria popular, o velho conta os mistérios folclóricos do “pai-da-mata”, além dos enigmas que cercam os cerrados nas solidões noturnas. Finalmente, o tempo passa, e com ele despedia-se a infância daquele garoto, que em certa noite ouve com surpresa o canto da “mãe-da-lua” vindo da mata (Saboya, 1988, p. 52-58).

Ao passo que se adentra na narrativa, histórias e sentimentos individuais vão sendo explorados, avizinhados pelo conhecimento do ecossistema que rodeia aquele mundo verde:

O velho notava a tristeza na alma do neto, e isto causava-lhe um aperto no coração. Foi só com o tempo que o menino melhorou a expressão de desamparo. No entanto, nunca mais conseguiu pronunciar sequer uma palavra. O avô recorrera a rezas, meizinhas e até água de chocalho dera-lhe para beber, mas por fim resignou-se, passando a entendê-lo pelos seus momentos. Trocavam gestos, sinais e se comprendiam. Aprendera a conhecer, pelo brilho dos seus olhos, como o neto gostava de ouvir histórias e de aprender as magias da natureza. O avô contava-lhe os enredos e casos quando o dia terminava, nas viagens por dentro da caatinga ou no caminho da feira. Era estranho ouvir aquele homem velho a falar como se estivesse sozinho. (...)

O neto também aprendera a conhecer sinais de inverno e de seca. Quando o joão-de-barro construía a casinha com a abertura para o poente, era certo que ia haver chuva boa, copiosa. Florando o juazeiro no começo do ano era também um bom prenúncio de invernada, assim como o sinal no carreiro-de-santiago, o caminho sacrossanto do céu. Aparecendo no final de dezembro, com manchas pálidas e



indecisas, seria fraco no inverno. A seca acontecia quando os teiús emagreciam, as formigas-de-roça abriam imensos formigueiros, e os ventos sopravam vindos de toda a parte com certa fúria (Saboya, 1988, p. 53-54).

O conto evidencia a justificativa pelo estado de infelicidade do garoto: a morte da mãe. Com isso, o avô recorre aos saberes populares para reverter o desalento do neto: rezas, meizinhos e água de chocalho. Sabe-se que essa prática alude diretamente à medicina popular do Nordeste, cujas superstições e credices, que passam de geração em geração, apostam em práticas de orações e uso de produtos orgânicos e inorgânicos que exploram a ciência do povo, apontando técnicas culturais e terapêutico-folclóricas. Essa forma de ver o mundo da cura, por meio de crenças, é típica dos mais velhos, que preservam costumes e fazeres como material da memória coletiva e do conhecimento simbólico, identitário e espiritual.

É importante lembrar que o desenvolvimento dessas práticas de cura e credices, no Brasil, “remete ao período colonial, momento de formação de um tipo de religiosidade sincrética, oriunda da mistura de crenças dos povos africanos, portugueses (colonizadores) e indígenas” (Lima, 2020, p. 44). Nesse contexto, vão se consolidando conhecimentos do universo natural e místico, carregados de rituais que buscam, sobretudo, iluminar a crença dos povos por meio de mecanismos sagrados, estes revestidos por valores simbólicos e culturais que se perpetuam ao longo do tempo. Não à toa, os mais velhos são os intermediadores dessa cultura popular e histórica, que mescla elementos de uma sabedoria ancestral, cruzando modos de ser e crer do indivíduo com seus valores.

O conhecimento atravessa a sabedoria da transmissão e, no conto, o avô torna-se o contador de histórias da natureza. É o reforço de um saber do tempo e da experiência, além de ter a memória como aspecto intrinsecamente relacionado a esse exercício, afinal, contar uma história é uma prática mnemônica. Vale mencionar que, como certifica Maurice Halbwachs, em *A memória coletiva*, quando as lembranças são compartilhadas, dificilmente os relatos são esquecidos; a atividade de partilha orquestra a memória coletiva e evidencia a força de testemunhos em uma recomposição quase mágica dos saberes (Halbwachs, 2006). Nesse registro, também ressoa a tradição oral, evidenciada pela tarefa do velho em relatar, nas viagens por dentro da caatinga ou na trilha da feira, o imaginário do lugar onde vive. *Exempli gratia*, a crença envolvendo a ave joão-de-barro, que na narrativa anuncia a chegada da chuva, fazendo o ninho na direção do poente; ademais, a árvore juazeiro, que prenuncia bom inverno na região.



Na esteira dessa transmissão do conhecimento de uma geração, percebe-se as marcas da permanência de uma tradição oral, que certifica testemunhos e experiências vivenciados por aqueles que narram e por aqueles que escutam os relatos. No conto, esse suporte de transferência de saberes fica evidente e propõe um diálogo com a reflexão de Walter Benjamin, no ensaio “O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov”, no qual ele destaca que essa prática está em vias de extinção, junto com a figura do narrador: “é como se estivéssemos privados de uma faculdade que nos parecia segura e inalienável: a faculdade de intercambiar experiências” (Benjamin, 1984, p. 198). O cerne dessa arte, a experiência de narrar, estaria findando ou em decadênciça por conta da modernidade. Assim, o surgimento do romance, calcado na materialidade do livro e que nem procede da tradição oral nem a alimenta, e os novos veículos de informação, com inéditas formas de comunicação, tornam-se os responsáveis por esse declínio do narrador. A preservação da tradição oral é fundamental para não esvanecer aquele que figura entre os mestres e os sábios, que “assimila à sua substância mais íntima aquilo que sabe por ouvir dizer” (Benjamin, 1984, p. 221).

No conto “Mãe Natureza”, a oralidade que resgata histórias do avô, sábio dos segredos do lugar onde vive, e que transfere seus conhecimentos para o neto, reconfigura-se com base em um procedimento rememorativo que alia experiência, saberes, memória e tradição, tal qual aponta Benjamin. Esses aspectos são singulares quando se pensa na contística de Natércia Campos, uma vez que suas narrativas são abastecidas por elementos culturais e pela valorização de relações interpessoais, apesar do mundo ser cada vez mais fragmentado e individualizado; a despeito da condição socioeconômica que resvala em tipos humanos e propõe reflexões sobre desigualdades sociais: “O menino aprendera com o avô a arte de fazer com destreza estas armadilhas. Os dois trabalhavam juntos, acocorados, ligando com cipós os paus longos e curtos” (Saboya, 1988, p. 54). Sobretudo, há riqueza nos ensinamentos e na nutrição de uma identidade que asseguram as crenças e o imaginário, este que caminha pelas veredas do fantástico:

Acendeu a lamparina de querosene, acomodou-se no banco, e o menino, atento, esperava na rede as histórias que viriam. O avô contou-lhe sobre o “pai-da-mata”, que vivia dentro dos cerrados, defendendo a caça nas solidões noturnas. Ele cavalgava um porco-do-mato, numa carreira desesperada, empunhando uma vara de ferrão. Fazia então infinitas diabreruras, surrava os cachorros, afugentava os caçadores e por fim embrenhava-se nas matas. Levava assim uma vida solitária e errante povoando as horas escuras com seus assobios agudos e longos. Disse também ao neto que evitava assobios de noite, pois assim ele estaria arriscando-se a chamar cobra. Nunca que ele errasse o golpe, ao se atrever a matar uma



cobra, pois ela, ficando machucada, esperaria meses, anos, na sua tocaia, até conseguir dar o bote vingativo e mortal. Contou a história de que o menino mais gostava, começando devagarinho a dizer: “Da trovoada sai a chuva, sai o vento, sai a pedra”. Acontece sempre nas noites de muitos trovões, raios lampejando a escuridão, e quando a chuva se despeja forte. Cai dos espaços disparada pelo trovão a pedra-de-corisco que é roliça e preta. Aprofunda-se no chão sete metros e leva sete anos para desaparecer. Uma dessas pedras atingiu uma árvore, fendendo-lhe o imenso tronco, enterrando-se nas entranhas das raízes. É sempre nas noites de tempestade, com trovoadas e coriscos, que a pedra ressurgia na terra, fiscando fogo, como se o raio a quisesse de volta” (Saboya, 1988, p.55-56).

No conto, a remissão à lenda do “Pai-da-mata” endossa o caráter de narrativa de tradição oral e, sobretudo, de natureza fantástica presente no enredo. Como assegura Câmara Cascudo, essa figura folclórica nordestina, nos costumes alagoanos, “é um bicho enorme, mais alto que todos os paus da mata, cabelos enormes, unhas de 10 metros, orelhas de cavalo” (Cascudo, 2000, p. 659), com urro que estronda o matagal, que engole gente, e nem faca, nem bala o matam. Sua característica, muitas vezes sendo referenciado como sujeito feio e de cabelos grandes, é utilizada no cotidiano popular materno como endosso da aparência de pouco cuidado dos filhos. Mais ainda: para alguns, esse ser é violento; para outros, um caçador que repreende quem não respeita os segredos das matas ou destrói a floresta vâmente (Cascudo, 1976, p. 189). De forma análoga à narrativa de Natércia Campos, o que o avô conta ao menino remete a esse personagem lendário do folclore do Nordeste, que protege a mata contra caçadores, adensando também a ligação entre a escritora cearense e o universo cascudiano calcado na investigação folclórica.

Tributário de condicionantes socioculturais, a ficção fantástica se liga às superstições, às lendas e às crenças populares que nutrem por gerações as civilizações, disseminadas pela oralidade, a exemplo da narrativa do “Pai-da-mata”, presente no conto. Assim como garante Louis Vax, em *A arte e a literatura fantásticas*, o fantástico já era conhecido pelos povos há muitos séculos, com histórias de almas de outro mundo, lobisomens, vampiros e maus olhados entre os camponeses reunidos. Só que o público antigo não é semelhante ao moderno: este, não pergunta se a narrativa é verdadeira, pois sabe que é imaginada por um autor; aquele, conheceu um estado de alma ambíguo, sem pretensões de pesquisas parapsicológicas e científicas. No fim das contas, uma narrativa sedutora é aquela bem apresentada, contada sob as vestes da arte da oratória, com o tom de convicção do narrador. Cada época conheceu sua história de dúvidas, com uma literatura oral que



posteriormente se apresenta de forma escrita: a alma popular é “crédula à meia-noite, céptica às nove da manhã, gosta de acreditar para gozar do medo que dá e que se oferece a si mesma” (Vax, 1974, p. 11).

A conotação de que o fantástico rege uma realidade que é familiar aos indivíduos, por meio de lendas, credices e mitos que atravessam as gerações, ganhou discussão teórica nos estudos literários, convidando a refletir sobre as formas como essa categoria se realiza como efeito estético na modernidade. Assim, requereu-se leituras sistemáticas sobre as manifestações insólitas, como as discussões seminais de Tzvetan Todorov, no livro *Introdução à literatura fantástica*. Sem permitir um sentido estrito, o crítico búlgaro assegura um conceito para o gênero: diante de seres e acontecimentos sobrenaturais, o fantástico subsiste na ambiguidade que recai sobre a aventura, de modo a personagem e leitor implícito se questionarem acerca da veracidade ou da inverdade das ocorrências: “realidade ou sonho? verdade ou ilusão?” (Todorov, 1975, p. 30). Ademais, nessa fronteira entre o provável e o improvável, associa-se a dois gêneros vizinhos: o estranho, ao passo que justifica os fenômenos por meio da razão, e o maravilhoso, aceitando e naturalizando o sobrenatural. De outro modo, há perigos quanto à permanência do fantástico na narrativa: perante a poesia, pelo caráter de variedade de combinação semântica, e ante a alegoria que alberga múltiplos sentidos (Todorov, 1975, p. 47-82).

Se é da incerteza que o fantástico sobrevive, como sustentam os pressupostos todorovianos, de qual modo caracterizar textos em que essa vacilação não está evidente? Pensando nisso, outros debates teóricos oportunizam novas percepções, sem invalidar as anteriores. David Roas, no livro *A ameaça do fantástico*, acrescenta que é fundamental aliar a narrativa ao contexto sociocultural, de modo que o referente pragmático extratextual entre em conflito com o sobrenatural presente no enredo, ameaçando a estabilidade do cotidiano, regida por aspectos observáveis. Assim, quanto mais se aproxima do horizonte cultural do leitor, maior será o efeito do fantástico em modificar a percepção de realidade, apresentar o fenômeno insólito e revelar um ambiente inteiramente instável. Sem o elo entre a literatura e a sociedade, não se pode designar a narrativa como fantástica, porque é necessário que as relações problemáticas entre a linguagem e o vivido estejam em evidência: “a narrativa fantástica está ambientada, então, em uma realidade cotidiana que ela constrói com técnicas realistas



e ao mesmo tempo destrói, inserindo nela outra realidade, incompreensível para a primeira” (Roas, 2014, p. 54).

Roas destaca, portanto, que o fantástico usa técnicas do realismo para que ocorra a transgressão da realidade, contrariando Todorov, em certa medida, já que comprehende a hesitação como parte do fantástico, mas não determinante para a manifestação do gênero. A perspectiva do crítico espanhol viabiliza uma fantasticidade ficcional que, em diálogo com uma sociedade, repleta de crenças, superstições e lendas, tem suas leis naturais ameaçadas por forças misteriosas, mágicas, sobrenaturais e incompreensíveis. Símile é o que ocorre no conto de Natércia Campos: o avô conta ao menino as histórias fantásticas da mata e, com isso, aloja naquela ambientação as marcações de uma realidade possível de ser ameaçada por manifestações insólitas que desmoronam a normalidade do lugar. Logo, o garoto é um receptor social que têm um papel essencial de perceber a possibilidade de fissura provocada pelo sobrenatural.

O relato da pedra que atinge uma árvore, sempre nas noites de tempestade, ressurgindo na terra faiscando fogo, como se o raio a quisesse de volta, é outra história da narrativa de Natércia Campos contada pelo personagem velho que potencializa o lugar de instabilidade do real, tanto para as personagens quanto para o leitor. Acerca desse viés de crença e supersticioso das pedras, Câmara Cascudo sublinha que há as crenças de “Pedra-de-raio”, em vários países, de diferentes formas, como se fossem trazidas pelos raios e enterradas pela força de meteoro: “a pedra é trazida no raio, e o trovão é justamente o rumor da pedra atravessando o ar” (Cascudo, 2000, p. 699). Segundo alguns povos, ela cai do trovejo, racha as árvores, afunda sete varas e retorna à superfície sete anos depois. No sertão do Rio Grande do Norte, era comum após tempestade se ouvir perguntar se as pessoas haviam achado a pedra-do-raio (Cascudo, 2000, p. 699). Se na vida essa pedra torna-se forte manifestação da cultura e superstição popular, desenvolvendo-se conforme a sociedade e transmitida entre gerações, no enredo de “Mãe Natureza” também comparece com essas características, tendo um reforço fantástico: reelabora a percepção sobre os mistérios que rondam o cotidiano ficcional, ou, como disse Roas, “superá os limites da linguagem” (Roas, 2014, p. 55).

Seguindo o caminho do enredo, o dia a dia das personagens continua amalgamado por saberes e mistérios da natureza, expresso em uma delicadeza narrativa que sinaliza, inclusive, a riqueza da passagem do tempo:



A noite que o menino mais esperava com alegria era quando com o avô faziam a guarda em redor da fogueira. Eles a preparavam no terreiro, na vigília santificada do Dia do Batista. Início também da colheita das plantações e da quebra do milho. Os dois assavam nas brasas e o avô ensinava-lhe as adivinhações. Tarde da noite, o velho jogava na cacimba uma moeda com arca da cruz. Dizia ao menino que assim evitava que a água desta secasse, desaparecesse, sendo roubada e por arte de algum encanto indo brotar em outra fonte.

O tempo passou pelos dois com verões, secas prolongadas e cigarras, no seu canto rascante e constante. Houve raros invernos e, agora, já o neto era mais alto que o avô, e caminhava ao seu lado puxando o jumento (Saboya, 1988, p. 56-57).

Ainda no âmago das superstições dos mais velhos, o avô conta uma narrativa sedimentada na ideia de que jogar moeda com arca da cruz evitava que a água secasse. Há, nesse momento, uma leitura que requisita a ideia de encantamento recaída sobre um objeto que possui um símbolo característico do mundo sobrenatural: a cruz. Na Antiguidade, quando povos vagavam pelas extensões dos continentes e encontravam água, jogavam a moeda, retribuindo uma dádiva divina. A moeda, a fonte e a cruz, aspectos presentes no conto, são um conjunto de elementos que evocam uma narrativa supersticiosa e ritualística. Esse tom de crença indiretamente postula a vacilação, tão defendida por Todorov nos estudos sobre o fantástico: será que é verdade ou ilusão essa história de moeda e todo o universo encantado hospedado no relato? No conto, não é possível delimitar esse processo de hesitação de uma das personagens, porém, requisitando um leitor implícito, pode-se validar uma possível dúvida ou incerteza diante da veracidade do fato. Assim sendo, e não só por isso, mas ratificando: estar-se diante das veredas do fantástico.

Felipe Furtado, em *A construção do fantástico na narrativa*, assimila que o fantástico, à medida que faz coexistir mundos imaginários, misteriosos e com leis próprias, levanta uma discussão sobre a razão e seu oposto, apresentando as congruências entre o entendimento do homem sobre o universo e suas limitações (Furtado, 1980, p. 134-138). Nesse sentido, no terreno da fantasticidade, há saberes que escapam a compreensão por ocuparem um espaço letárgico da racionalidade. As superstições, as lendas e os mitos residem em um lugar de fenomenologia extranatural incapaz de conceber plena racionalização do que se crê. Dessa maneira, no conto, as histórias ditas pelas personagens, do velho ao menino, frutos da tradição oral, recusam-se de uma leitura simplificada do cotidiano e promovem uma transgressão das normas socialmente e cientificamente aceitas. Como



também esclarece Irene Bessière (2009, p. 4): “o fantástico, no relato, nasce do diálogo do sujeito com suas próprias crenças e suas inconsequências”.

Já no fim do enredo, torna-se ainda mais visível a conexão entre as personagens e a natureza, assim como seus mistérios:

O velho falou que, desde cedo, sentia nos ossos que o tempo ia mudar.  
No caminho, ajoelhou-se, de ouvido colado no chão, e anunciou que “a mãe-terra estava avisando que se preparava para mais um inverno”. Voltaram no fim da tarde, ensopando-os um chuvisco peneirado. (...)

O neto fora dormir, sentindo o renascer da terra molhada pelo cheiro almiscarado, que lhe entrava pelas narinas. Parecia até pairar em sua volta, como uma névoa a cobri-lo.

Acordou no meio da noite, aturdido, ouvindo a chuva, e ao longe, vindo da mata, um canto impressionante. Ele conhecia que era a mãe-da-lua, uma ave que ficava a se lamentar dorida, na infinita caça noturna, a engolir mariposas e insetos. Nesta noite, mais que nunca, o som triste e monótono era igual à voz de uma mulher a chorar de dor. Ele levantou-se e gritou roucamente várias vezes, chamando pela mãe com infinita mágoa. O avô acordou e, abraçados os dois, ficaram chorando no prazer inesperado de escutarem o som da sua voz (Saboya, 1988, p. 58).

Todo cotidiano das personagens desemboca em uma ligação direta com o mundo onde vivem, cuja natureza explora os limites do possível e do impossível, das crenças e superstições e, principalmente, das relações humanas. A natureza é mais do que um simples aspecto do ecossistema, torna-se algo sagrado, que possui leis próprias, secretas e incompreensíveis aos olhos da razão, sobretudo, que devem ser respeitadas. A ave Mãe-da-lua aparece no conto como potencializadora do mistério daquele meio ambiente noturno, cujo som reverbera em um momento de fragilidade da personagem e vinculação com a mãe que faleceu, como é mencionado no início da narrativa. Não sem motivo, essa ave na biologia e no meio social é conhecida como “ave fantasma”, pela sua facilidade de se camuflar, típica em permanecer em troncos de árvores que se assemelham com seu corpo, passando parte do tempo parada até ficar desapercebida pelos predadores diurnos. Acima de tudo, a um caráter “assombrado” nesse bicho que, no encanto mistério da noite, deflagra um mundo incógnito. Sob o prisma de uma ambientação fantástica, em que se apresentam uma noite e uma ave de som inexplicável, as personagens estão diante da ordem e da desordem, da “obsessão de uma legalidade que, apesar de ser natural, pode ser sobrenatural” (Bessière, 2009, p. 13). Finalmente, tem-se um fantástico que está invisível ou escondido na escuridão atrás da mata, das florestas, nas



árvores, nas noites escuras, endossado pelas crendices e superstições de seres indivíduos culturalmente expostos à “sobrenaturalização” da realidade.

### Considerações finais

Nas reflexões expostas neste artigo, delineou-se um propósito: problematizar os pressupostos que definem o fantástico no conto “Mãe Natureza”, presente na obra *Iluminuras* (1988), de Natércia Campos de Saboya, a partir de arcabouços culturais, folclóricos e supersticiosos que recaem sobre a ficção da escritora cearense, cuja tradição oral e saberes populares são pontos de apoio. A contar dessa premissa, registrou-se uma fantasticidade que recusa uma visão simplória dos dias e propõe uma subversão das normas sociais, tendo na relação entre as personagens e seus conhecimentos misteriosos os principais amplificadores do fantástico naquele mundo rural da narrativa. Personagem e leitor ficam diante de leis desconhecidas, em que o juízo racional não ocupa lugar, dando espaço para a contação de histórias que modificam uma noção peremptória de realidade e estabelece uma experiência de mistérios da natureza que passa de geração em geração, no caso do conto, do avô para o neto.

O fantástico na narrativa não é aquele que expõe um fantasma, um vampiro ou um monstro para assombrar os indivíduos, mas, sim, que usa da cultura, da imaginação e da superstição para desenvolver as estranhezas que violam o terreno aparentemente coeso do mundo. É um gênero que permanece na discrição: incógnito e indecifrável, que quando submetido as crendices humanas, mostra o universo intrigante, sob o testemunho daqueles que usam a oralidade para que seja perpetuado. Na medida em que oportuniza essa leitura cultural e social do fantástico, Natércia Campos faz com que novas leituras de cunho conceitual, metodológico e de método sejam investigadas a respeito do fantástico e todos os outros gêneros e subgêneros que lhe cercam, intensificando reflexões sobre o alcance o limite da teoria literária. Só que, mais do que isso, a autora fortifica a literatura de autoria feminina e também uma percepção: a de um fantástico cultural e social, que nasce da apropriação de saberes e da preservação da potência imaginativa da sociedade.

<b>Reconhecimentos:</b> Não é aplicável.
<b>Financiamento:</b> Não é aplicável.
<b>Conflitos de interesse:</b> Os autores certificam que não têm interesse comercial ou associativo que represente um conflito de interesses em relação ao manuscrito.
<b>Aprovação ética:</b> Não é aplicável.
<b>Contribuições dos autores:</b>
<b>SILVA, Ivson Bruno da.</b> Pesquisa biográfica e bibliográfica, pesquisa crítica, desenvolvimento metodológico, análise teórica e ficcional.

## Referências

BARBOSA, Iaranda Jurema Ferreira. *Horizontes de laescalera: a presença do modo fantástico na poesia latino-americana*. 2020. 352f. Tese (Doutorado) – Centro de Artes e Comunicação. Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal de Pernambuco. Recife/PE, 2020.

BENJAMIN, Walter. O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Brasiliense, 1984.

BESSIÈRE, Irène. O relato fantástico: forma mista do caso e da adivinha. Trad. de Biagio D'Angelo e Maria Rosa Duarte de Oliveira, *Revista Fronteira Z*, São Paulo, n. 3, p. 1-18, dez., 2009.

BRANDÃO, Beatriz Francisca de Assis. *Marmota Fluminense*, Rio de Janeiro, ed. 332, 18 jan. 1853, p. 03.

CASCUDO, Luis da Camara. *Geografia dos mitos brasileiros*. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1976.

CASCUDO, Luis da Camara. *Dicionário do folclore brasileiro*. São Paulo: Global, 2000.

FURTADO, Felipe. *A construção do fantástico na narrativa*. Lisboa: Livros horizonte, 1980.

HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. Tradução de Beatriz Sidou. São Paulo: Centauro, 2006

LIMA, Itamar da Silva. Benzedeiras - fé e cura no sertão: relações entre ciência, espiritualidade e saúde. São Paulo: Editora Dialética, 2020.

NETO, João Soares. Breve visita à casa de Natércia Campos. In: FIÚZA, Regina Pamplona (org.). *Panorama Literário – Academia Cearense de Letras*. Fortaleza: Expressão Gráfica, 2006.

PÓLVORA, Hélio. Orelha. In: SABOYA, Natércia Campos de. *Iluminuras*. São Paulo: Editora Scipione, 1988.

ROAS, David. *A ameaça do fantástico: aproximações teóricas*. Tradução de Julián Fuks. São Paulo: Editora Unesp, 2014.

SABOYA, Natércia Campos de. *Iluminuras*. São Paulo: Editora Scipione, 1988.



SCHMIDT, Rita Terezinha. Repensando a cultura, a literatura e o espaço da autoria feminina. In: NAVARRO, Márcia Hoppe (Org). *Rompendo o silêncio: gênero e literatura na América Latina*. Porto Alegre. Editora da UFRGS, 1995. p. 182-189.

TIMBÓ, Margarida Pontes. *O sertão de papel de Natércia Campos: memória das trindades*. 2011. 281 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Federal do Ceará, Departamento de Literatura, Programa de Pós-Graduação em Letras, Fortaleza, 2011.

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

VAX, Louis. *A arte e a literatura fantásticas*. Tradução de João Costa. Lisboa: Arcádia, 1974.

ZOLIN, Lúcia Osana. Literatura de autoria feminina. In: BONNICI, Thomas; ZOLIN, Lúcia Osana. *Teoria literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas*. 2 ed. Maringá: EDUEM, 2005, p. 275-283.