

# A relevância de *Sombra Severa* na Literatura Contemporânea Brasileira

## *The relevance of Sombra Severa in Brazilian Contemporary Literature*

Roberto Remígio Florêncio\*  
Universidade Estadual do Oeste do Paraná - UNIOESTE

Clarissa Loureiro Marinho Barbosa\*\*  
Universidade de Pernambuco - UPE

40

**RESUMO:** O romance *Sombra Severa*, de Raimundo Carrero, lançado em 1986, é narrado em terceira pessoa e traz uma história de inveja e fratricídio. Trata-se de um romance forte e inventivo e revela as mais latentes qualidades literárias de um dos principais expoentes da literatura brasileira contemporânea. Aqui, propomos uma análise do texto de Carrero, incluindo a abordagem da Literatura como uma “rede de escrituras”, construtora de identidades, e a criação ficcional como um instrumento de atualização do mito bíblico de forma regional, minimalista e absolutamente contextualizada com a realidade local, ainda que seja composto pelo fantástico e pelo universalismo. Para tanto, este trabalho tem como fundamentação teórica a definição de literatura de proposta e literatura exigente (PERRONE-MOISÉS, 2016), o conceito de escrituras (BARTHES, 2004) e a visão de mito (ELIADE, 1972). A intenção é que se possa discutir como a articulação mito/literatura se torna relevante para a construção de personagens complexas na Literatura Contemporânea Brasileira.

**PALAVRAS-CHAVE:** Fantástico; Memória; Mito; Literatura Contemporânea.

**ABSTRACT:** The novel *Sombra Severa*, by Raimundo Carrero, released in 1986, is narrated in the third person and brings a story of envy and fratricide. It is a strong and inventive novel and reveals the most latent literary qualities of one of the main exponents of contemporary

---

\* Mestrando em Letras pela Universidade Estadual do Oeste do Paraná (UNIOESTE).

\*\* Doutora em Letras pela Universidade Federal de Pernambuco - UFPE; Professora do Curso de Letras da Universidade de Pernambuco - UPE.

Brazilian literature. Here, we propose an analysis of Carrero's text, including the approach of Literature as a "network of scriptures", builder of identities, and fictional creation as an instrument for updating the biblical myth in a regional, minimalist and absolutely contextualized way with reality. local, even if it is composed of the fantastic and universalism. Therefore, this work has as its theoretical foundation the definition of proposal literature and demanding literature (PERRONE-MOISÉS, 2016), the concept of scriptures (BARTHES, 2004) and the vision of myth (ELIADE, 1972). The intention is to discuss how the myth/literature articulation becomes relevant for the construction of complex characters in Brazilian Contemporary Literature.

**KEYWORDS:** Fantastic; Memory; Myth; Contemporary Literature.

## Introdução

O romance nordestino da segunda metade do século passado (XX) alcança um dos seus auge em *Sombra Severa*, do autor pernambucano Raimundo Carrero, lançado em 1986. A análise que segue leva em consideração uma abordagem da Literatura como uma “rede de escrituras”, construtora de identidades. Essa visão de escritura associa-se à de um vasto sistema em que não se privilegia nenhum código, mas uma relação de “hierarquias flutuantes” entre as linguagens (BARTHES, 2004). Nesse sentido, todo texto é feito de múltiplas escrituras, provindas de várias culturas em eterno diálogo. Por isso, “é um tecido de citações, oriundas dos mil focos da cultura” (BARTHES, 2004, p. 62). O propósito desta análise é demonstrar como *Sombra Severa* se constitui uma “escritura” importante no panorama da Literatura Contemporânea Brasileira do século XX, tornando-se, ao mesmo tempo, um pretexto para a constituição de novas narrativas da Literatura Contemporânea escritas no século XXI.

Dessa forma, a fim de que estes propósitos estéticos e temáticos se realizem, este trabalho se divide nos seguintes tópicos: a) a relevância dos mitos bíblicos para a constituição das personagens em *Sombra Severa*; b) o desfecho do *romance* entre a loucura e a epifania. O primeiro tópico se dedica a estabelecer uma articulação entre mitos hebreus e personagens regionalizados para se compreender como o trânsito do local para o global serve a uma reflexão sobre os conflitos existenciais do homem e da mulher contemporânea. Por outro lado,

o segundo tópico discute o desfecho do romance, demonstrando como a conclusão da narrativa possui uma perspectiva alegórica que se aproxima do conceito de transcendência cristã, no sentido de transformação existencial das personagens. Assim, ambos os tópicos se identificam por fornecerem uma nova abordagem da Literatura Contemporânea, que envolve a priorização da análise do mito como artifício necessário para se compreender a inovação estética de suas narrativas e, ao mesmo tempo, suas consistências.

### **1 A relevância dos mitos bíblicos para a constituição das personagens em *Sombra Severa***

Além de seu caráter inovador em relação à linguagem, *Sombra Severa* pode ser considerada uma obra relevante da literatura pernambucana por estabelecer fronteiras flexíveis entre o local e o global. Trata-se de um romance que retoma temas problemáticos existentes na chamada literatura regional nordestina (FLORÊNCIO; SANTOS, 2020) e, ao mesmo tempo, recria-os segundo uma abordagem universal, à medida que constrói o perfil de suas personagens segundo a resignificação de mitos bíblicos.

Assim, temas históricos nordestinos como o rapto consensual para forçar a realização do casamento, o silenciamento feminino diante do estupro por conta de um discurso patriarcal e a lavagem da honra masculina servem à temática universal da construção da consciência de um assassino, existente em Crime e Castigo<sup>1</sup> e, ao mesmo tempo, à realização da duplificação humana diante de situações de traumas. Dessa forma, considera-se que *Sombra Severa* possua a contemporaneidade de uma “Literatura Proposta” à medida que pode ser “avaliada e estudada em função de seus temas” (PERRONE-MOISÉS, 2016, p. 11), desvendando “o homem e o mundo de maneira aprofundada, complexa,

---

<sup>1</sup> Romance do escritor Fiódor Dostoiévski, publicado na revista literária *O Mensageiro Russo* durante doze edições mensais ao longo do ano de 1866, posteriormente, publicado em volume único. O enredo narra a história do jovem estudante Raskólnikov, em São Petesburgo, que, ao cometer um crime, tentará se justificar por uma teoria: grandes assassinos, como César e Napoleão, foram absolvidos pela História.

surpreendente” (PERRONE-MOISÉS, 2016, p. 25). Reafirma-se, sobretudo, a sua capacidade de ser uma “leitura exigente”, ao passo que exige “leitura atenta, releitura, reflexão e uma bagagem razoável de cultura, alta e pop, para partilhar as referências explícitas e implícitas” (PERRONE-MOISÉS, 2016, p. 26).

Concorda-se com Perrone-Moisés (2016) quando a autora pontua a intertextualidade e a valorização da temática como testemunhas do individualismo contemporâneo. No entanto, sublinha-se a relevância da composição dos personagens de *Sombra Severa* conforme a nomenclatura e o significado de personagens bíblicos. Nesse sentido, defende-se que o maior traço de contemporaneidade desse romance seja a articulação *literatura e mito* como um modo de revelação de “comportamentos mitológicos” (ELIADA, 1972, p. 8) que corroboram a compreensão da existência humana além das fronteiras de tempo e espaço. Nessa perspectiva, o mitologismo no romance do século XX, seja como procedimento artístico, seja como visão do mundo, manifesta a percepção de certos princípios imutáveis que transparecem no fluxo da história (MONFARDINI, 2005, p. 56).

Concorda-se com Eliade (1972), ao afirmar que o mito “é vivo no sentido de que fornece os modelos para a conduta humana, conferindo, por isso mesmo, significação e valor à existência” (ELIADE, 1972, p. 8). Nessa visão, o “mito é uma realidade cultural extremamente complexa, que pode ser abordada e interpretada através de perspectivas múltiplas e complementares” (ELIADE, 1972, p. 11). Assim, se a mitologia grega era recontada e modificada pelos rapsodos, na Literatura Contemporânea, ela é ressignificada para a constituição de personagens complexas, cujas crises existenciais são construídas de acordo com suas relações com outras personagens e eventos. Por isso, o foco desta análise será a evolução psíquica dos personagens a partir de suas ações e reflexões, resultantes do peso de seus diálogos existenciais com outras personagens.

Os narradores protagonistas de *Sombra Severa* possuem nomes bíblicos que corroboram a significação de suas existências, duplicadas conforme a relação com o personagem Abel. Assim, dividem-se os personagens principais dessa narrativa em dois grupos: os sujeitos identitários (Dina e Judas) e sujeito de construção existencial (Abel). Nesse sentido, a psiquê dos narradores é constantemente revelada e construída mediante monólogos interiores que são consequências de ações sequenciais e inusitadas, mas, paradoxalmente, comuns à tradição de costumes sobreviventes no cotidiano rural nordestino: fuga, estupro, homicídio.

O enredo, então, se passa num aparente contexto rural que engloba as vivências dos personagens em fazendas e seus efeitos num pequeno vilarejo. O que exprime sutilmente a dicotomia realidade/aparência. Num espaço predominantemente violento, a encenação, muitas vezes, pode ser um aparente artifício de sobrevivência e, simultaneamente, de destruição de existências. Tanto que o narrador protagonista Judas passa a ser a expressão maior dessa encenação, produzindo em suas ações e reflexões a ressignificação mítica do Judas bíblico que “personifica a própria ganância, traição e remorsos” (MENDES, 2007, p. 23).

Judas finge o protagonismo numa fuga cujos sujeitos são Abel e Dina. Finge o velório de seu irmão enquanto vivo. Finge proteger Dina numa capela onde a estupra. Finge o enterro atrasado do irmão, para convencer o olhar atento da vila. E, por último, finge o rito de um casamento, maculado pelo sentimento de remorso, vergonha e mágoa. É nessas circunstâncias que o personagem ressignifica o papel do boneco emblemático de Judas cuja maior representação é a vivência de um dilema moral universal, formado por “sentimentos e valores que expressam o conflito e a tensão, entre as condutas exemplares e as fragilidades humanas” (MENDES, 2007, p. 23-24). No romance, Judas é sujeito e objeto de malhação de seu próprio boneco existencial. O personagem vivencia o dilema de um novo Judas cuja inveja/amor é alimentada pela própria

premissa expressa em seu monólogo interior: “O amor é inveja do outro. Ama-se para roubar do outro a parte que lhe falta” (CARRERO, 2008, p. 65). Nessa perspectiva, Judas estupra Dina para preencher o lugar do irmão e o mata para ocupar um lugar desejado por uma existência incompleta que se realiza na própria dicotomia, expressa também na sua reflexão: “Os dois: um lado sombra, o outro luz. Só que não entendia por que tivera que ser assim, tão distantes. Um no sol, o outro na madrugada” (CARRERO, 2008, p. 77). E é neste pensamento que se expressa a metáfora *Sombra Severa* que intitula a obra.

Judas se configura como sombra de seu irmão durante a vida de Abel e a sua morte, porque a luz sempre necessita projetar sombras para perdurar, numa paradoxal necessidade de existências. Isso se expressa na constante revivificação de memórias do narrador reveladoras da associação luz/Abel e sombra/Judas. Entre as memórias mais importantes do protagonista, destacam-se as seguintes: Abel sobe numa árvore, causando preocupação nos pais que cedem a Judas a primogenitura; Abel recebe um cordeiro do padrinho, querendo dá-lo a Judas que, movido pela inveja, sacrifica o animal em segredo e, por último, a enfática menção ao sorriso e leveza de Abel em diversas circunstâncias das lembranças de Judas. Essas memórias se assemelham a quadros em movimento, que fornecem significações bíblicas aos personagens: Abel/preferência dos pais e Judas/Violência/Amargura.

A relevância dessas memórias no presente do irmão assassino é ainda mais ressaltada na seguinte metáfora existente em um dos seus monólogos interiores: “que a lembrança é assim mesmo: é imagem tão viva quanto o retoma tempo retomado” (CARRERO, 2008, p. 66). Essa metáfora ressaltada como a reincidência das memórias no cotidiano do protagonista só confirma a sua relevância como ferramenta de associação de Judas ao mito bíblico arrependido, realizado na seguinte fala do Judas bíblico: “Pequei, pois traí sangue inocente” (MATEUS, 27:4). Afinal, o arrependimento é alimentado pelo remorso reincidente na consciência de um assassino, cujo homicídio se torna o

último ato de uma sequência de cenas que fazem dele o pior espelho de si mesmo. O sofrimento de Judas por matar alinha-se, portanto, ao seu sofrimento de existir sem Abel.

As lembranças do irmão mais novo evidenciam a constante troca de papéis entre irmãos. A primogenitura de Caim é espelhada no papel de Judas com um irmão fisicamente mais forte, mais desconfiado e introvertido e, por isso, sombrio. Já a leveza, a bondade e o apreço dos pais fazem com que o Abel ficcional se misture com o mítico, alcançando a luz por conta de sua capacidade de amar o mesmo irmão que o inveja, trai e assassina. Por conta disso, sua imagem se duplica na imagem do cordeiro assassinado por Judas na juventude. Sabe-se que Abel ficou conhecido como o pastor de ovelhas, mais amado por Deus por conta de sua fé, transparência, bondade, e, sobretudo, da sua importância de ser o primeiro homem a estabelecer o primeiro sacrifício de um cordeiro na história do judaísmo. Paradoxalmente, esse personagem bíblico também é sacrificado pelo irmão mais velho, tornando-se o primeiro cordeiro de Deus, depois substituído por Cristo, quando também é sacrificado na Crucificação. Agora, para a redenção da humanidade e fim de todos os sacrifícios.

46

Abel e Cristo se identificam por serem os inocentes que foram traídos em prol de um desejo egoísta humano. A diferença é que Caim não se arrepende de seus atos, sendo castigado e exilado. Por outro lado, Judas se arrepende por conta do mesmo sentimento de afeto existente no Judas ficcional. A diferença é que o Judas bíblico se suicida e o ficcional martiriza-se, duplicando Dina, que passa a ser, ao mesmo tempo, a imagem da mulher produtora de desejo/afeto e o reflexo do irmão, representativo de seu amor fraternal.

Essa imagem de Dina como objeto de desejo/amor se duplica nos seguintes fragmentos: “Num relance, as duas visões voltaram: a mulher que lutava na capela, empenhando-se para não entregar o sangue, e a outra, a outra mulher, enfeitada, bela e enfeitada, que passava nua pela casa” (CARRERO, DATA,

p. 96). Essas duas imagens, aparentemente contrárias, podem ser interpretadas como sequenciais segundo uma associação literatura/discurso patriarcal dentro de uma sociedade rural conservadora. Segundo Miridan Knox Falci (2007), o rapto no Nordeste de meados do século XX era “consentido pela mulher, com a promessa de casamento” (FALCI, 2007, p. 267). Nesse ritual, o noivo não poderia ter relações sexuais com a moça, de modo que rapto e estupro não eram realidades coincidentes. Quando Judas força o sexo com Dina, exerce uma dupla traição: desonra o irmão e, ainda mais, o sujeito feminino da fuga. A primeira menção da imagem de uma Dina gladiadora contra o derramamento de seu sangue é uma significativa alusão à esperada reação de uma mulher ao estupro dentro de um código patriarcal. Segundo Rachel Soibet (2007), numa sociedade nordestina de meados do século XX, que via a agressão sexual como própria ao homem, era comum a desconfiança da mulher que se deixava possuir pela força, estimulando a resistência da vítima como única prova da agressão. Nessa perspectiva, a luta da mulher contra a violação de seu corpo é também uma luta simbólica. A repulsa feminina ao coito forçado é ainda mais uma repulsa contra um processo de estigmatização irreversível.

Nessa perspectiva, a defesa da virgindade feminina antes do casamento é alimentada por um discurso patriarcal que considera o ato carnal, não santificado pelo sacramento religioso/social, falta, queda, derrota, fraqueza (BEAUVOIR, 1967). À mulher resta “o dever de defender sua virtude, sua honra; se ‘cede’, se ‘cai’, suscita o desprezo” (BEAUVOIR, 1967, p. 122). Quando não consegue impedir o “ferimento de sua honra”, Dina se identifica com Judas pela capacidade de fingir/mentir, ressignificando o episódio bíblico “O estupro de Diná” (GÊNESIS, 34), à medida que dá consciência, voz e ação à personagem bíblica. Assim, evita que sua família assassine o seu agressor e o irmão traído, omitindo o estupro e, por conseguinte, a honra da família ferida.

Num espaço de predomínio da violência, Dina escolhe violentar a si mesma. Faz de seus gestos uma perpetuação de um discurso patriarcal, pois aceita que seu



corpo seja um espaço “sujo” da violência. Por isso se torna impraticável o coito por amor com Abel, pois esse mesmo corpo feminino passa a se considerar também lugar de execução de deveres matrimoniais para com seu estuprador e marido. Daí a relevância poética da imagem da “mulher bela e enfeitada”, que passa nua pela casa. A beleza espontânea do corpo feminino sempre foi vista como trágica, segundo o olhar masculino, haja vista a representação simbólica de Remédios “A bela”, em *Cem anos de Solidão* (GARCÍA MARQUEZ, 1967), cujo olhar dos homens sobre o seu corpo desnudo, por baixo de uma bata branca, sempre os levava à morte. A nudez de Dina é polissêmica, assim como a existência da personagem. Pode evidenciar a loucura/inocência do corpo de Remédios que caminha pela casa desprovida de amarras morais. Mas, ao mesmo tempo, pode ser o fortalecimento dessas mesmas amarras morais quando se força a ser esposa conjugada carnalmente ao seu esposo, mantendo-se nua todas as noites em sua cama.

Nesse sentido, inocência e sedução são artifícios de subjugação do corpo/espírito. As hesitações de Judas sobre as reais intenções de Dina transformam-no em um “estuprador apaixonado”, tal qual Siquém no fragmento bíblico: “Siquém viu-a, e tomou-a, e deitou-se com ela, e humilhou-a. E apegou-se a sua alma com Diná, filha de Jacó, e amou a moça e falou afetuosamente à moça” (GÊNESIS, 34:2,3). A aparente inconciliação entre desejo e amor proporciona à narrativa duplicar-se em duas realidades: a realidade dos acontecimentos e a do delírio, sonho e imaginação. Essa aparente justaposição de duas realidades inconciliáveis, própria ao realismo fantástico, torna-se interessante na contemporaneidade por ser alimentada pela hesitação que pode ocorrer com o personagem e com o próprio leitor (TODOROV, 1977). Muitas narrativas contemporâneas se apropriam dessa técnica para sugerirem uma situação de dúvida, realizada quando as fronteiras entre o imaginário e o factual parecem se desmanchar.

Em *Sombra Severa*, a evolução da dor e do remorso parece realizar no narrador uma crise existencial que acaba por abalar as suas certezas. Após o homicídio e enterro do irmão, o personagem tenta incorporar a personalidade própria ao Judas errante (CASCUDO, 1979, p. 419). Todavia, esse desejo é silenciado pela ressignificação da própria casa que se torna um portal também ambíguo, já que passa a ser um lugar de expressão dos traumas e anseios de Dina e Judas. Por outro lado, esta mesma casa pode ser interpretada como um lugar de enraizamento e de ressignificação de Abel. E é nesse sentido que a aparente loucura de Dina e de Judas convergem. Ambos, do seu modo, reatualizam Abel dentro e fora da casa. Judas projeta no bezerro recém-nascido o próprio cordeiro que ele assassinou na infância, deduzindo que o nascimento do animal seja o próprio renascimento de Abel. Como se pode notar no trecho: “Abel revivia? Desta vez, não iria matar o animal. O carneiro transformado em bezerro, tantos anos depois, estava retornando com espantos e agitações” (CARRERO, 2008, p. 112). E esta ideia é reafirmada pela primeira aparição de Dina, vestida de Abel:

Quem estava, impossível de acreditar, era Dina vestida de homem: a calça e a camisa, o cinto e as sandálias de homem, os cabelos penteados - o sorriso, muito mais do que o sorriso, o olhar e os gestos de Abel. Judas confirmava os ombros largos, os músculos salientes. Nem com esforço lembrava a figura de uma mulher (CARRERO, 2008, p. 93).

Essa aparente duplicação de Dina em Abel tem um sentido mais simbólico e místico do que a sua própria duplicação em duas mulheres diante dos olhos de Judas porque, de fato, Dina se acomoda às vestes de Abel, por conta de uma busca existencial que acaba por ser também uma involuntária retomada mística. No livro bíblico dos Hebreus, há uma reflexão sobre a retomada de Abel pela fé, associada a um discurso filosófico permanente no subtexto dessa narrativa literária: “Pela fé percebemos que os sistemas de coisas foram postos em ordem pela palavra de Deus, de modo que aquilo que se vê veio a existir de coisas que não são visíveis” (HEBREUS, 11: 1-3). Segundo essa interpretação bíblica, o invisível pode se tornar visível pela fé. E essa premissa se realiza no

comportamento da própria Dina. Após a morte de Abel, acende uma vela para ele, ao lado de seu leito de morte, vivificando-o em suas orações e na própria vela, enquanto objeto simbólico de iluminação do caminho do espírito em direção à sua casa. Assim, as vestes, o penteado do cabelo, o olhar e os gestos são representações de uma retomada de Abel conforme também a premissa bíblica; “E, embora esteja morto, ele ainda fala por meio da sua fé” (HEBREUS, 11: 9).

Em *Sombra Severa*, a fé do Abel bíblico é transcodificada na bondade do personagem que, embora traído, humilhado e assassinado pelo irmão, morre, amando-o e aceitando o matrimônio de Judas com seu objeto de desejo e de afeto. E é este sentimento e personalidade que são retomados pela crédula Dina, que transforma Abel em um símbolo, também, de sua resiliência e perdão em relação ao estupro e ao casamento forçado. Vestida de Abel, Dina aprende a conviver com Judas, numa transmutação de existências. Como se nota no trecho: “Ela repetindo todas as manias de Abel, os trejeitos, a forma, a exata forma de levar a colher à boca” (CARRERO, 2008, p. 93). Essa repetição é, por si só, uma sobreposição de existências que acaba por afetar Judas, que acaba por também duplicar sentimentos na aparente duplicação de imagens:

Amava-a o amor duplo: por ela e por ele. E ela tinha o desejo de agradá-lo. Por isso, o que estava querendo mesmo era ser o irmão durante o dia, para ampará-lo, e durante a noite, a esposa para completá-lo (CARRERO, 2008, p. 114).

Essa aparente duplicação de sentimento revela uma aparente encenação conjugal, pautada numa circunstância de crise emocional e existencial, alimentada pelo vazio de Abel na casa e na vida dos personagens. Ambos vivenciam particulares situações de revivificação de Abel, possuindo uma “relação conjugal”, cuja marca é a loucura predominante: Dina busca ser metaforicamente Abel e Judas pretende espelhar em Dina o irmão, como parte necessária para o preenchimento de uma existência incompleta.

Logo, ambos alimentam, também, uma convivência ilusória, pois vivem dentro de seus próprios mundos, também ilusórios. São, então, fantasmas sofridos dentro de uma casa amaldiçoada por conta de um fratricídio. Neste novo contexto, o amor por Abel tem um duplo significado: a busca da resiliência de cada personagem e a produção de uma aparente convivência harmônica entre duas pessoas insanas, cujo amor-desejo é apenas um rastro de um discurso patriarcal que exige que a mulher seja o objeto sexual e o homem, o sujeito.

A loucura de Judas é inicialmente fomentada pela sua consciência de ser um homicida: “Diante do espelho, para pentear os cabelos, o rosto que viu foi o de um assassino” (CARRERO, 2008, p. 100). Tal metafórico reflexo no espelho acaba por gerar a dor existencial: “Suportar a si mesmo já era um fardo grande demais” (CARRERO, 2008, p. 112). O resultado é a constituição de uma consciência polifônica cujo ápice é o caos, produzido por dois sentimentos que aparentemente são contraditórios: “Como poderia conviver com um sentimento duplo: amor e arrependimento?” (CARRERO, 2008, p. 114). Numa lógica apolínea, o amor resulta no arrependimento. Todavia, numa perspectiva dionisíaca, o arrependimento gera um amor caótico, suscitado pelo remorso e pela necessidade de haver esperança na caixa de Pandora que é a consciência. Essa necessidade da esperança é o auge de um ciclo, revelado na seguinte reflexão da personagem: “Restava-lhe o que restava a um homem amargurado: a esperança” (CARRERO, 2008, p. 112).

## 2 O desfecho de *Sombra Severa* entre a loucura e epifania

Na narrativa, esta esperança é engendrada por passos em direção à loucura. O primeiro é a busca da companhia do irmão no sonho: “Sonhos que se formam, fantasmas que formam companhias” (CARRERO, 2008, p. 77). Sabe-se que o sonho é uma das possíveis linguagens do fantástico. Nele, pode se manifestar uma situação ambígua: a expressão do desejo inconsciente do rápido encontro com um objeto de dor ou de afeto perdido. Ao mesmo tempo, pode ser a

concretização de uma circunstância insólita de um encontro com indivíduos que ultrapassaram as fronteiras de uma realidade factual. Na narrativa, esse possível encontro é sutilmente revelado dentro do contexto místico da noite em que é findada a narração. Esse aparente contexto místico é sugerido por dois elementos simbólicos: o vento e a cadeira de balanço.

No romance, a força do vento possui o mesmo significado simbólico de condutora dos mortos, existente no seguinte fragmento do volume “Contínente”, de *O tempo e o vento*: “Noite de vento, noite dos mortos” (VERÍSSIMO, 2005, p. 100). Este mesmo sentido é apresentado na reflexão de Judas em *Sombra Severa*: “Pois são nas noites de ventos fortes que os mortos costumam voltar” (CARRERO, 2008, p. 88). A entrada do vento na casa cria uma aparente atmosfera mística, cujo efeito no leitor é o suspense e a apreensão, fortalecidos pelo ranger da cadeira, conduzida por Dina: “pois o único ruído daquela casa, naquele dia, era o vaivém da cadeira, uma espécie de lamentação entranhada nas paredes” (CARRERO, 2008, p. 99). Nesta circunstância, Dina parece viver a mesma obsessão insana de Bibiana em ser a catalisadora de vozes do passado, quando já idosa se balança num sobrado cercado por adversários bélicos e políticos: “O ruído continua, surdo, regular como se fosse o pulsar do próprio coração do Sobrado” (VERÍSSIMO, 2005, p. 40). Dina também busca ser o coração da casa, quando aparenta viver um transe que a faz incorporar as vestes e a postura de Abel numa aparição simbólica na vila, própria ao realismo fantástico visionário.

Segundo Italo Calvino (2004), o realismo fantástico visionário pode provocar, nos leitores e em outras personagens, a capacidade de perceberem, por trás da aparência cotidiana, um outro mundo, encantado ou infernal. Em outras palavras, no realismo fantástico visionário, realiza-se uma sequência de imagens que se tornam “figuras” expressivas de cenas complexas e insólitas (CALVINO, 2004). Assim, os textos literários produzem espaços povoados de aparições visionárias. Essa sequência de “aparições visionárias” é iniciada

dentro da casa, quando Judas, sob o efeito da fome voluntária, vivencia um aparente delírio no seguinte trecho:

Judas não pôde- pode- nunca revelar se foi um sonho ou um homem enterrado no sono, ou visão. O que ele viu, sonho ou consciência, não esqueceria. Em uma das portas - tanto na que dava na porta de saída, tanto na que levava ao quarto de Dina - apareceram dois anjos guerreiros, fortes e altos, cada um com uma espada flamejante na mão (CARRERO, 2008, p. 125).

A dúvida própria ao fantástico é expressada segundo o artifício da memória. A lembrança, expressada pela associação “pôde-pode”, evidencia a dissolução do suicídio bíblico de Judas. O que é sugerido, no trecho, é a recriação simbólica do testemunho de Maria Madalena e de outras mulheres da presença de um anjo, quando a gruta onde Cristo estava sepultado, foi aberta. Como se pode ser notado no seguinte fragmento: “E eis que houvera um grande terremoto, porque um anjo do Senhor, descendo do céu, chegou, removendo a pedra, e sentou-se sobre ela” (MATEUS, 28: 2-10). Neste fragmento, o anjo é o mensageiro da ressurreição do filho de Deus e, ao mesmo tempo, é aquele que abre a tumba e “protege” o espaço sagrado do renascimento de Jesus. Em *Sombra Severa*, os anjos possuem um significado semelhante, assumindo a função de “protetores” do espaço sagrado da também simbólica ressurreição de Abel, sendo ainda a escolta do caminho efetivado por Dina (Abel) para fora da gruta (casa). Por isso, essa cena assemelha-se a uma “aparição visionária”, pois pode ser identificada com uma miragem, carregada de uma forte lição pedagógica. Logo, a “aparição visionária” pode sugerir a Judas que a visão dos anjos pode indicar a escolha do caminho de volta de Abel para a terra, agora numa nova condição sagrada. Já a possível emoção do irmão assassino pode ser a sua redenção, enraizada em sua memória eternamente.

A maior aparição visionária do romance refere-se ao olhar do povo sobre Dina, quando sai da casa/gruta. A alusão a sua imagem como “transfigurada e incandescente” (CARRERO, 2008, p. 125) pode ser relacionada à própria transfiguração de Cristo, definida como o ponto em que a natureza humana se

encontra com a divina. Nesse sentido, a miragem de Dina incandescente pode ser a metáfora do retorno do Abel bíblico também, associado ao significado de Jesus como o enviado para resgatar os homens da torpeza e garantir a eles a Salvação. Daí a importância do desfecho do romance:

Abel surgiu com um rosto brilhando como o sol, as vestes resplandecentes brancas, o cavalo com a estrela desenhada no peito. A roupa refulgia na aluminação da manhã. Ao sol de quase meio dia (CARRERO, 2008, p. 126).

A beleza deste fragmento se dá por conta do duplo significado criado na narrativa: o que de fato aconteceu e como o povo do vilarejo o interpretou. A aparente realidade factual se dá pelo ato de Dina vestir as roupas de Abel, pegar o seu cavalo com uma estrela no peito e seguir para a vila no horário do meio-dia, quando o sol incide fortemente sobre o seu corpo e rosto. Em contrapartida, o que as pessoas veem é a transposição de Abel sobre ela, fazendo de Dina uma “sombra” de uma nova existência que desperta em seus espectadores a sensação de também uma miragem pedagógica. Abel, para Judas, é a esperança de uma completude existencial renovada. Para Dina, é o perdão do estupro e do casamento forçado. Para o povo, é a própria redenção de seus pecados. Dessa forma, a imagem resplandecente do rosto e das roupas de Abel/Dina é a mitificação do próprio humano, que se expressa no imaginário popular cristão na condição do milagre que é, por si só, também uma aparição visionária que, muitas vezes, santifica as pessoas por conta de suas ações virtuosas. Abel é beatificado no imaginário do povo do vilarejo por causa de suas boas ações num universo predominantemente violento. Assim, Carrero *nordestiniza* o mito bíblico, transpondo sua morte/volta simbólica para um contexto rural que precisa de santos do seu povo para inspirarem condutas virtuosas.

### **Algumas Considerações**

Acredita-se que *Sombra Severa* seja uma inspiração para novas gerações de escritores pernambucanos que ressignificam mitos como artifícios de construção identitária de personagens de suas narrativas contemporâneas. Entre eles, destaca-se a produção ficcional de Clarissa Loureiro. No livro de contos *Mau Hábito* (2011), é feito o uso da ressignificação do mito da Esfinge para nomear uma “femme fatale” que paralisa a alma e o corpo de um homem, diante da conhecida frase “Decifra ou te devoro” numa cama de motel. Em *Invertidos* (2013), é nomeada de Lilith uma mulher que encontra a atual esposa Eva de seu antigo companheiro. E ambas vivenciam uma circunstância de discussão, própria à rivalidade feminina, construída por um discurso patriarcal que dita fronteiras rígidas entre as “mulheres de rua” e as “mulheres de casa”. Por último, cita-se o romance *Laurus* (2019), cujos personagens de uma família de também um contexto rural também são nomeados com nomes ou neologismos míticos, usados para representar uma ancestralidade que, numa mesa pós-vida, pede para seu descendente Tirésias reviver suas histórias a fim de que todos não sejam esquecidos. E se tornem uma “memória viva” nas novas famílias que brotam depois de um século.

Assim, Raimundo Carrero se torna uma referência de criação literária. E também reafirmo a sua influência sobre Marcos Alexandre Faber (2018), quando escreve o conto “Penélope”, como parte do livro *Lampejo de vagalume*. Nesta narrativa, Faber dá voz à Penélope da “Odisseia”, expressando suas angústias e ciúmes de um marido distante e desejado. Destarte, a contemporaneidade vai se construindo a partir do espelhamento do mestre Carrero que constantemente se eterniza e se torna atemporal.

## Referências

- BARTHES, R. *O rumor da língua*. São Paulo: Brasiliense, 2004.
- BEAUVOIR, Simone. *O segundo sexo - A experiência vivida*. Traduzido por Sérgio Milliet. Rio de Janeiro: Difusão Europeia do Livro, 1967.
- BÍBLIA. Português. *Bíblia sagrada*. Tradução de Padre Antônio Pereira de Figueredo. Rio de Janeiro: Encyclopaedia Britannica, 1980. Edição Ecumênica



- CALVINO, Italo (Org.). *Contos Fantásticos do Século XIX*. São Paulo: Companhia das Letras: 2004.
- CARRERO, Raimundo (1986). *Sombra severa*. 2ª reimpressão. São Paulo: Iluminuras, 2008.
- CASCUDO, Luís da Câmara. *Dicionário do folclore brasileiro*. 5a ed. São Paulo: Melhoramentos, 1979. p. 417-419.
- ELIADE, Mircea. *Mito e realidade*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1972.
- FABER, Marcos Alexandre. *Penélope*. Lampejo de vagalume. Editora UFPE: 2018.
- FALCI, Miridan Knox. *Mulheres do sertão nordestino*. In: DEL PRIORE, Mary. História das mulheres no Brasil. São Paulo: Contexto, 2007.
- FLORÊNCIO, Roberto Remígio; SANTOS, Carlos Alberto Batista. *A mulher da/na literatura nordestina: notas sobre a misoginia na literatura brasileira*. DOI: 10.30681/issn22379304v19n02/2020p150-160. Revista Athena, UNEMT, vol. 19, número 2, 2020.
- GARCÍA MARQUEZ, Gabriel (1967). *Cem Anos de Solidão*. Rio de Janeiro: Record, 2006.
- LOUREIRO, Clarissa. *Mau hábito*. Recife: Bagaço, 2011
- LOUREIRO, Clarissa. *Invertidos*. Recife: Bagaço, 2013.
- LOUREIRO, Clarissa. *Laurus*. Recife: 2019.
- MENDES, Andreia Regina Moura. *A malhação dos Judas: rito e identidade*. Natal, 2007.
- MONFARDINI, Adriana. *O mito e a literatura*. In: Terra roxa e outras terras - Revista de Estudos Literários. Vol. 5. Disponível em <http://www.uel.br/cch/pos/letras/terraroxa>
- PERRONE-MOISÉS, L. *Mutações da literatura no século XXI*. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.
- SOIBET, Rachel. *Mulheres pobres e violência no Brasil urbano*. In: DEL PRIORE, Mary. História das mulheres no Brasil. São Paulo: Contexto, 2007
- TODOROV, Tzvetan. *Introdução à Literatura Fantástica*. São Paulo: Editora Moraes, 1977.
- VERÍSSIMO, Érico (1949). *O Tempo e o vento: o Continente*. vol. 2. São Paulo: Companhia das letras, 2005.

Recebido em: 03 de maio de 2022.  
Aprovado em: 01 de março de 2023.