

# O INSÓLITO COMO ELEMENTO TRANSFORMADOR EM MATER DOLOROSA, DE OLÍVIA SARMENTO

## THE UNUSUAL AS A TRANSFORMING ELEMENT IN MATER DOLOROSA, BY OLÍVIA SARMENTO

Fadia Rodrigues Samra 1

**Resumo:** O presente artigo analisa, brevemente, as características da narrativa de horror partindo do surgimento das novelas góticas, na Inglaterra, até a consolidação do estilo, durante o Romantismo. Com isso, o objetivo é preparar o caminho para o estudo de uma obra desse gênero em âmbito regional, mais especificamente tocantinense e o texto escolhido para tal intento é o conto *Mater dolorosa*, constante no livro *A emparedada* da autora regionalista Olívia Sarmento, publicado em 2015. A partir dele, é feita a análise dos elementos considerados insólitos constantes no enredo, mostrados como fundamentais para a resolução dos conflitos do conto. Além de destacar e prestigiar um estilo ainda pouco explorado no Tocantins, o objetivo principal desse artigo é mostrar a realidade em embate com extraordinário a partir dos olhos de uma narradora que mescla o real e o fantástico para denunciar uma prática de tortura destinada a mulheres que eram reputadas transgressoras: o emparedamento.

**Palavras-chave:** Insólito. Horror. Gótico. Literatura Tocantinense.

**Abstract:** The aim of this work is to analyze, briefly, the characteristics of the horror narrative starting from the emergence of the gothic novels, in England, until the consolidation of the style during the Romanticism. With that, the goal is create the bases for the study of a work at the regional level, more specifically in Tocantins. The chosen text for this purpose is the short story *Mater dolorosa*, present in the book *A emparedada*, by the regionalist author Olívia Sarmento, published in 2015. From it, the analysis of the elements considered unusual is made, shown as fundamental to the resolution of the conflicts in the short story. In addition to highlighting and honoring a style still little explored in Tocantins, the main objective of this article is to show the reality in conflict with extraordinary from the eyes of a narrator who mixes the real and the fantastic to denounce a practice of torture aimed at women that were considered transgressive: the immurement.

**Keywords:** Unusual. Horror. Gothic. Tocantins's Literature.

## Introdução

Ao longo dos séculos, a literatura do medo se consolidou como um dos gêneros mais comuns e, de certa forma, mais populares no mercado editorial. Seja na esfera universal, por meio de clássicos atemporais, seja na esfera nacional ou mesmo na regional, o estilo tem mantido o seu espaço como um dos mais duradouros e tradicionais da literatura.

O insólito, cuja definição adotada é dada no escopo desse artigo, é um elemento recorrente na literatura fantástica e de horror e, de maneira geral, pode ser considerado como um dos pontos constituintes fundamentais na definição desses gêneros. Tendo isso em vista, o presente artigo analisa o conto *Mater dolorosa*, da escritora regionalista Olívia Sarmiento, a partir de seus momentos insólitos. Para isso, iniciamos o texto com uma breve introdução à literatura de horror partindo da novela gótica até os dias atuais, chegando ao regionalismo de Sarmiento. A partir daí, a intenção principal é mostrar que a narrativa de Olívia Sarmiento guarda pontos de correspondência com esses estilos. Para isso, nos propusemos a resumir o enredo do conto ressaltando sobretudo os seus pontos extraordinários, que agem ali como motivos capazes de alterar o rumo das personagens e causar a retomada de equilíbrio de suas trajetórias.

Além disso, a possibilidade de análise desses aspectos em um conto de horror tocantinense se configura como uma oportunidade de conhecimento e valorização do estilo a partir do recorte regional.

## Uma breve explicação sobre a literatura de horror e suas origens

*A emoção mais antiga e mais forte da humanidade é o medo, e o tipo de medo mais antigo e mais poderoso é o medo do desconhecido. Poucos psicólogos contestarão esses fatos e sua reconhecida verdade deve estabelecer, para todos os tempos, a autenticidade e dignidade da ficção fantástica de horror como forma literária (LOVECRAFT, 2008 p. 13).*

O medo, uma das mais primitivas sensações existentes, é visto por especialistas como um mecanismo de defesa que possibilitou a evolução dos seres humanos. Por sentir medo do desconhecido e dos mistérios incompreensíveis de sua contemporaneidade, o homem entrou e saiu de guerras, construiu fortalezas, recorreu ao metafísico e criou religiões. Por mais que a afirmação anterior possa parecer truista, trata-se de uma teoria defendida por escritores como norte-americano Howard Philips Lovecraft, supracitado, um dos ícones do gênero e de sua definição.

Hoje, no entanto, o que não se pode contestar é que o sucesso dos gêneros ligados ao medo pode ser medido pela própria indústria do entretenimento. De maneira geral, pela simples oportunidade de sentir medo, as pessoas compram livros, assistem filmes e colocam-se em diversas outras experiências capazes de mexer com esse instinto primitivo, movimentando, assim, gigantescas quantidades de dinheiro.

Se formos atrás da origem desse êxito, a capitalização do medo tem um de seus primeiros ápices no sucesso dos romances góticos do século XVIII. De acordo com Ribeiro (1996) a obra *O castelo de Otranto* (1764), do inglês Horace Walpole, considerada canonicamente como a precursora desse estilo, inaugurou uma prolífica ala do mercado editorial na Europa: “na última década do século XVIII, o romance gótico passa a ser chamado de romance de terror na Inglaterra, e na França é considerado como romance de terror ou romance negro” (RIBEIRO, 1996, p. 55). Essas obras apresentavam seres macabros e assustadores como vampiros habitando locais misteriosos como solares ou castelos abandonados. No entanto, uma parcela dessas construções, ainda segundo Ribeiro, fazem parte do imaginário europeu e não são inauguradas em Walpole, uma vez que narrativas envolvendo vampiros, por exemplo, remontam à Idade Média. Dessa maneira, é correto associar que a novela gótica foi responsável por ajudar a estabelecer uma tradição da literatura de horror resgatando receios ancestrais, sem, contudo, criá-los.

Antes de prosseguirmos para os desdobramentos literários impulsionados pela literatura gótica, faz-se necessária a distinção entre os termos horror e terror, de forma que assumiremos, nesse artigo, a perspectiva do primeiro. Embora sejam comumente colocados como sinônimos, de acordo com o dicionário Michaelis *online*<sup>1</sup>, “horror” é a sensação de medo” ou “repulsa” que se configura após uma experiência assustadora; já o terror, refere-se à expectativa que antecede um evento, configurando o temor por algo vindouro, geralmente desconhecido. O certo é que, para evitar essa distinção muitas vezes imperceptível em seu uso, muitos pesquisadores adotam um termo comum: “A linha tênue entre o horror e o terror fez com que estudiosos tenham adotado nos últimos anos a classificação de ‘literatura do medo’ para abranger os dois gêneros” (REIGOSA; VALENTE, 2016, p. 2), definição essa que também usaremos nesse trabalho.

Definir em termos exatos o significado e todas as características da literatura de horror pode ser tarefa dispendiosa, algo incompatível à análise a que se aventa esse artigo, de forma que usaremos uma definição sucinta de Lovecraft (2008, p. 15). Foi ele que, enquanto ficcionista, criou uma das mais extensas e abrangentes análises acerca desse gênero: *O horror sobrenatural em literatura* (2008). Para o autor, classificam-se como literatura de horror todos os textos ficcionais que, de alguma forma, propiciam o sentimento de medo físico ou psicológico ao leitor, sendo o romance gótico apenas um dos seus tipos mais conhecidos. Em sua visão, essa modalidade escrita depende de uma predisposição imaginativa do leitor em uma forma de se distanciar satisfatoriamente das obrigações da vida cotidiana (LOVECRAFT, 2008, p. 13-15). Outro ponto interessante defendido por Lovecraft é que as sensações de medo e terror são ainda mais marcantes que as de prazer e isso justificaria a fixação pelas leituras que remetem a esses sentimentos. Tendo isso em vista, prosseguiremos para a evolução do gênero.

Durante os séculos XVIII e XIX, com a literatura romântica, o horror passou a ser visto como uma rentável fonte de comércio na cultura folhetinesca. Edgar Allan Poe, um dos mestres norte-americanos desse gênero, confessou que sua paixão sempre fora a poesia, mas que escrevia contos de horror, terror e mistério para se sustentar economicamente, o que comprova o apelo público desse tipo de leitura. Escritores como Poe e Lovecraft deixaram um séquito ávido por dissecar e entender as suas obras e foram responsáveis por embasar diversas produções midiáticas ao longo dos séculos e tantas outras atuais. Como exemplo, há o seriado *The following* (2013), da Fox, sobre um *serial killer* que usa os contos de Poe para cometer seus crimes e *Lovecraft Country* (2020), da HBO, que mostra seres míticos do universo lovecraftiano aterrorizando uma cidade americana segregada pelo racismo, ambos com grande sucesso de público.

Trazendo para a realidade brasileira, de acordo com Bosi (1970) há um consenso de que o Romantismo, iniciado aqui com a publicação de *Suspiros poéticos e saudades* (1836) de Gonçalves de Magalhães, foi um dos responsáveis pela popularização da literatura no Brasil, sobretudo com as publicações folhetinescas. Com o desenvolvimento e ampliação dessa forma de publicação, inicialmente dedicada apenas a traduções de clássicos de outros países, veio também a necessidade de criação dos próprios autores brasileiros, o que deu origem a fenômenos literários como *A moreninha* (1844), de Joaquim Manuel de Macedo, e *Memórias de um sargento de milícias* (1854), de Manuel Antônio de Almeida, o que abriu caminho para que os autores brasileiros também experimentassem escrever textos fantásticos de tradição gótica.

A literatura macabra, um dos tipos de publicação comuns nos folhetins brasileiros, de acordo com Reigosa e Valente (2016) teve sua origem em textos dos românticos José de Alencar e Álvares de Azevedo, este último mais conhecido em prosa por seu clássico *Noite na taverna* (1855). Azevedo, especificamente, assumiu uma atitude literária e pessoal que definiu, inclusive, os moldes do Ultrarromantismo brasileiro, configurando um dos motivos para a sua relevância em âmbito nacional. Cabe lembrar que a Segunda Geração Romântica brasileira é povoada por seres metafísicos e anseios de morte que também fazem parte do universo do horror.

A partir disso, a literatura brasileira de medo tomou forma e se consolidou, atingido esferas de relevância nacional e regional até os tempos hodiernos. Grandes escritores como João

1 Disponível em: <https://michaelis.uol.com.br/>. Acesso em: 18/08/2020, às 15:02.

Guimarães Rosa, Murilo Rubião e João do Rio, em suas narrativas fantásticas repletas de seres quiméricos, criaram uma tradição que abriu espaço para obras como o conto *Mater dolorosa*, de Olívia Sarmiento, nosso objeto de estudo.

## ***Mater dolorosa*, de Olívia Sarmiento, e considerações sobre A emparedada**

*Honra teu pai e tua mãe, a fim de que tenhas vida longa na terra que o Senhor, o teu Deus, te dá (Êxodo 20:12).*

Mineira estabelecida em Gurupi-TO desde 1990, Olívia Sarmiento de Brito Lopes nasceu em Salinas, cresceu em Montes Claros-MG e escreve desde a adolescência. Após se casar e ter filhos, sua obra passou por um hiato que só findou-se anos depois, quando eles cresceram. Em entrevista a Josélia de Lima, para a Secretaria de Comunicação do Governo do Tocantins, Sarmiento estabelece uma de suas motivações: “Como os meus filhos não gostavam de ler quando adolescentes, pensei em escrever para incentivar os jovens à leitura e deu certo. São textos criativos, cheios de aventuras”<sup>2</sup>. Sua relevância para o cenário regional fez com que ela passasse a ocupar, a partir de 2017, uma cadeira na Academia Gurupiense de Letras e tivesse seu primeiro livro *A emparedada* escolhido como leitura obrigatória do vestibular da Unirg, Universidade de Gurupi, para as seleções de 2018/1 e 2018/2 sendo também fonte de pesquisa para o presente artigo.

*A emparedada* é um livro composto por 7 contos, respectivamente: *Mater dolorosa*, *A partir de um olhar*, *Nem tudo que reluz é fogo*, *A culpa é do zodíaco*, *A Paris em cordéis de luz*, *O homem não cabe em uma palavra* e *O círio negro*. Em comum, as narrativas apresentam elementos fantásticos, macabros ou sobrenaturais, trabalhados pela autora de maneira envolvente. Com temas que variam desde Revolução Francesa à II Guerra Mundial, Sarmiento produz contos tão diferentes entre si que abrem uma possibilidade de entretenimento singular a cada leitura.

O conto a que se refere a nossa análise é o primeiro do livro e seu conteúdo é inspiração para o título: *Mater dolorosa*. A narradora-personagem, já adulta, rememora uma experiência que teve na infância ao ser a responsável pela descoberta e solução de um crime, o desaparecimento de Celeste, uma bela e jovem pianista. O espaço é uma cidade do interior, de valores conservadores e aura misteriosa e já no início há uma conversa da narradora com sua mãe sobre o destino de mulheres que tinham filho antes do casamento: o emparedamento<sup>3</sup>. O referido assunto introduz a verdadeira história do conto: a tragédia familiar de Celeste e sua mãe, Maria João, que é descrita como sendo rude de aparência e de modos.

A atmosfera criada pela autora é típica das narrativas góticas. O espaço principal, o casarão de dona Maria João, é uma comprovação disso: “Seu sobrado ficava ao lado da igreja, com um porão na frente, ao rés do chão, com janelas profundas de madeira maciça, protegidas por grossas grades de ferro.” (SARMENTO, 2015, p. 10). O próprio caminho que a narradora toma para chegar à casa antecipa o horror da chegada: “Atravessei a rua, esgueirei-me pelo beco escuro que levava ao sobrado [...] Pé ante pé, esgueirei-me sob a sombra dos arbustos,

2 Disponível em: <https://secom.to.gov.br/noticias/olivia-sarmiento-relanca-no-salao-do-livro-a-obra-a-emparedada-com-contos-passados-no-brasil-e-na-franca-232002/>. Acesso em 18 ago. 2020.

3 Emparedar pessoas é uma técnica de tortura que se destaca pelo sadismo: o emparedado morre de inanição, uma vez que é isolado vivo em um cômodo onde tudo que pode fazer é esperar pela morte. Em suas variações, o emparedamento pode ser direto, tendo suas vias áreas cimentadas e a vítima morre de maneira mais rápida, mas não menos cruel. Joel Stice, jornalista responsável pelo site [allthatsinteresting.com](http://allthatsinteresting.com), em uma profunda análise sobre as origens dessa tortura, afirma que os relatos de emparedamento são documentados em diversas nações ao redor do mundo ao longo dos séculos. Na literatura, uma das aparições mais famosas dessa técnica está em *O barril de Amontillado*, de Edgar Allan Poe. Essa referência se conecta diretamente ao título do livro de Olívia, *A emparedada*.

com cuidado para não me encostar às folhagens de comigo-ninguém pode [...] (SARMENTO, 2015, p. 12), aspectos que ressaltam o caráter macabro do que estaria por vir.

O plano da garota era simples: investigar os rumores de que havia um menino aprisionado no porão da misteriosa casa. Para isso, aproveita-se de um descuido do pai durante as festividades de Nossa Senhora das Dores<sup>4</sup> e parte em busca de respostas. Ao chegar ao local, temos uma transição do que parece ser a realidade para a imaginação ou o fantástico: a menina força seu corpo à grade para tentar enxergar as divisas do porão e isso faz o insólito, termo que será pormenorizado em seguida, aconteça. Ao observar uma libélula (que ela chama de cavalo-das-bruxas) em movimento pendular a partir de uma teia de aranha, ela miraculosamente encolhe o seu tamanho, conseguindo cruzar o jardim e adentrar o porão.

Cheia de descrições sensoriais, principalmente visuais e olfativas, a narradora nos coloca dentro do fétido e escuro cômodo, onde divisa uma criatura tétrica que ela classifica e define de maneira zoomórfica: “aquilo” não se parece com uma criança de 8 anos (idade suposta), mas sim com um bicho, um animal, que grunhe e anda sobre quatro patas. A conclusão a que ela chega é de que esse é o filho da garota desaparecida.

Enterneçada pelas condições animais às quais o menino está submetido, ela começa a cavar a parede onde divisa, aos poucos, o surgimento do corpo de Celeste. Apesar do susto, a narradora não desiste de seu intento e, por fim, liberta a emparedada, dando uma reviravolta na história e abrindo caminhos para a explicação de toda a situação. À medida em que cava a parede, a salvadora vai tornando ao seu tamanho original.

Após o momento de tensão, temos uma explicação para o ato de tortura ao qual a moça foi submetida. Celeste havia sido emparedada pela própria mãe numa tentativa de vingança pelo fato dela ter engravidado de um rapaz que todas as noites subia ao seu quarto, escondido. Para não cair em desgraça, principalmente pela filha ser comprometida com outro homem, um “velho rude, cheio de filhos, que morava no mato” (SARMENTO, 2015, pg. 22), Maria João empareda a filha e aprisiona a cria maldita aos pés dela, no porão. A narradora, então, cumpriu o seu dever ao “salvar” Celeste e seu filho e, ao olhar novamente para o pêndulo formado pela libélula, consegue escapar pelo mesmo lugar por onde entrou, pequenina, a tempo de voltar para seu pai que já estava preocupado.

A partir daí, a narração passa para uma visão em 3ª pessoa na qual se ressalta a vingança de Celeste. Livre e com sua pequena aberração no colo, a moça é vista por Maria João, que tenta atacar a criança com um machado. Celeste protege seu filho e devolve a machadada, decepando o braço da mãe. Posteriormente, uma ambulância vem buscar a velha, que apresentava sinais de loucura. O desfecho é inusitado e mais uma vez abre espaço para o sobrenatural: na casa vazia, a autora diz que se pode ver e ouvir os fantasmas de Celeste e seus filhos, agora reduzidos a esqueletos animados. Triunfantemente, o espectro volta a tocar o seu piano.

## O insólito em *Mater dolorosa*

*There is no exquisite beauty [...] without some strangeness in the proportion.* (EDGAR ALLAN POE - *Ligeia*, 1838).

De maneira geral, a partir de suas características, a singularidade da narrativa de *Mater dolorosa* possibilita que a encaixemos em mais de uma definição no escopo dos contos fantásticos. O casarão sombrio de dona Maria João e a aparência assustadora de seu neto permitem, por exemplo, uma associação com o romance gótico do século XVIII. Já o extraordinário encolhimento da narradora, bem como a descoberta do corpo incorrupto de Celeste poderiam encaixá-lo no realismo fantástico, o qual tem como um de seus expoentes a figura de Guimarães Rosa. Além disso, o horror, elemento presente nas narrativas do medo, ocupa

4 Nossa Senhora das Dores, segundo a sua hagiografia, é uma das diversas manifestações de Maria, mãe de Jesus. Nessa, especificamente, é um lembrete dos sofrimentos pelos quais a santa passou em sua vida terrestre, sobretudo durante a Paixão de Cristo. Outra referência a ela está na música que Celeste costumava tocar no piano, a *Stabat Mater Dolorosa*.



sobretudo o final da obra, apresentando espectros esqueléticos que permanecem ligados ao casarão, a despeito de qualquer lógica material. Logo, mais do que simplesmente classificar a narrativa em uma vertente do conto e assim limitá-lo, vamos analisá-lo a partir da sucessão de elementos insólitos que contribuem para a resolução do conflito.

Para que prossigamos com a análise, é necessário que se entenda os sentidos do termo insólito e de como ele se faz presente na literatura do medo, especificamente no conto que nos propomos a analisar. Recorrendo novamente ao dicionário *Michaelis online*<sup>5</sup>, o significado de insólito é mostrado como aquilo que não se apresenta de maneira habitual, ou ainda, anormal. Em seus sinônimos, encontramos, ainda, as palavras *incrível* e *extraordinário*. Em uma explicação que parte para o âmbito da teoria literária, de acordo com García (2007),

Os eventos insólitos seriam aqueles que não são frequentes de acontecer, são raros, pouco costumeiros, inabituais, inusuais, incomuns, anormais, contrariam o uso, os costumes, as regras e as tradições, enfim, surpreendem ou decepcionam o senso comum, às expectativas quotidianas correspondentes à dada cultura (GARCIA, 2007, p. 19).

Tendo em mente essa definição, é possível que classifiquemos os eventos que levam à resolução do mistério de *Mater dolorosa* como uma sucessão de acontecimentos insólitos. A partir das considerações que levantamos anteriormente, percebe-se que o insólito, uma das características fundamentais, porém não exclusivas da literatura do medo, se manifesta em *Mater dolorosa* como elemento transformador. Os agentes mais ordinários nessa relação, em nossa visão o leitor e a narradora, são surpreendidos com o inexplicável ou impossível, o que os leva à dúvida e ao questionamento entre o que seria real ou irreal. Não se deve esquecer que a incerteza sobre essas divisas é apenas mais um componente das narrativas de horror, talvez o mais cativante. Tendo isso em vista, classificamos o insólito como transformador em *Mater dolorosa* pois é esse elemento que possibilita a resolução dos conflitos suscitados ao longo do texto e mostrados aqui no ponto 2.

O primeiro dos elementos insólitos, o “encolhimento” da narradora, permite que ela adentre o porão, alcançando a criatura e ajudando no resgate de Celeste. Ao olhar fixamente para o pouco que consegue divisar do local, talvez movida pela sua curiosidade e pelo estranho balanço de um pêndulo formado por teias de aranha e uma libélula, a narradora diminui o seu tamanho, literalmente, atingindo proporções liliputianas – o que lhe permite adentrar os limites do desconhecido, representados pelo porão. Sobre esse ambíguo cômodo das residências e sua representação simbólica, Gaston Bachelard, em *A poética do espaço*, afirma:

“[...] Mas ele é em primeiro lugar o ser obscuro da casa, o ser que participa das potências subterrâneas. Sonhando com ele, concordamos com a irracionalidade das profundezas. [...] O porão é pois a loucura enterrada, dramas murados. As narrações dos porões criminais deixam na memória marcas indelévels, marcas a que não gostamos de nos referir; quem desejaria reler *O barril de Amontillado*? O drama é muito fácil aí, mas explora os medos naturais, medos que existem na dupla natureza do homem e da casa” (BACHELARD, 2008, p. 209 – 210).

Usar esse cômodo como o espaço de existência da jovem e seu filho bastardo parece ser uma escolha natural diante do que o próprio porão representa, de acordo com Bachelard: as relações de intranquilidade que perpassam a trajetória do protagonista. Estar preso nesse

5 Disponível em: <https://michaelis.uol.com.br/>, acesso em 19 ago.2020.

local, um ambiente cercado de terra por todos os lados, já é uma antecipação para aquilo se constata no desfecho: o aposento torna-se um túmulo para mãe e filho e uma prisão em que se enterra tanto a loucura de Maria João como as vítimas de seu crime.

Além da figura simbólica do porão, em outro aspecto digno de atenção, o próprio nome de Celeste<sup>6</sup> sugere o seu caráter divino, o que também dá pistas para a explicação do próximo elemento insólito desse conto: apesar de emparedada por anos, seu corpo continua incorrupto. Nesse ponto, é inevitável que façamos um paralelo desse evento com um dos milagres mais divulgados pela igreja católica, os santos de corpos incorruptos que povoam catedrais e mosteiros em diversas partes do mundo. Inúmeros mártires e beatos, justamente por sua incorrupção após a morte, foram canonizados pela Igreja Católica. Apesar de haver explicações bem reais para o fenômeno, agentes da igreja costumam associá-lo à manifestação do divino na terra<sup>7</sup>.

Folcloristas como Câmara Cascudo sugerem ainda que, na tradição popular, histórias em que o corpo da vítima de um crime sangra ou permanece incorrupto apesar de morto, podem ser sinais de que a sua alma anseia por justiça (CASCUDO, 2002, p. 10 – 11). A incorrupção de Celeste seria uma demonstração de seu desejo em vingar-se de sua mãe, portanto, mais uma manifestação do insólito que atua como agente transformador do destino das personagens nesse conto.

Além disso, corroborando a tese de que Celeste ansiava por vingança, a força aparentemente sobrenatural que usa para revidar o golpe de machado desferido por Maria João – a ponto de decepar-lhe o braço – também se constitui num ato de caráter extraordinário. Mesmo emparedada por anos, ela consegue reunir forças para desferrar, por fim, as agressões sofridas: “- Sua alma, sua palma, minha mãe” (SARMENTO, 2015, p. 24), são as palavras da moça em seu ato de revide. Por mais que pareça paradoxal, essa ação ainda serve para qualificar o perfil justo de Celeste: o ataque foi apenas uma resposta à nova agressão que a mãe cometera contra o garoto.

Outra situação insólita parte da constituição física do filho, a criatura: sua aparência teratológica e aspecto animalesco são um desafio àquilo que se considera “normal” aos olhos tanto da narradora quanto do próprio leitor:

Tinha uma forma roliça e a cabeça pequena. O nariz era abatado e a boca sem expressão – não dava para ver se chorava ou se sorria. Eu só sei que ele tinha um jeito canino e estava nu, tinha quatro membros, como quatro pernas, pois andava de quatro. Era um tipo de ser que não poderia sair na rua sem causar horror (SARMENTO, 2015, p. 15).

Descrições como essa, em que criaturas antropomórficas são constituídas de elementos bestiais, aparecem constantemente na literatura do medo desde as novelas góticas do século XVIII e costumam povoar o imaginário de horror em diversas civilizações. Essa caracterização é proposital e pode ser vista como uma tentativa de mostrar as consequências do isolamento em uma visão até certo ponto determinista: o local onde o menino cresceu sendo tratado como bicho, metamorfoseou-o num bicho. Essa é, então, outra consequência da terrível atitude de Maria João e sugere que o isolamento tornou o garoto em uma figura insólita e bestial.

No entanto, não podemos deixar de levar em consideração que Umberto Eco, em *História da feiura*, explicita que os padrões daquilo que é belo ou feio são cambiantes e refletem a época e a sociedade em que estão inseridos. Apesar disso, em certa medida, é possível haver um consenso. Para o escritor, o belo é “medida da perfeição, em oposição, a feiura é um sinal de degeneração da espécie humana, de *decomposição*” (ECO, 2007, p. 15, grifo nosso). A aparência “feia” do filho de Celeste poderia ser mais um indicativo de que ele também estava

<sup>6</sup> Celeste: relativo ao céu.

<sup>7</sup> Disponível em: <https://www.megacurioso.com.br/religiao/71844-santos-incorruptos-conheca-a-historia-de-10-corpos-que-desafiam-a-natureza.htm>. Acesso em: 19 ago.2020.

morto, outra manifestação do insólito.

Finalmente, o desfecho mostra um pretense final feliz, criando outra manifestação do insólito: a aparência perfeita da emparedada é substituída por um esqueleto que toca piano, tendo aos pés de si um esqueletinho companheiro. A simbologia do esqueleto, de acordo com Chevalier e Gheerbrant (2019), representa a:

Personificação da morte [...] Não representa uma morte estática, um estado definitivo, mas uma morte dinâmica, ou melhor, anunciadora e instrumento de uma nova forma de vida. O esqueleto, com seu sorriso irônico e seu ar pensativo, simboliza o conhecimento daquele que atravessou a fronteira do desconhecido, daquele que, pela morte, penetrou no segredo do além (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2019, p. 401).

Com base nisso, é possível afirmar que, de fato, desde o início da trajetória da narradora, mãe e filho estavam mortos e isso configura mais um traço importante da literatura do medo que ecoa também nas novelas góticas, o contato com o sobrenatural. A vingança de Celeste, que leva sua mãe a ir parar num hospício, é o acontecimento capaz de trazer de volta o equilíbrio e assim, anunciar uma nova forma de “vida” para mãe e filho em suas composições esqueléticas.

Dessarte, na narrativa de Sarmiento é visível que o insólito se apresenta para que os personagens saiam do conflito e retornem ao equilíbrio. A aparência esquelética de Celeste e seu filho podem sugerir que a narradora esteve imaginando toda a sua jornada em busca da libertação dos prisioneiros de dona Maria João, mas apenas o insólito pode justificar a jornada da menina dentro do porão e o final fantástico do caso. Os mesmos elementos que podem classificar o conto de Sarmiento como sendo de horror, permitem que uma justiça tardia se faça valer para mãe e filho. Ambos foram prisioneiros não só de uma senhora obcecada, mas também de uma moralidade que reprime e pune mulheres consideradas transgressoras. A justiça, por fim, é alcançada com a internação de Maria João numa instituição para doentes mentais, tudo isso alcançado a partir das transformações fantásticas sofridas pela narradora.

Por fim, há que se destacar outro ponto relevante na interpretação de *Mater dolorosa*. Se levarmos em consideração aquilo que se sobreleva como incomum, mas não necessariamente insólito, o relacionamento maternal entre Celeste e Maria João merece ênfase. De acordo com Chevalier e Gheerbrant (2019), a simbologia de *mãe* possui definições diversas, dentre elas:

Encontra-se nesse símbolo da mãe a mesma ambivalência que nos dá a terra e o mar: a vida e a morte são correlatas. Nascer é sair do ventre da mãe, morrer é retornar à terra. A mãe é a segurança do abrigo, do calor, da ternura e da alimentação. [...] Na análise moderna, o símbolo da mãe assume o valor de um arquétipo. A mãe é a primeira forma que toma para o indivíduo a experiência da ânsima, isto é, do inconsciente [...]” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2019, p. 580-581).

A partir do momento em que Maria João se assume como algoz de sua própria filha, acaba por contrariar aquilo que se espera de uma progenitora. Maria João, que deu a vida, a tomou quando perdeu o controle sobre as decisões de Celeste. Longe de ser algo sobrenatural, a atitude da mãe representa um comportamento visto como antinatural, portanto, contraditório. Já a filha, mesmo tendo parido uma criatura grotesca, é capaz de amar incondicionalmente, demonstrando um dos pontos essenciais de conflito entre as duas. Celeste e Maria João são forças opostas e opostas, o que de certa forma representa os arquétipos da figura materna ao longo da história: ora provedora, ora assassina.



## Considerações Finais

Com base nos pontos que foram levantados no escopo desse trabalho, foi possível que chegássemos à sua conclusão com objetivos alcançados. Por meio de levantamento bibliográfico, foi possível que definíssemos e descrevêssemos de maneira sucinta o surgimento e caracterização da literatura de horror para que, assim, conseguíssemos encontrar correspondências dessa com a literatura de Olívia Sarmiento. Em seguida, definir o que são os fenômenos insólitos nos deu instrumentos para analisar a ocorrência dos mesmos em *Mater dolorosa*.

Com o decorrer da análise desse conto, ficou evidente a constatação de que ele possui elementos insólitos também constantes na literatura do medo e que ainda guardam congruências com a tradição das novelas góticas de eras passadas. Conforme elucidamos, esses mesmos elementos são transformadores, uma vez que alteram o destino das personagens e culminam na resolução do desaparecimento de Celeste, o conflito principal.

Destarte, foi possível mostrar que a literatura regionalista tocantinense também possui relevância no horror e que a boa qualidade de suas produções, demonstrada nesse caso pela obra de Olívia Sarmiento, deixa em aberto outras possibilidades de análises diversas. Sem que precisemos buscar nosso estudo e inspiração somente em clássicos de outras eras, estamos diante de um escrito que nos permite perscrutar os cânones literários e valorizar aquilo que é produzido no Tocantins.

## Referências

ALMEIDA, Manuel Antônio de. **Memórias de um sargento de milícias**. Disponível em: <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/ua000235.pdf>. Acesso em: 20 out. 2020.

BACHELARD, G. **A poética do espaço**. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

BOSI, A. **História Concisa da Literatura Brasileira**. São Paulo: Cultrix, 1970.

CASCUDO, L. C. **Superstição no Brasil**. 5.ed. São Paulo: Global, 2002.

CHEVALIER, J.; GHEERBRANT, A. **Dicionário de Símbolos**. 33.ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2019.

ECO, Umberto. **História da feiura**. Rio de Janeiro: Record, 2007.

GARCÍA, F. **O 'insólito' na narrativa ficcional: a questão e os conceitos na teoria dos gêneros literários**. In: \_\_\_\_\_. **A banalização do insólito: questões de gênero literário - mecanismos de construção narrativa**. Rio de Janeiro: Dialogarts, 2007. Disponível em: [http://www.dialogarts.uerj.br/admin/arquivos\\_tfc\\_literatura/livro\\_insolito.pdf](http://www.dialogarts.uerj.br/admin/arquivos_tfc_literatura/livro_insolito.pdf). Acesso em: 19 ago. 2020.

LIMA, J. **Olivia Sarmiento relança no Salão do Livro a obra A Emparedada com contos passados no Brasil e na França**. Secom-TO. Disponível em: <https://secom.to.gov.br/noticias/olivia-sarmiento-relanca-no-salao-do-livro-a-obra-a-emparedada-com-contos-passados-no-brasil-e-na-franca-232002/>. Acesso em: 18 ago. 2020.

LOVECRAFT country [seriado]. Direção: Victoria Mahoney. Produção: Jordan Peele, Misha Green, J.J. Abrams, Ben Stephenson, Bill Carraro. Estados Unidos da América: Produtora HBO, 2020 - presente, son., color.

LOVECRAFT, H. P. **O horror sobrenatural em literatura**; tradução Celso M. Parcionik. São Paulo: Iluminuras, 2008.

MACEDO, Joaquim Manuel de. **A moreninha**. Disponível em: [http://objdigital.bn.br/Acervo\\_](http://objdigital.bn.br/Acervo_)

Digital/Livros\_eletronicos/a\_moreninha.pdf. Acesso em: 20 out. 2020.

MAGALHÃES, Gonçalves de. **Suspiros poéticos e saudades**. Disponível em: [http://objdigital.bn.br/Acervo\\_Digital/Livros\\_eletronicos/suspiros\\_poeticos.pdf](http://objdigital.bn.br/Acervo_Digital/Livros_eletronicos/suspiros_poeticos.pdf). Acesso em: 20 out. 2020.

MICHAELIS **Moderno dicionário da língua portuguesa**. São Paulo: Melhoramentos. Disponível em: <http://michaelis.uol.com.br/moderno/portugues/index.php>. Acesso em: 18 ago. 2020.

REIGOSA, J; VALENTE, J. O medo na literatura: de vampiros a lobisomens, figuras monstruosas assombram gerações literárias há tempos. **Revista Eclética** – PUC-RJ, nr. 43, 2016 (pags. 27 a 32). Disponível em: <http://puc-riodigital.com.puc-rio.br/cgi/cgilua.exe/sys/start.htm?sid=222#.Xz8mJuhKjIU>. Acesso em: 19 ago. 2020.

RIBEIRO, J. A. **Imprensa e ficção no século XIX: Edgar Allan Poe e a narrativa de Gordon Pym**. São Paulo: Editora da Universidade Estadual Paulista, 1996.

RINCÓN, L. **Santos incorruptos: conheça a história de 10 corpos que desafiam a natureza**. Megacurioso. Disponível em: <https://www.megacurioso.com.br/religiao/71844-santos-incorruptos-conheca-a-historia-de-10-corpos-que-desafiam-a-natureza.htm>. Acesso em : 19 ago. 2020.

SARMENTO, O. **A emparedada e outros contos**. Rio de Janeiro, Escrita Fina, 2015.

STICE, J. **Immurement: A History Of Walled In Terror And Cruelty**. Disponível em: <https://allthatsinteresting.com/immurement-history>. Acesso em: 18 ago. 2020.

THE **following [seriado]**. Direção: Joshua Butler, Marcos Siega. Produção: Kevin Williamson. Estados Unidos da América: Produtora Fox, 2013 - 2015, son., color.

Recebido em 06 de setembro de 2021.

Aceito em 27 de setembro de 2021.