

# Literatura e mito: “O lobisomem”, de Claribalte Passos

## *Literature and Myth: “O lobisomem”, by Claribalte Passos*

**Ivson Bruno da Silva**

Universidade Federal da Paraíba (UFPB)

João Pessoa | PB | BR

ivson\_bruno@hotmail.com

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

**Marinês Andrea Kunz**

Universidade Federal da Paraíba (UFPB)

João Pessoa | PB | BR

marinesaks@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0001-8964-1573>

**Resumo:** Diagramada no contexto da civilização açucareira, a contística de Claribalte Passos se desenvolve sob uma cosmovisão senhoril, na qual os costumes, as crenças populares, a lógica escravocrata e o “fogo morto” ganham destaque. Sua obra *Atrás das nuvens, onde nasce o sol* (1977), pertencente ao conjunto de livros denominado “Ciclo da cana-de-açúcar”, evidencia uma simbiose entre texto e contexto, em que o cotidiano rural pernambucano, especialmente na região de Caruaru, é iluminado pela cultura de crer em figuras sobrenaturais e superstições. Esse viés fundamenta o objetivo deste artigo: analisar o conto “O lobisomem”, à luz do mito. Com base em teorias que confirmam a eficácia do mito em literatura, investigou-se como essa categoria é representada na ficção do autor, vinculada às crenças nordestinas. Esse percurso também revelará a força ficcional e contextual de Passos, cujas narrativas, esquecidas pela crítica literária brasileira, merecem estudo e revalorização dentro do cânone nacional.

**Palavras-chave:** literatura; mito; lobisomem; Claribalte Passos.

**Abstract:** Framed within the context of sugarcane civilization, Claribalte Passos’s short stories develop under a lordly worldview, in which traditions, popular beliefs, the slaveholding logic, and the *fogo morto* acquire special relevance. His book *Atrás das nuvens, onde nasce o sol* (1977), part of the “Ciclo da cana-de-açúcar,” reveals a strong symbiosis between text and context, illuminating rural life in Pernambuco, particularly in the region of Caruaru, where the culture of believing in supernatural figures and superstitions prevails. This perspective supports the aim of this article: to analyze the short story “O lobisomem” in light of myth. Based on theoretical



approaches that confirm the role of myth in literature, the study examines how this category is represented in the author's fiction, rooted in Northeastern Brazilian beliefs. The analysis also highlights Passos's narrative strength, whose forgotten works deserve renewed study and recognition.

**Keywords:** literature; myth; werewolf; Claribalte Passos.

## Introdução

“Ontem como hoje a crença sustentou e salvou multidões” (Passos, 1977, p. 16). Essa frase, de Claribalte Passos, ratifica uma asserção: as sociedades são edificadas pelas suas convicções e práticas ligadas ao sobre-humano, que moldam a forma como o homem se projeta no mundo. O sobrenatural desempenha papel cultural no cotidiano dos indivíduos, referenciando um imaginário social que alude à criatividade de invenção, à memória coletiva, aos saberes populares, à história, à identidade individual ou de povos e a valores que, de diferentes modos, tornam-se os pilares das relações estabelecidas na coletividade. De crendices vinculadas a deuses, figuras mitológicas, monstruosidades, seres mágicos, espíritos ou abusões, até a superstições desestabilizadoras de verdades científicas, não há dúvida de que, em paralelo à lógica do conhecimento, existe uma visão de realidade – subvertedora do horizonte de expectativa – que arruína a solidez da racionalidade.

A capacidade humana de supor a existência de seres e ambientações, causadores da ruptura com os quadros de referência do universo social, alcança a literatura a partir de narrativas fantásticas, míticas, insólitas e maravilhosas, ou de produções que caminham pela Fantasia, pelo Terror e pela Ficção Científica. Esses são gêneros literários que, acima de tudo, desafiam o mundo familiar e constroem enredos, sem perder o jogo de verossimilhança, que inauguram novos estatutos do real e do irreal. Cada estética<sup>1</sup> ficcional possui suas especificidades, determinadas pelos gêneros e subgêneros que a compõem em termos de forma e conteúdo, mas todas compartilham um denominador comum: na composição, o uso das técnicas do realismo, que permite a transgressão das leis naturais. Dessa forma, exploram-se efeitos diegéticos que provocam a irrupção de fenômenos surpreendentes e evidenciam a instabilidade entre a linguagem e a experiência vivida.

No Brasil, muitos autores possuem obras com essas variações da sobrenaturalização do mundo em temporalidades diversas, porém, vale a pena destacar o nicho literário do Nordeste, a exemplo de Natércia Campos de Saboya, Gilberto Freyre, Jayme Griz, Moacir Costa

---

<sup>1</sup> Diante das possibilidades de compreensão do que é Estética, neste artigo, sua apropriação se dará pela ideia de “Experiência estética literária”: “como a soma da percepção/apreensão inicial de uma criação literária e das muitas reações (emocionais, intelectuais ou outras) que esta suscita, em função das características específicas postas em jogo pelo autor na sua produção. Tal produção literária é – ela também – uma experiência estética, cujo resultado seu criador quer fazer único e inconfundível, com marcas que ele gostaria que fossem percebidas pelo leitor como pegadas no caminho da leitura de sua obra” (Cunha, 2014, grifos da autora).

Lopes, Roberto Beltrão, entre outros. Esses são artistas que se diferenciam de outras estéticas nacionais e canônicas por singularizarem seus textos literários pelos vieses do regionalismo, exploradores de costumes, de crenças e da cultura próprias do cinturão nordestino. Por razões ainda em debate nos estudos de literatura, o eclipsamento – ou apagamento – de alguns desses autores e de suas obras pela crítica, ao longo do tempo, determinou um processo investigativo lento ou precário em torno das estéticas. No entanto, nunca é tarde para mudar o *status quo* e impulsionar a análise da ficção e do imaginário da sociedade dessa parte do Brasil.

Por isso, este artigo tem como propósito lançar luz para a ficção de Claribalte Passos, autor pernambucano que ficou esquecido nos estudos literários brasileiros desde as últimas décadas do século XX. No seu livro, *Atrás das nuvens, onde nasce o sol* (1977), com alguns contos do mundo da fantasticidade, seja por meio do fantástico, do mito ou do folclore, o escritor explora as faces misteriosas do Agreste pernambucano, em especial, na região da cidade de Caruaru, tendo como pano de fundo o espaço dos engenhos e o cenário açucareiro. Neste trabalho, através da análise do conto “O lobisomem”, a categoria do mito será explorada, dialogando com um contexto definidor da história de Pernambuco: a presença de senhores de engenho e de ex-escravizados ou trabalhadores da cana; a dinâmica senhoril; e as relações de trabalho no cotidiano rural. Inicialmente, terão destaque os aspectos biográficos e bibliográficos; em seguida, adentrar-se-á na investigação narrativa, por meio de aportes teóricos do mito, ensejando valorizar a literatura claribalteana no âmago da ficção literária produzida no país.

## Claribalte Passos e o “Ciclo da cana-de-açúcar”

Filho de Jason Passos e Maria do Carmo Alves da Fonseca, Claribalte Passos nasceu em Caruaru (Agreste de Pernambuco), em 25 de março de 1923. Nessa época, a região caruaruense passava por transformações: o desenvolvimento na infraestrutura e no comércio, inspirado em um fenômeno de modernidade disseminado pelos centros urbanos do Brasil. Apesar dessa mudança no paisagismo e no cotidiano da cidade, muitos engenhos ainda a circundavam, além da manutenção de antigas práticas culturais e políticas, como os sistemas do coronelismo e do cangaço. O autor cresce junto com o passado dessa região pernambucana, comportada pelo nascedouro de uma cultura que vigora com outros contornos na atualidade, a exemplo dos bonecos do Mestre Vitalino e a histórica Missa do Galo percorrida em procissão pelas ruas.

Não à toa, esse cenário é o pano de fundo dos contos presentes no conjunto de obras nominado de “Ciclo da cana-de-açúcar”, cujos livros são: *Estórias de engenho* (1973), *Universo verde* (1975), *Estórias de um senhor-de-engenho* (1976) e *Atrás das nuvens, onde nasce o sol* (1977).<sup>2</sup> Essas obras do autor, quando combinadas, compõem o “ciclo claribalteano”, por demarcar – além da força de economia regional na produção de açúcar – o cotidiano, a cultura e os costumes de uma sociedade amalgamada pelo poder do senhor de engenho, seus familiares e todo o cosmo de relação de servidão em torno dos trabalhadores rurais. O espaço ficcional, em alguns enredos, versa do ambiente urbano (a cidade de Caruaru) ao rural (os engenhos), porém, a força motriz de ambientação dessas narrativas está nas terras, aludindo a um passado colo-

<sup>2</sup> Claribalte Passos também publicou as obras *Música popular brasileira* (1968), *Vultos e temas da música brasileira* (1972) e *Ecologia: o homem no rumo da sobrevivência* (1979).

nial sustentado pela casa-grande, pela senzala e pela capela, representação de um horizonte arquitetônico iluminador de um prisma político que constituiu a conjuntura social brasileira.

Uma das características singulares dos contos, na sequência dos livros, é a repetição de ambientes e personagens, a exemplo do Engenho Graúna e do Coronel Josias. Esse fator é basilar para a compreensão do seu “Ciclo da cana-de-açúcar”, visto que demarca o desenvolvimento de personagens; justifica as ações pessoais e visões sociopolíticas; clarifica a cultura e as crenças que norteiam o território senhoril; e elucida o processo de vivências dentro do mundo orientado pela figura do senhor de engenho. Em variados enredos, há alusão a acontecimentos ocorridos em narrativas anteriores, incitando o leitor a retomadas ou a seguir uma leitura linear para o entendimento de condutas humanas. Esse aspecto favorece o entrelaçamento entre os textos, permitindo pontos de conexão entre uma narrativa e outra, como um enorme tear, em que cada enredo entrelaça fios que metaforizam um ciclo daquela sociedade açucareira. Isso não inviabiliza que os contos sejam lidos isoladamente, como unidade, de forma salteada, cada qual com sua especificidade e autonomia no desenrolamento das histórias.

A revista *Hispanic American Historical Review* (USA), em resenha cuja autoria foi assinada com a sigla S.M.D., disserta a respeito do “Ciclo claribalteano”:

[...] delicioso repositório de estórias que celebram a vida e o espírito do povo de Caruaru e das plantações de cana que a cercam, no agreste de Pernambuco. Mais do que simples lembranças de sua infância, nas décadas de 1920 a 1930, as narrativas de Claribalte Passos exploram a textura psicológica das pessoas que estimulou e admirou e até mesmo de algumas que temeu.

O Nordeste do Brasil aparece vivo, em expressões linguísticas de matuto e descrições de feriados religiosos, comidas preferidas, as figurinhas de barro da feira de Caruaru, a medicina folclórica, a missa do galo, a labuta dos trabalhadores da cana, a luxuriante folhagem e fauna do Engenho “Graúna” (S.M.D., 1976, n.p., tradução nossa).

Reafirma-se o painel cultural que ressoa na contística de Claribalte Passos, com um regionalismo que emoldura as vivências no Agreste de Pernambuco no início do século XX, no seio de ascensões e decadências econômicas e civilizatórias dos engenhos. Assim como José Lins do Rego esboçou, no conjunto de suas obras, os ciclos da cana-de-açúcar e do cangaço, o autor pernambucano aprimora essa equação de literaturas que, com os tons memorialístico e histórico, assina os enredos centrados nas questões político-sociais das formas de vida tradicionais da zona açucareira nordestina. Explicitando um comparativismo, Aureliano Alves Netto comenta: “enquanto os romances de Zé Lins estão marcados pelo signo da morte, os contos de Claribalte estão impregnados de hosanas altiloquentes à vida” (Netto, 1975, n.p.). Essa assertiva aponta para o declínio do banguê nos textos do escritor paraibano, mas a transição usineira que caracteriza o horizonte do açúcar também alcançou os contos de Claribalte Passos.

Não fortuitamente, a ambientação na contística claribalteana vincula-se à memória do autor, visto que seu pai, Jason Passos, viveu em Capela (Sergipe) entre os séculos XIX e XX, região que possuía mais de cem engenhos; além de parte da infância do autor ter ocorrido no arranha-céu rural caruaruense. Logo depois, Claribalte se muda com a família para a capital pernambucana e finaliza a 5ª série no Ginásio do Recife. No ano de 1942, ele ingressa na Faculdade de Direito do Recife e se envolve em questões políticas da capital contra o governo de Agamenon Magalhães. Ao longo dessa década, publica seus primeiros contos no jornal *Diário da Manhã* (PE) e, após se mudar para o Rio de Janeiro, inicia sua carreira como crítico

literário e musical, cronista fonográfico e compositor, além do amadurecimento no âmbito da literatura brasileira. Apesar de viver em território fluminense, não esquece das raízes no Agreste pernambucano, condicionando suas produções literárias ao paisagismo, à cultura e ao *modus vivendi* da região de Caruaru. Em 1976, no *Jornal do Comércio* (Manaus), João Nogueira da Mata destaca a riqueza na literatura claribalteana: “Eis o mundo que Claribalte Passos recriou magistralmente nos escaninhos da memória, deixando entrever em seu livro, com pormenores que, em verdade, despertam o entusiasmo do leitor” (Mata, 1976, p. 6).

É dessa maturação literária que se origina *Atrás das nuvens, onde nasce o sol* (1977).<sup>3</sup> A obra é composta por 8 contos, finalizando o objetivo do autor de elaborar o seu “Ciclo da cana-de-açúcar”, ou uma literatura regionalista do universo canavieiro, com o real e o ficcional em simbiose. Acerca da obra, Edson Almeida declara:

Encanta, por outro lado, a descrição, detalhada, que o autor consegue fazer e, com isso, conduzir o leitor por todos aqueles meandros da grande fazenda, onde depara-se a vida campesina oferecendo o que mais experimenta-se de bom a agradável, desde as cenas familiares, no alpendre, até as paisagens embalantes que a natureza agreste oferece, principalmente o retrato fiel da vida que todos desenvolvem, no dia a dia numa vasta Casa de Engenho, cuja gravitação contínua é o trabalho, rijo e cansativo, mas proveitoso para todos que sonham sempre com o rico amanhã. “Atrás das nuvens, onde nasce o sol” é mais um trabalho de alta inspiração inflamada no coração e no sentimento do emérito autor de “Universo Verde”, Estórias de um Senhor-de-Engenho”, laborado com o cuidado de um ourives da literatura, por isso que são justas, por todos os modos, as críticas a seu favor, estando de parabéns, não só ele, como a sociedade culta brasileira (Almeida, 1977, p. 3).

*Atrás das nuvens, onde nasce o sol* possui o viés senhoril presente nas anteriores obras de contos, reforçando a característica de Claribalte em “transferir lembranças do escrínio da infância e revivê-las no ambiente bucólico de determinado *Engenho* [...] mantendo tudo vinculado às raízes por respeito e amor à tradição nordestina” (Passos, 1977, n.p.). Como o conjunto das obras se conecta, esta última produção do Ciclo parece ser o fechamento de um grupo familiar, com o dono do principal engenho das narrativas – o Graúna – buscando manter um legado geracional em termos de estrutura, costumes agrários e educação familiar. O desenvolvimento das personagens mostra a cisão desse anseio, que só é percebida na leitura de todas as obras, levando à compreensão de uma dinâmica de vínculos e conflitos humanos no latifúndio canavieiro, protagonizado, na maioria das vezes, pelo Coronel Josias, seus parentes, seus inimigos e os trabalhadores do engenho.

A obra tem muitos vieses, mas fortalece uma perspectiva: as crendices e as superstições são fortalecedoras da cultura e da identidade do interior pernambucano. *Exempli gratia*, os contos “O lobisomem” e “As criaturas da mata” destacam-se com personagens míticos e folclóricos, singularizando-se pelo desenvolvimento com base na sociabilidade do território caruaruense. Os enredos, à medida que fazem coexistir dois mundos – um racional e outro com seres do sobrenatural –, abrem uma discussão sobre as congruências entre a compreensão do homem acerca dos limites entre o possível e o impossível. Eles trazem um jogo de crendices e fatos contraditórios que são comumente vinculados aos paradigmas socioculturais das histórias nos engenhos de Pernambuco, a exemplo de relatos de Lobisomem, de

<sup>3</sup> A obra *Atrás das nuvens, onde nasce o sol* (1977) possui ilustrações de Hugo Paulo.

Caipora e de Papa-Figo, próximos de um horizonte cultural, regional e, em certa medida, crível. Dessa forma, a ficção modifica a percepção de mundo social, irrompendo personagens insólitos que revelam um universo instável, cheio de superstições e crenças sobre-humanas.

As narrativas tornam-se uma contribuição para o conto fantástico, narrativas míticas e folclóricas brasileiras, pois o realismo é amplificado pelo rigor com que o narrador descreve os pormenores do cotidiano rural do Agreste, com a moldura das terras do Engenho Graúna em meio às contradições de um senhor de engenho e a cultura de titubear ou acreditar em figuras imaginativas e práticas supersticiosas – herdadas de matizes africanas. Isso é muito diferente, por exemplo, da estética trabalhada por autores referendados pela crítica especializada, como Murilo Rubião e José J. Veiga. O arremate a essa ponderação enseja cogitar que a criação ficcional de autores pernambucanos e nordestinos, em que o fantástico, o mito ou o folclore se apresentam, ainda não recebeu atenção da crítica e teoria literárias, visto que estão emoldurados por uma vertente sociológica ou antropológica, que alia a literatura à sociedade, em debate nos estudos do imaginário circunscrito na literatura.

Os contos de Claribalte aspiram a uma visibilidade analítica, que se mostrou precária ao longo do tempo, e viabilizam traçar novos olhares para a literatura, seja da região que espacializa seu enredo ou do país. Nessa perspectiva, suas narrativas restituem o valor à simbologia do interior pernambucano, que enfrentou a dureza laboral do mundo agrário, cuja identidade cultural sobreviveu entre os meandros do real e do mito. Por isso, este artigo investigará o conto “O lobisomem”, presente na última obra do “Ciclo da cana-de-açúcar”, *Atrás das nuvens, onde nasce o sol* (1977), cujo enredo ocupará o território do mito.

## Atrás das nuvens, onde nasce o sol: O lobisomem

“A crença e o pavor diante do sobrenatural independem da tradição das profecias” (Passos, 1977, p. 121). Essa frase é a epígrafe que principia o conto “O lobisomem”, em *Atrás das nuvens, onde nasce o sol*, de Claribalte Passos. Não fortuitamente, a presença desse enunciado indica o horizonte misterioso e insólito que recairá sobre o enredo da narrativa, atravessando matizes senhoriais no universo rural do interior pernambucano. Em síntese, a história se inicia com o desaparecimento de Carolina, filha de Tânia e Renato, trabalhadores do Engenho Graúna. Esse sumiço mobiliza o Coronel Josias e os empregados, na densa mata daquelas terras, em busca da moça sequestrada por uma monstruosa criatura. Durante a noite, o encontro deles com o lobisomem resulta na morte do bicho, no resgate de Carolina e em uma inesperada descoberta: aquele “animal-homem” tratava-se do sétimo filho do velho Cazuza. Diante disso, “o mito da licantropia é ratificado na propriedade do engenho, além da confirmação do quanto aquela civilização açucareira está rodeada por aventuras e crenças sobrenaturais” (Passos, 1977, p. 121-135).

*Ab initio*, o conto não tarda em disseminar o horizonte mítico que definirá os caminhos narrativos, com o susto de Tânia, ao não encontrar sua filha, Carolina, no quarto:

— Renato, pelo amor de Deus, onde está Carolina? — Você não ficou junto dela quando saímos? — Indagou estarecida e nervosa, sua mulher Tânia.  
— Sim, ela estava aqui já no “segundo sono” na hora em que vocês partiram para o Engenho! Não sei como explicar o sumiço da nossa filha!

Rastros ainda frescos de terra úmida e vermelha marcavam o chão do quarto. Tânia e Luana lançaram um olhar na direção do rosto lívido de Renato e ficaram convencidas da sua sinceridade. Arrepiaram-se, até, notando a tez *cadavérica* assu- mida por suas feições ao constatar o desaparecimento misterioso da filha. [...]

Não havendo exceção, entre os trabalhadores do “Graúna”, ninguém duvidava das forças sobrenaturais, vinculadas estas às credices da região nordestina onde viviam. E a influência de semelhantes forças manifestava-se em redor deles através de uma variação de sensações nada naturais. Por isto mesmo, o esquisito aroma deixado pelo “visitante” no interior do quarto de Carolina provocara calafrios da cabeça aos pés de Celerino (Passos, 1977, p. 121-122, grifo do autor).

Os sinais deixados, após o sumiço da personagem Carolina, indicam os vestígios da presença misteriosa no local. A terra úmida e vermelha – marcada no chão do quarto – e a tez cadavérica são os indícios da passagem de um ser incomum, atrelados à ambientação sobrenatural que resulta no arrepio de Tânia, Luana e Renato. Essa preliminar sobrenaturalização torna-se essencial para a garantia dos possíveis efeitos que aquele incógnito acontecimento pode vir a provocar, a exemplo da estranheza ou do medo, relevantes expressões meta-empíricas, quando enquadradas no conjunto de prováveis reações das personagens. Logo, desde o início da narrativa, o narrador lança luz para o que está por vir ao longo do enredo, inclusive, com manifestações que se anunciam através de impressões sensoriais negativas: no conto, a sensação oftálmica, com o esquisito aroma, sobrepõe-se nesse primeiro instante.

Típico do seu âmago mitológico, entre os trabalhadores do “Graúna”, ninguém duvidava das forças sobrenaturais que repousavam naquele desaparecimento. Ao destacar essa asseveração como índice das credices do lugar, a narrativa sustenta um dos aspectos singulares do mito: a crença da existência de um plano paralelo ao mundo social e que o sustenta. Antes de se aprofundar nessa questão, impõe-se uma indagação preliminar de natureza conceitual e epistemológica: afinal, o que se entende por mito? Mircea Eliade, no livro *Mito e realidade*, ciente de tentativas de definição, indica uma menos imperfeita: “o mito conta uma história sagrada; ele relata um acontecimento ocorrido no tempo primordial, o tempo fabuloso do “princípio”. Em outros termos, o mito narra como, graças às façanhas dos Entes Sobrenaturais, uma realidade passou a existir” (Eliade, 1976, p. 6).

O mitólogo romeno advoga que o mito é uma narrativa sagrada e verdadeira, explicando como o mundo se constituiu e tornou-se referência para as vivências social e espiritual, em consequência dos quais o homem se converteu no que é hoje. Não sendo uma ilusão ou fantasia, ele estrutura o sentido da existência, apresenta orientação moral e cosmológica, e responde aos questionamentos da conduta humana, conferindo significação e valor à vida. Ancorando-se nas sociedades arcaicas, Eliade considera que o mito tem relação direta com o sagrado, apontando para uma ontologia carregada de sentido pela sua abertura com o plano “sobre-humano” de essências transcendentais. “Em suma, os mitos revelam que o mundo, o homem e a vida têm uma origem e uma história sobrenaturais, e que essa história é significativa, preciosa e exemplar” (Eliade, 1976, p. 15).

Atualizando o conceito para o contexto contemporâneo, Karen Armstrong, em *Breve historia del mito*, sublinha que crer nessa realidade invisível, no entanto, mais intensa, que às vezes se identifica com o plano dos deuses, é um tema essencial da mitologia. Essa concepção tem sido nominada de “filosofia perene”, cuja orientação e explicação deste mundo têm

sua contraparte no reino divino, tal como ocorria na Antiguidade,<sup>4</sup> e, assim, servindo como ferramenta simbólica para lidar com os dilemas da condição humana. Os mitos, portanto, passam a ser a expressão de algo profundo e oculto que atua no presente como verdade simbólica viva e é percebido pela experiência mística; ou “à nossa percepção inata de que, por trás dos seres humanos e do mundo material, existem coisas que o olho não vê” (Armstrong, 2005, p. 16, tradução própria).<sup>5</sup>

A Modernidade – sobretudo após o Iluminismo –, no entanto, desvalorizou o mito (*mythos*), em favor da razão (*logos*), isto é, os modos de pensamentos míticos foram relegados a um ideário racional, científico, pragmático e lógico. Embora isso tenha favorecido a vida no Ocidente, não proporcionou a sensação de transcendência: “foi o mito que deu estrutura e significado à sua vida, mas, à medida que a modernização avançava e o logos alcançava seus espetaculares resultados, a mitologia foi se desacreditando” (Armstrong, 2005, p. 122, tradução própria).<sup>6</sup> No fim do século XIX, a ruptura entre *logos* e *mythos* parecia definitiva: só a razão era real; os mitos eram falsos; só o que estava demonstrado ou fosse demonstrável era aceitável. E o século XX referendou esse mundo “desmitologizado”, ou foram criados mitos destrutivos que resultaram em genocídios sociais, distante da percepção antiga, com respeito sagrado frente à vida. No eclipse de uma linguagem mítica viva, Armstrong (2005) vê nas narrativas literárias e artísticas modernas uma forma de criação e recuperação desse universo transcendente, ainda que adaptado às sensibilidades modernas.

A noção desse imaginário sobre-humano repercute nas personagens do conto claribalteano, em meio ao desaparecimento de Carolina, oportunizado por um ente mítico: “o profundo nervosismo que acometera a todos dentro do quarto” (Passos, 1977, p. 122). No entanto, também refletia no espaço ficcional – o Graúna – propício para manifestações incomuns: “Do lado de fora da modesta casa de Tânia e Renato, vicejantes bosques de espessa folhagem circundavam-na formando uma espécie de arco tão denso que encobria a claridade dos raios brilhantes derramados sobre a mata quieta pela lua cheia” (Passos, 1977, p. 123). As matas, as florestas e os canaviais são ambientes favoráveis para as crenças sobre-humanas e sempre estiveram presentes no universo dos mitos desde os povos primitivos, quando a natureza era venerada “como revelaciones de una fuerza oculta cuyas portentosas obras podían verse en todos los fenómenos naturales, haciendo intuir a la gente otra realidad más poderosa” (Armstrong, 2005, p. 25). São espacializações de fontes prolíficas de mitos, lendas e narrativas simbólicas, especialmente nas sociedades intimamente ligadas a elas, tal como comparece no conto claribalteano, cuja ambientação do engenho caminha-se para o limiar entre os mundos ordinário e mítico.

<sup>4</sup> A menção à Antiguidade refere-se à cosmovisão predominante nas civilizações clássicas (como a Grécia e Roma antigas, e o Egito), onde a existência de um plano divino (o Olimpo, o Reino dos Mortos etc.) não era apenas uma crença, mas a estrutura que governava e explicava o mundo material, a natureza e o destino humano. Os mitos, narrando a interação entre deuses e mortais, eram a própria ferramenta hermenêutica (de interpretação) utilizada para compreender e lidar com os mistérios e as contradições da vida, confirmando a ideia de que a ordem terrena era espelho da ordem divina.

<sup>5</sup> “a nuestra percepción innata de que detrás de los seres humanos y el mundo material hay cosas que el ojo no ve”.

<sup>6</sup> “había sido el mito lo que había dado estructura y significado a su vida, pero a medida que avanzaba la modernización y el logos conseguía sus espectaculares logros, la mitología se fue desacreditando”.

Nesse universo canavieiro, a personagem Celerino, trabalhador negro do Engenho Graúna, conhecedor de outras histórias sobrenaturais daquela região, comunica os acontecimentos ao Coronel Josias: “Acrescentou, intrigado, que tudo fora obra de uma criatura com poderes sobrenaturais! Insistia na importância dessa derradeira impressão considerando os *rastros* fincados no chão do cômodo [...]” (Passos, 1977, p. 124, grifo do autor). As informações sobre o sequestro, promovido pela criatura, definiram a conduta do senhor de engenho:

De acordo com as regras do jogo no Engenho – ele como chefe da grande família açucareira local – devia organizar incontinenti uma “batida” pela floresta tentando localizar a filha de Renato e Tânia. [...]

Josias colocou-se à frente de um grupo de seis trabalhadores e juntou a eles, também, “Azulão” e Celerino. Os dois últimos, especialmente escolhidos, por causa da experiência no conhecimento de todos os recantos daquelas terras e sua fechada e abundante mata. [...]

Procurando não serem vistos, caminhando sorrateiramente através a folhagem densa da mata, Josias e seus homens *mediam* cada passo sobre o solo úmido e assim ocultos tinham chances de surpreender ao adversário fosse ele quem fosse! Não demorou muito para que chegasse até eles intercalados *grunhidos* e *uivos* ateradores vindos das proximidades de uma enorme gruta.

Em dado momento surgiu diante deles com os olhos coruscantes a figura de um esquisito “ser”, metade humano, metade *lobo* com grandes presas à mostra. Josias mandou, rapidamente, que acendessem archotes os maiores possíveis visando manter a “fera” à distância deles e assim poder armar um esquema de ataque ou defesa de acordo com as circunstâncias (Passos, 1977, p. 124-125, grifos do autor).

Típico do painel histórico do universo açucareiro nordestino, o senhor de engenho é a figura central para agenciar os problemas em suas terras. O indígena “Azulão” e Celerino são trabalhadores que, em outros contos do “Ciclo da cana-de-açúcar claribalteano”, comparecem com maior foco narrativo, porém, não à toa, neste, destacam-se nessa aventura com Coronel Josias pela confiança diante do patrão e pela relevância que possuem na história do Graúna, possível de ser mais compreendida na leitura dos outros três livros que antecedem *Atrás das nuvens, onde nasce o sol*. Todos eles seguem pela mata em busca da criatura que sequestrou Carolina e se deparam com uma fera, típica do mito do lobisomem: metade humano e metade lobo, com grandes presas à mostra.

Presente no imaginário nordestino, o lobisomem é uma figura folclórica que circula entre os mitos rurais e urbanos de diversas regiões brasileiras, com diferentes caracterizações. Luís da Câmara Cascudo, que se dedicou ao estudo e ao registro de narrativas tradicionais do povo brasileiro, destaca que mito, na história da civilização, é um conjunto de lendas e narrativas marcadas por episódios fantásticos e maravilhosos, cuja classificação pode ser: “mitos cosmogônicos, que visam explicar o universo e, principalmente, o homem no mundo; divinos, voltados aos deuses; e heroicos, com a presença de semideuses e super-heróis” (Cascudo, 2012, p. 516). Nesse horizonte mítico, o principal ambiente de preservação e manifestação do mito popular do Brasil é o meio rural, mantendo viva tradições orais, onde ele circula de forma predominante.

Na esteira desse cenário de crença transmitida oralmente, de geração em geração, aparece o mito do lobisomem, que, de acordo com Cascudo, chegou ao Brasil na época da colonização, através dos portugueses. Essa crença antiga, com tradição clássica grega do

Licáon, ou romana das Lupercais,<sup>7</sup> espalhou-se por vários continentes e apresenta traços que ao mesmo tempo a diferenciam e a aproximam do Brasil – país que também exhibe diversas particularidades regionais, o que contribui para destacar ainda mais semelhanças e diferenças: “o animal fantástico foi assimilando peculiaridades locais, deformando-se, nacionalizando-se, mas com os traços característicos que o fazem uno, inconfundível e completo no quadro geral do fabulário popular” (Cascudo, 2012, p. 157).

Em clássica crônica de metamorfose, um homem se transforma em bicho (lobo), em noite de quinta para sexta-feira (geralmente, meia noite), despido em uma encruzilhada, pronto para atacar pessoas com sua expressiva dentada: “Transforma-se em um bicho *grande, bezerro* de alto porte, com imensas orelhas, cujo rumor é característico” (Cascudo, 2012, p. 518, grifos do autor). Evoca-se uma criatura de existência fronteiriça – nem totalmente humana, nem totalmente animal – que se manifesta em horários específicos, sendo um indicativo de ritualidade e de uma lógica própria do tempo mítico, como definido por Mircea Eliade: “tempo sagrado (anterior à história; ao profano), reavivado pelo intermédio de um ritual ou pela repetição pura e cicloide da ação de um arquétipo mítico” (Eliade, 1997, p. 482). Na medida que vive o mito, a comunidade volta a vivenciar simbolicamente um instante inaugural. Condicionado por essas características está o lobisomem do conto claribalteano, que repercute a tradição desse mito nas veredas do Engenho Graúna:

Recomendou, então, que desejava apanhar o “bicho” vivo e pediu ao índio “Azulão” para que não atirasse nenhuma flecha ou tivesse gesto de ataque frontal, uma vez que o “monstro” trazia nos braços musculosos e peludos a menina Carolina que se abatia apavorada e ainda não sem qualquer ferimento! [...]

Lá no alto – acima do ensombrante telhado verde da mata – nascera uma lua fantástica e vermelha, que caminhava silenciosa sobre o chão esfumado das nuvens e às vezes desaparecia por trás das montanhas longínquas que circundavam o “Graúna”. [...] Além disto – continuou refletindo Josias – era noite de sexta-feira e, segundo a crença popular, à meia noite o *lobisomem* deixa o seu esconderijo e fica a vagar pela mata e inacessíveis caminhos à cata de alguém que possa feri-lo mortalmente e só assim a *fera* se “desencanta...” Na eventualidade de não ser vencido, secciona a veia carótida da vítima, sugando-lhe o sangue e em seguida desaparece para ser visto, novamente, àquela hora da noite no final de semana.

Essa análise em torno da “criatura” deixava-o temeroso de não conseguir *distruí-la* e desta maneira poupar a vida da criança. Tornou a avistar a tétrica figura entre os ramos, mas desta vez observara a sua cara medonha, transfigurando-se após cada *uivo* estridente e apavorante! Sob o domínio da *metamorfose* – o animal-homem – colocado à distância pelo fogo dos archotes, enraivecia-se ainda mais, e ficava a agatilhar o espaço em seu redor com as unhas enormes e afiadas (Passos, 1977, p. 125-127, grifos do autor).

A ambientação demarcada no enredo é ideal para a irrupção do mito, com uma lua, um céu e uma vegetação fechada definidores da sobrenaturalização que estava à espreita. Assim, o ambiente se organiza em função da presença do lobisomem, contribuindo para

<sup>7</sup> As Lupercais (do latim *Lupercalia*) eram um antigo festival romano de purificação e fertilidade, celebrado em meados de fevereiro. O nome deriva de *lupus* (lobo), animal central na mitologia romana (amamentação de Rômulo e Remo). O ritual envolvia sacerdotes (*Luperci*) correndo pelas ruas cobertos com peles de animais, simbolizando a natureza selvagem e a dualidade entre o civilizado e o animal. Por essa associação, é considerado um marco cultural para o desenvolvimento da figura do lobisomem na tradição ocidental.

cobrir aquela atmosfera de efeitos distintos da normalidade ou da racionalidade. A presença mítica tem toda uma fenomenologia extranatural que dá forma aos arquétipos noturnos da licantria. Além disso, a sua ação violenta de seccionar a carótida, em momento específico, está revestida de sua transgressão, simbologia ritual e monstruosa: não se trata de matar a vítima de forma comum, e sim de manifestar uma punição ou um sacrifício diante de não alcançar o objetivo de desencanto. O monstro tem, tal como no clássico *Metamorfoses*, de Ovídio,<sup>8</sup> uma costumeira avidez por sangue. Sua natureza dual é fruto de uma narrativa dupla: a que antecede a transformação mítica e a que o mantém vinculado à metamorfose.

Os processos de metamorfose em literatura passaram por diversas variações e tratamentos ficcionais ao longo do tempo, como atesta Vera Maria Tietzmann Silva, no livro *A metamorfose nos contos de Lygia Fagundes Telles*. De acordo com a pesquisadora brasileira, desde os mitos antigos, os processos metamórficos obedeciam a ditames associados à punição ou compaixão. De modo geral, pode-se distinguir em relatos míticos dois tipos de metamorfose: a autoinfligida, ou por vontade própria, e a causada por agente externo, ou vontade alheia. Essa última definição, que marcará o universo literário até a atualidade, quase sempre é de caráter permanente e motivada por vingança ou pela compaixão, impregnando-se também uma conotação de castigo ou de prêmio. No transcurso da temporalidade, os textos literários foram assumindo várias conotações metamórficas em seus personagens: a partir do século XVI, elementos míticos estiveram sob o prisma do maravilhoso; no Barroco, da metamorfose física passou-se à retórica; o apogeu de animais, demônios e anjos metamórficos ocorreu no Romantismo; no século XX, Kafka inova com a transformação ligada ao absurdo; finalmente, a contemporaneidade lança luz para novas metamorfoses no universo da ficção fantástica (Silva, 1985, p. 21-27).

O lobisomem é uma figura mitológica que vivencia um processo de metamorfose, principalmente a partir da perspectiva causada por agente externo, ou vontade alheia, tal qual a tipologia de Vera Maria Tietzmann Silva. Vinculada ao castigo, em muitas culturas, a motivação da transformação está ligada à negligência religiosa, quando, em um seio familiar, o filho homem que não foi batizado ou que é o sétimo filho consecutivo pode se tornar lobisomem. A punição está na metamorfose do corpo, como forma de demarcar a culpa e viabilizar o castigo por meio da monstruosidade visível, junto com seu ritual de licantria. No conto claribalteano, é essa a transgressão que encarna a tensão entre o instinto e o humano, entre a culpa e o destino:

Por intermédio de um sinal de Celerino, dois homens tocaram com os archotes as largas espáduas do *bicho* e ele, instintivamente, procurando os agressores às costas largou a menina de encontro a uma espessa moita de capim. [...]

Acuado, através de um círculo de ferro, atirou-se arruando para o interior da floresta e tentando retornar ao lugar de onde viera. Foi neste instante, porém, que predominou a paciente sabedoria do Coronel Josias ao dar um sinal de assenti-

<sup>8</sup> O mito de Licão é um dos principais referenciais antigos da licantria (a transformação de humano em lobo). Segundo a narrativa presente no livro I das *Metamorfoses* de Ovídio (século I d.C.), Licão era um rei da Arcádia que, para testar a onisciência do deus Júpiter (Zeus), serviu-lhe a carne de um refém humano. Como punição pela sua impiedade e selvageria, Júpiter o transformou em lobo, tornando-o um ser que mantinha sua natureza violenta e sua avidez por sangue, sendo, portanto, o primeiro lobisomem na tradição greco-romana. Essa história estabelece a licantria como uma punição divina por transgressões morais e rituais. A esta tradição soma-se o registro de Petrólio (século I d.C.), que, em seu romance *Satíricon* (capítulos 61-62), apresenta uma narrativa popular de transformação (o conto de Nicero) na qual a figura do lobisomem é definida pela característica da transferência da ferida da forma animal para a humana, um elemento crucial para o folclore medieval subsequente.

mento ao índio “Azulão”. Ouviu-se um silvo relâmpago secundado por um uivo fantástico. A certa flechada cravara-se na nuca da “criatura” em fuga desabalada. [...] Revirado de barriga para cima, as feições do *lobo* iam-se transformando num rosto humano e sereno. Só então, como que petrificados e incrédulos, tanto Josias como os seus homens bravos, reconheceram nele o sétimo filho do velho “Cazuza...” [...] Como iria, agora, explicar aquilo tudo ao “Cazuza” embora o velho amigo e trabalhador do Engenho estivesse ciente de que a “lenda” um dia haveria de cumprir-se?!... (Passos, 1977, p. 127-128, grifos do autor).

A oportunidade que o Coronel Josias teve para indicar o ataque ao lobisomem foi aproveitada: o bicho levou – do indígena Azulão – uma flechada na nuca. Apesar de muitos mitos aludirem ao desencanto do bicho, a partir de uma “bala que se unte com cera de vela que ardeu em três missas de domingo ou na missa-do-galo” (Cascudo, 2012, p. 418), ou um furo no coração, o conto tem outro viés: a flecha atinge a base do crânio, metáfora da porta entre a razão (homem) e o instinto (lobo). Esse acontecimento no enredo é também simbólico pelo arcabouço cultural que carrega, à luz de dois mundos e saberes em evidência: o do mito europeu transplantado ao Brasil e o do saber ancestral indígena, ligado à natureza. A nuca, sendo o ponto de transição entre o racional e o instintivo, é também o de libertação, pois desprende o lobisomem da maldição, ainda que o resultado fatal seja a morte.

Na narrativa, a atitude, porém, ganha outros rumos com uma descoberta: o bicho é o sétimo filho do velho Cazuza. Sintomático da tradição mítica, o fato resgata a crença popular supracitada por Câmara Cascudo (2012, p. 166): “o Lobisomem é, em sua mais alta percentagem, o ‘predestinado’, o filho nascido depois de seis filhas ou o rebento de amores pecadores”. Nesse sentido, tem-se uma maldição herdada, que mistura linhagem e destino, necessitando de intervenções humanas para interromper o legado mítico. Não fortuitamente, inclinado no imaginário rural do Nordeste, em especial, do Agreste pernambucano, o conto explora um painel cultural que reflete as superstições e as tradições populares, potencializando a expressão da identidade, da memória e do misticismo regional. O mito, então, como na visão cascudiana, não é invenção gratuita, mas resposta cultural: uma maneira de lidar com o sobrenatural, reafirmar as fronteiras sociais e manter viva a memória coletiva.

Nessa esteira de transformação mítica, Câmara Cascudo ainda destaca outra variação do lobisomem, a exemplo do Papa-Figo, como o lobisomem da cidade, “negro velho, sujo, vestindo farrapos, com um saco ou sem ele, ocupando-se em raptar crianças para comer-lhes o fígado ou vendê-lo aos leprosos ricos” (Cascudo, 2012, p. 225). Apesar de características diferentes do lobisomem rural, ambos possuem um denominador comum: são frutos da tradição oral; personificam o medo pelo viés do temor coletivo e da animalidade humana, em que o homem perde o controle e o limite; são uma metáfora para a violência, para o desvio e para a moral religiosa; e viabilizam a reinterpretação do mundo a partir de memórias coletivas e vivências populares.

O que Claribalte Passos realiza, em seu conto, é dar continuidade à tradição das narrativas de lobisomem, inserindo-se no repertório da literatura brasileira que resgata e ressignifica elementos do imaginário mítico-folclórico, inclusive, atualizando essa temática no cenário literário. Dentro desse escopo ficcional, ele se junta a outros escritores de sua geração, como Gilberto Freyre, no livro *Assombrações do Recife velho* (1955); Jayme Griz, em *O lobishomem da porteira velha* (1956); De Castro e Silva, em *Do bicho papão ao lobisomem* (1963); José Cândido de Carvalho, na obra *O coronel e o lobisomem* (1964); e Herberto Sales, em *O lobisomem e outros contos folclóricos* (1970). Esses autores registraram, em seus textos ficcionais, um *modus vivendi*

amalgamado por uma cosmovisão em que o sobrenatural se entrelaça ao cotidiano, tanto rural quanto urbano. Ao recorrerem a figuras míticas, como o lobisomem, perpetuam um imaginário de crenças que moldou a dinâmica social e a história de vários lugares do Brasil.

O conto claribalteano segue consolidando a ideia de destino provocada pelo mito, visto que a transformação de Amaro era prevista: “Desde que Amaro nasceria – como *sétimo* rebento da família – já sabia o velho ‘Cazuza’ que as probabilidades de que o filho não viesse a ‘virar’ *lobisomem* eram mínimas” (Passos, 1977, p. 130, grifo do autor). O próprio nome do personagem, Amaro, parece carregar em si a marca do destino que o espera, remetendo ao amargo da cana, símbolo de uma vida marcada pela dureza e pelo sofrimento de um trabalhador subalternizado na produção açucareira. Assim como a cana, que é doce apenas em aparência e revela o sabor amargo ao ser consumida, Amaro carrega em seu nascimento e em sua trajetória uma natureza já designada pelo mito: a do lobisomem. O autor, ao enfatizar a previsibilidade da transformação, leva a refletir que há uma correspondência entre o nome e a experiência de vida do personagem, como se o próprio nome anunciasse a amarga realidade que lhe caberia viver. Ademais, restava ao velho Cazuza a tristeza diante da tragicidade ocorrida com o filho: “Ele estava realmente tão deprimido como transparecia no ritus de sua face marcada pelo desespero” (Passos, 1977, p. 132). Sendo ele um trabalhador do engenho, essa não era a única “escuridão” que permeava sua vida:

Pobre não tinha mesmo direito a exigir muito nem da vida nem de Deus. A começar por ele, portanto, que era um simples trabalhador do Engenho. Como insubordinar-se contra o poderio do dinheiro e das tradições dos *Barões* da civilização do açúcar? A meta de todo o senhor-de-engenho ou usineiro era uma única: maior produtividade com poucas despesas! No final de cada safra, cada um deles, vicejava nos luxuosos salões das capitais. E os cortadores de casa, como ele, que obtinham afinal senão cansaço, suor e lágrimas? (Passos, 1977, p. 132, grifo do autor).

A narrativa destaca que, além da morte do filho, nada favorece a vida do velho Cazuza, visto sua condição como trabalhador do Engenho Graúna, em um sistema rural que coloca o senhor de engenho como figura de poder e dando poucas condições aos que vivenciam a labuta canavieira. Essa configuração agrária é o *ethos* de um mundo erguido pelas dicotomias casa-grande e senzala; senhores de engenho e escravizados; banguê e usina; ascensão e decadência; ou a moldura que dialoga com épocas deste país com seus tipos humanos historicamente dominados em terras de massapé. Instituído-se uma simbiose entre texto e contexto histórico, asseguram-se os vínculos entre o conto e as configurações da sociedade açucareira, como destacam Heloisa Murgel Starling e Lília Schwarcz, no livro *Brasil: uma biografia*.

De acordo com as autoras, na antiga civilização do açúcar, a atividade produtiva, repetitiva e cansativa dos trabalhadores era uma violência, impondo a introjeção da autoridade do senhor de engenho. Edificada pelo martírio da escravidão, todos estavam sujeitos à obediência ao proprietário das terras, reféns do árduo trabalho e com direitos negados. Nesse sentido, padecer com a arbitrariedade e o abuso dos senhores era frequente, em um regime de privações e injustiças raciais e sociais, por mais que houvesse nuances de resistência ou enfrentamentos naquela organização senhoril. No Brasil Colônia, o inferno era feito de tinta vermelha da madeira; no período da economia açucareira, era feito dos corpos seviciados dos negros combinados às fornalhas dos engenhos: “o trabalho excessivo envelhecia e amadurecia, trapaceava com o tempo. [...] o doce da cana se fez às custas do travo da escravidão.

Um mundo verdadeiramente novo, no sentido de diferente, ia sendo criado. Amargo açúcar; ardida doçura” (Starling; Schwarcz, 2015, p. 105).

Esse regime senhoril se enraizou no país, perpetuando costumes e práticas que, embora o tempo tenha modificado a engenharia social dos engenhos, isto é, sem a dicotomia casa-grande e senzala, manteve as cicatrizes de subordinação e invisibilidade que atravessaram os séculos. Análogo ao alcance do contexto social do início do século XX com a dureza do trabalho nos canaviais, o conto claribalteano, ambientado nesse período, alude, ainda que brevemente, que a situação no Graúna, sob o domínio do Coronel Josias, também era de desigualdades e penosidade do labor do engenho. Diante da situação vivenciada naquelas terras, para o personagem Cazuza, que acabara de perder o filho, “o trabalho intenso nos canaviais seria a única salvação, desanimado e triste como se encontrava, uma atividade exaustiva e reconfortante” (Passos, 1977, p. 133). Quando tudo lhe fora arrancado – o filho, o sentido –, restava-lhe apenas o corpo fatigado e a dureza do labor como forma de anestesiá-lo a dor: quando a alma se desfaz, é a matéria quem continua resistindo.

O fim da narrativa retoma a relação de Otávio – neto do Coronel Josias – com Esmeralda – filha do cangaceiro Ventania. Esse envolvimento não é aprovado pelo senhor de engenho, pois “havia o muro de obstáculos dos preconceitos e das tradições familiares e cristãs da gente do ‘Graúna’” (Passos, 1977, p. 133). Em outros contos do nominado “Ciclo da cana-de-açúcar” claribalteano, é possível o leitor compreender acontecimentos envolvendo os conflitos entre o dono do engenho e dos cangaceiros, além de ocorrências em torno do casal. Porém, no conto “O lobisomem”, é possível compreender que a insatisfação da família senhoril decorre de uma visão de mundo: “Ainda vigorava, naquelas terras, a prioridade dos pais terem o direito de escolher os bons ‘partidos’ para seus filhos de ambos os sexos” (Passos, 1977, p. 134). Como a crença no lobisomem mostrava-se pujante naquele contexto sociocultural, a apreensão de Otávio e Esmeralda também se inscrevia no âmbito do imaginário mítico: “Cuidariam, até, para que a ‘prole’ não excedesse de seis p’ra evitar a presença daninha de um novo ‘lobisomem’” (Passos, 1977, p. 135). À luz desse cenário, o mito suscitou a atenção coletiva para as superstições e manifestações do sobrenatural que permeavam o meio rural, onde, após o sepultamento do filho do velho Cazuza, a comunidade retomava o cotidiano, deixando para “trás o mutismo daquele singelo ‘campo santo’” (Passos, 1977, p. 135).

## Considerações finais

A interpretação erigida no conto “O lobisomem”, presente em *Atrás das nuvens, onde nasce o sol* (1977), de Claribalte Passos, direcionou uma leitura analítica que contemplou, majoritariamente, os alcances e os limites da leitura mitológica no texto ficcional, sob prismas socioculturais. Antes da análise, examinar o conjunto das obras do nominado “Ciclo da cana-de-açúcar” do autor, além de sua posição no sistema literário brasileiro, foi fundamental para destacar a projeção de sua estética e seu preterimento – no âmbito da crítica – ao longo das últimas décadas do século XX até a atualidade. Ele, com suas narrativas, demarca um interior pernambucano, em especial, a região de Caruaru, atrelado à configuração senhoril e às dimensões culturais e sobrenaturais que ocuparam espaços triviais no cenário ficcional do estado. Seus enredos constroem arquétipos de um mundo rural desenhado pelas tradições do senhor de engenho, pelas injustiças, pelos conflitos sociais e pelo imaginário popular.

As correntes argumentativas investidas para dar relevo à investigação do conto analisado neste artigo se pautaram em um arcabouço teórico cultuado por noções do mito, ganhando forma substancial na perspectiva de Câmara Cascudo, enraizada na herança oral, na memória e nos costumes dos povos. A narrativa sublinhou que o mito do lobisomem, no cenário do Engenho Graúna, ratifica sua forma tradicional de metamorfose, presente em várias culturas desde a Antiguidade, ganhando as marcas regionais e estéticas que singularizam o enredo claribalteano. A configuração da narrativa revelou como o mito, longe de ser uma simples ficção, atua como um elo entre o imaginário coletivo e as práticas histórico-sociais, perpetuando valores e crenças que atravessam o tempo. Ao passo que a tradição universal do lobisomem é articulada ao texto literário de Claribalte Passos, com as especificidades do contexto nordestino, no que tange o universo açucareiro, reforça-se a função mitológica de instrumento de construção identitária e cultural, destacando sua relevância contínua na literatura e no folclore nacionais. Finalmente, pode-se considerar que é mais um escritor e uma obra que contribuem para a preservação dos mitos populares que edificaram o imaginário dos brasileiros.

## Referências

- ALMEIDA, Edson. Atrás das nuvens, onde nasce o sol. *Jornal do Comércio*, Manaus, 13 nov. 1977.
- ARMSTRONG, Karen. *Breve historia del mito*. Tradução de Gemma Rovira Ortega. Barcelona: Salamandra, 2005.
- CASCUDO, Luís da Câmara. *Dicionário do folclore brasileiro*. 10. ed. São Paulo: Ediouro, 2012.
- CASCUDO, Luís da Câmara. *Geografia dos mitos brasileiros*. São Paulo: Global, 2012. Edição digital.
- CUNHA, Maria Antonieta Antunes. Experiência literária estética. In: *Glossário Ceale: de termos de alfabetização, leitura e escrita para educadores*. Belo Horizonte: Faculdade de Educação da UFMG, 2014. Disponível em: <https://www.ceale.fae.ufmg.br/glossarioceale/verbetes/experiencia-estetica-literaria>. Acesso em: 25 ago. 2025.
- ELIADE, Mircea. *Mito e realidade*. Tradução de Pola Civelli. São Paulo: Perspectiva, 1972.
- ELIADE, Mircea. *Tratado de história das religiões*. Tradução de Fernando Tomaz e Natália Nunes. Lisboa: ASA, 1997.
- MATA, João Nogueira da. Estórias de engenho. *Jornal do Comércio*, Manaus, 11 jan. 1976.
- NETTO, Aureliano Alves. O ciclo da cana-de-açúcar e a crítica literária. Brasil Açucareiro, dezembro de 1975. In: PASSOS, Claribalte. *Estórias de um senhor-de-engenho*. Recife: Coleção Canavieira, 1976. [n.p.].
- PASSOS, Claribalte. *Atrás das nuvens, onde nasce o sol*. Rio de Janeiro: Coleção Canavieira, 1977.
- S.M.D. Orelha. Hispanic American Historical Review, Tucson, Arizona, USA, 1976. In: PASSOS, Claribalte. *Atrás das nuvens, onde nasce o sol*. Rio de Janeiro: Coleção Canavieira, 1977. [Orelha].
- SCHWARCZ, Lilia Moritz; STARLING, Heloisa Maria Murgel. *Brasil: uma biografia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.
- SILVA, Vera Maria Tietzmann. *A metamorfose nos contos de Lygia Fagundes Telles*. Rio de Janeiro: Presença Edições, 1985.