

## **ESPAÇOS DE ASSOMBRAÇÃO:**

Uma microanálise do imaginário rural em narrativas de Limoeiro do Norte (CE)

## **HAUNTING SPACES:**

A microanalysis of the rural imaginary in narratives from Limoeiro do Norte (CE)

*FRANCISCO WELLINGTON GOMES FILHO<sup>1</sup>*

## **RESUMO**

O estudo objetiva realizar uma microanálise dos espaços de assombração. Partindo-se de uma perspectiva micro-histórica, de uma variação na escala de análise e de uma descrição densa, percorro uma trajetória repleta de assombros, espaços, lugares e medos. Nesses, os sujeitos, habitantes de uma zona rural em Limoeiro do Norte, Ceará, contam narrativas em que eles ou outros interagem com assombrações. O percurso analítico é desenvolvido através das ações de cada sujeito, configurando e reconfigurando os aspectos interativos com assombrações e dos elementos que estão circunscritos no espaço e que preenchem o lugar praticado pelos sujeitos. Também destacamos a formação de uma paisagem, percebida através de uma ampliação na escala de análise, que se forma através da percepção e experiência praticada pelos sujeitos com o ambiente a sua volta. Dessa relação percebeu-se uma conjunção de representações dos assombros, dos espaços e dos lugares que juntos formaram um imaginário dos espaços de assombração.

**Palavras-chave:** Micro-história. História Rural. História do Imaginário. Representações. Medo.

## **ABSTRACT**

This work intends to carry out a microanalysis of haunting spaces. Starting from a micro-historical perspective, from a variation in the scale of analysis and from a dense description, I traverse a trajectory full of wonders, spaces, places and fears. In these, the subjects, inhabitants of a rural area in Limoeiro do Norte, Ceará, tell narratives in which they or others interact with hauntings. The analytical course is developed through the actions of each subject, configuring and reconfiguring the interactive aspects with hauntings and elements that are circumscribed in space and that fill the place practiced by the subjects. We also highlight the formation of a landscape, perceived through an expansion in the

---

<sup>1</sup> Graduado em História pela Universidade Estadual do Ceará (UECE). Mestre pelo Mestrado Interdisciplinar em História e Letras (MIHL) da Universidade Estadual do Ceará (UECE). *E-mail:* [wellingtongf20@gmail.com](mailto:wellingtongf20@gmail.com).

scale of analysis, which is formed through the perception and experience practiced by the subjects with the environment around them. From this relationship, a conjunction of representations of hauntings, spaces and places that together formed an imaginary of haunting spaces was perceived.

**Keywords:** Microhistory. Rural History. Imaginary History. Representations. Fear.

## INTRODUÇÃO

Construir um estudo sobre a compreensão dos espaços de assombração em perspectiva micro nos leva também a relacionar esta compreensão com uma abordagem micro-histórica. Delinear percursos, espaços, lugares se mostra um desafio, pois proporciona uma nova configuração para o estudo. “Ao limitar o campo de observação, fazemos surgir dados não apenas mais numerosos, mais finos, mas que, além disso, se organizam segundo configurações inéditas” (REVEL, 1998, p. 32).

Os espaços aqui analisados serão os de assombração, situados na cidade de Limoeiro do Norte, Ceará, que são fruto de entrevistas gravadas e transcritas com pessoas acima de 60 anos de idade. Tomei esse limite de idade como referência, pois esses sujeitos nos revelam uma quantidade de narrativas de assombração que são específicas a cultura de suas vivências. Os personagens nos levarão para momentos de sua juventude, onde moravam na zona rural do município. O que encontraremos nos remeterá para elementos mais ligados ao mundo natural.

Desse modo não é possível falar dos espaços de assombração sem falar o que são essas assombrações, suas características, intencionalidades e suas relações com os sujeitos que experienciaram vê-las e interagir com elas. Pretendo, assim, historicizar as assombrações, os espaços e lugares que as mesmas permeiam. Para executar esse procedimento foi necessário partir para uma descrição densa e crítica, como afirma Geertz (2008). Uma descrição sobre a assombração e seus espaços, o que incluí também os lugares.

Ao aliar descrição densa a uma diminuição da escala de análise podemos observar detalhes antes não vistos caso fosse observado em uma escala mais ampla. Isso nos proporciona uma visão distinta, que nos leva a outra percepção dos detalhes e a uma nova articulação dos modos de experimentar os espaços.

A escala transforma nosso modo de olhar, configura nosso procedimento analítico. Os traços “mais finos”, como menciona Revel (1998), elaboram uma figuração diferente para o micro historiador, as brechas e trajetórias que os detalhes podem deixar nos levam a recorrer a um recurso micro analítico, que delinea as especificidades dos espaços, das assombrações e dos sujeitos.

A microanálise para os espaços se efetua na condição de fazer ver as ações dos sujeitos nesses espaços, sua interação com o meio que eles experienciam. A ação dos sujeitos, através de um olhar reduzido da escala nos remete a buscar destrinchar os recantos que os espaços e os lugares aqui se apresentam. Não será focado apenas a escala reduzida como se essa se movesse apenas em sentido vertical – do amplo para o micro –, mas também em uma variabilidade que denota uma mudança de perspectiva dentro da escala observada (LEVI, 1992). Não me deterei apenas no desenrolar da narrativa de assombração, mas também farei um aumento da escala para comparar simbolizações e práticas das assombrações com os sujeitos nos lugares de interação entre si<sup>2</sup>.

Por último, será revelador entender a paisagem que se forma através de toda essa interação entre espaço, assombro e sujeito. A paisagem é o que é percebido e experienciado pelo sujeito, seu caráter geográfico preenche o olhar de quem observa e interage com o espaço. Práticas, símbolos, intencionalidades, são encontrados nesse preenchimento geográfico do espaço e de seus lugares. A paisagem é fruto da experiência da percepção e interação com o meio. Remete a uma representação e a uma configuração do imaginário. Cada paisagem tem seu significado de representação e o conjunto dessas configura um imaginário de paisagens (FERREIRA, 1997).

A percepção dos sujeitos que narram as histórias está repleta de espaços que trazem suas singularidades e regularidades. Os espaços não são apenas observados, eles também confrontam os sujeitos que os adentra, um espaço que engloba, circunscreve as ações dos sujeitos, configura uma série de movimentos e percepções. É um espaço atravessado pelos medos que a assombração exala e pela surpresa que essa impõe a quem a observa ou interage.

---

<sup>2</sup> Delimitei essa parte da análise em um tópico específico.

Tratarei de três assombrações diferentes em termos tipológicos, as histórias dos narradores trazem o lobisomem, a botija e a bola de fogo. A intenção é destrinchar cada especificidade dos espaços e lugares que envolvem cada uma dessas assombrações, definir se há semelhança nos espaços onde cada tipo aparece, que elementos simbólicos tanto das assombrações como dos espaços e lugares estão ali presentes e como esses interagem uns com os outros e com os sujeitos; que práticas ali se revelam nas ações desses, que representações emergem da paisagem e que imaginário se constrói dessa densidade de experiências atravessadas pela análise microscópica.

### **1. ENTRE ESPAÇOS E LUGARES DE ASSOMBRAÇÃO**

Desse modo, seguirei com uma história contada por José Hélio Gomes, esse conta que um homem chamado Zé de Felício que tinha cabelo grande era acostumado a se transformar em lobisomem e fazer medo as pessoas que passavam por ele. Para realizar a transformação, Zé de Felício ajeitou a cama de uma porca e depois disso virou lobisomem. Nesse dia se dirigiu a Malhada<sup>3</sup>, e a uns 100 metros de umas oiticicas perto da beira do rio onde havia um caminho muito escuro, ficou escondido. E nesse lugar mesmo ele deu início a um ataque contra Raimundo de Freitas, um primo do pai de José Hélio. O lobisomem como disse, José Hélio, veio “rolando no chão” pela estrada, foi atrás de Raimundo para comê-lo.

“Dizem que o lobisomem, quando o cabra vira lobisomem, aí ele quer pegar a pessoa pra comer” me relatou José Hélio. Desse modo, quando o lobisomem rolou pra cima de Raimundo para ataca-lo, esse pulou da bicicleta e puxou no cabo da faca que carregava e “costurou, quando ponteou [esfaqueou], quando o sangue pingou” Zé de Felício disse: “num me mate que sou eu”. Ele começou a se desvirar lobisomem. Nesse momento Raimundo lhe respondeu: “É rapaz, você é muito acostumado... fez medo a fulano, fez medo a cicrano, mas a mim você num faz não.” José Hélio disse que quando o lobisomem é esfaqueado e o sangue espirra, a pessoa que está virada lobisomem torna a ser homem normal. E Zé de Felício disse ainda: “Rapaz, você ia me matando.”, “É!

---

<sup>3</sup> Comunidade Rural de Limoeiro do Norte-CE.

Você vai me fazer medo”, respondeu Raimundo. (informação verbal)<sup>4</sup>.

O espaço aqui mencionado na história de José Hélio envolve muitos lugares. Aqui especificamente há: a pocilga, cama da porca que Zé de Felício usa para transformar-se; a comunidade da Malhada, onde Raimundo se dirige; o caminho escuro; a beira do rio e as oiticicas.

Os lugares estão circunscritos dentro de um espaço mais amplo, que é própria da comunidade onde a mobilidade das pessoas pode se tornar mais fluida, porém não é o que ocorre aqui, pois o caminho escuro mencionado parece ser sem volta, já que há uma assombração pronta para atacar. Não é dito o horário do ataque, mas sabe-se que o caminho está escuro, significando que era noite e que a luz da lua não era suficiente para iluminar o lugar, muito provavelmente por causa das oiticicas ao redor, o que designa um momento propício para o lobisomem, quanto uma assombração, realizar sua investida.

A denominação assombração, especificamente ao sentido dado por Câmara Cascudo (1999), se refere a um grande medo. O lobisomem para ele seria uma categoria própria de denominação, e não propriamente uma assombração. O lobisomem seria mais uma fera de orelhas grandes, alto e magro que anda pelas veredas à noite. E “quem ferir o lobisomem, quebra-lhe o fado; mas que não se suje no sangue, de outro modo herdará a triste sorte” (CASCUDO, 1999, p. 518). Além de um ferimento que cause sangramento o folclorista fala que há outra prática que faz quebrar a transformação de lobisomem: “bala que se unte com cera de vela que ardeu em três missas de domingo ou na missa-do-galo, na meia-noite do Natal” (CASCUDO, 1999, p. 518).

O medo é a única característica de uma assombração, para Cascudo, que pode ser associada ao lobisomem. Assim, entendo o lobisomem como uma assombração que traz consigo um grande medo, essa definição se aproxima com o a de Gilberto Freyre (1987), onde em seus relatos coletados, o lobisomem é uma assombração que impõe medo. Medo este bem ressaltado nos seus estudos sobre assombrações em Recife-PE.

Na narrativa de José Hélio a ação de transformar-se em lobisomem está

---

<sup>4</sup> José Hélio Gomes, 65 anos. Entrevista gravada em Limoeiro do Norte no dia 03 de junho de 2018.

ligada a um lugar em específico: a pocilga. Prepará-la parece ser uma prática para a realização da transformação: de homem para lobisomem, fera amedrontadora dos caminhos, que assusta os transeuntes. A figura do lobisomem traz diferenças acentuadas quando se realiza um cruzamento com outras culturas e a outras historicidades em busca de sentidos diversos sobre esse tipo assombração.

Na Lituânia, por exemplo, no final do séc. XVII, um velho de nome Thiess dizia transforma-se em lobisomem, no período da noite, para combater o diabo no local que ficava para além do mar, o que seria o inferno, essa luta era em favor de boas colheitas. Se perdessem o confronto as colheitas seriam devastadas, se vencessem essas seriam abundantes (GINZBURG, 1988).

Na França do séc. XVIII, por volta dos inícios dos anos 1760, em Gévaudan, Jean Delumeau (2009) menciona um lobisomem que ataca a cidade e impõe medo a população, principalmente mulheres e crianças que se encontram distantes de seus lares. Para se livrar de seus ataques, as pessoas molham as armas em água benta e recitavam uma oração: “o pai-nosso do lobo”.

Já em Recife, no começo do séc. XX, como menciona Freyre, um lobisomem ataca uma mulher chamada Josefina que fica muito machucada e arranhada pela fera. Para se livrar do bicho reza para Nossa Senhora da Saúde, essa oração faz o lobisomem recuar e fugir. Em Recife, também aparece outro lobisomem, este ataca mulheres jovens que se banhavam de madrugada no mar. Elas diziam que “roncava como um porco mas pela fúria parecia cão danado” (FREYRE, 1987, p. 119). Lobisomem esse, que só desaparecia quando as mulheres gritavam por Jesus (FRYRE, 1987). Dois locais onde aparece o lobisomem se reportam ao mar: Recife e na Lituânia; e os outros dois a lugares próximos aos arredores onde as pessoas moram: Gévaudan e Malhada.

A ação do lobisomem na historiografia mostra suas variedades, no nosso caso depois de transforma-se, na cama dos porcos, o lobisomem se dirige a zona de ataque: lugar escuro envolto de árvores que escondem a luz lunar e próximo à beira do rio. Nos outros casos como na cidade de Gévaudan, o ataque se dá em locais distantes da casa onde moravam as pessoas, isso se assemelha ao ataque do nosso relato. Raimundo parece se dirigir a algum lugar, porém não nos é dito onde. Por ser noite, parece percorrer uma estrada que leva para casa

e é justamente nesse momento e nesse lugar especial que o lobisomem ataca.

Em Gévaudan, o lobisomem atacava preferencialmente mulheres e crianças, o que difere do nosso caso em que um homem é atacado. O lobisomem francês parece fazer essa escolha como meio de facilitar sua empreitada, sua prática de ataque não se justifica apenas pela escolha da categoria de pessoa a ser atacada, mas também pelo local. O lugar contribui, assim, para a execução. Caso semelhante ocorre no relato de José Hélio, o lugar lúgubre envolto de oiticas que dispersam a luz da lua parece ser o local apropriado para executar um ataque contra alguém indefeso ou aparentemente indefeso.

Essa regularidade do local do ataque também ocorre no caso do Recife, a beira-mar onde as jovens moças se banhavam. Um local que parecia já ser conhecido pelo lobisomem, era propício para o avanço repentino sobre as mulheres. Percebe-se que em todos esses exemplos, o lobisomem não se caracteriza como fera irracional, ele escolhe deliberadamente o lugar para ataque: lugares escuros ou distantes. Delumeau (2009) menciona a escuridão como medo presente para as pessoas que eram surpreendidas pelo ataque de animais ferozes vindo das trevas, do lúgubre da noite. Essa referência à escuridão nos leva a pensar a noite como símbolo de medo, ela aparece em três das quatro histórias, somente em Gévaudan o horário da aparição não é mencionado. A relação do lugar onde o lobisomem aparece, o horário e a sua ação revelam muito sobre que aspecto esse assombro desempenha com quem ele interage.

O caso da Lituânia é o único em que o lobisomem executa ou tenta executar uma ação benéfica para sua comunidade. Nos outros casos, ele busca impor medo realizando ataques e amedrontando quem passa onde ele se localiza. A noite, as trevas, o escuro simbolizam ações maléficas essas características estão ligadas “a agitação, a impureza, ao barulho” (DURAND, 2012, p. 92). O ataque do lobisomem está envolta dessas características, ele não é inerte, não se mantém furtivo, se revela para suas vítimas pouco antes de atacar, na nossa história ele vem rolando no momento de execução do ataque contra Raimundo.

O lobisomem ao realizar o ataque recorre a uma ação, agita-se, e dessa forma faz seus barulhos amedrontadores ao atacar suas vítimas. Assim, à noite,

como período mais vantajoso para o ataque se torna também impuro, cheio de males que podem atingir as pessoas.

“A insegurança é símbolo de morte, e a segurança símbolo de vida” (DELUMEAU, 2009, p. 23). É assim que se percebe o medo desses personagens, quando eles são confrontados com um lugar assombrado, no caso aqui assombrado pelo lobisomem. Entretanto, o medo traz em si uma ambiguidade, ele também é meio de defesa, um alerta para os perigos. A surpresa do medo é revelada no momento que Raimundo pula da bicicleta e pega no cabo da faca para se defender. Ao que parece, por estar armado, o medo diminui, ele não parece se amedrontar com o que vê a sua frente. Respectivamente nas narrativas mencionadas: a faca, na nossa história; assim como a arma embebida em água benta, no relato de Gévaudan; e o chamado por Jesus, no caso do Recife, são instrumentos utilizados nas práticas de defesa.

Essas práticas são empregadas para repelir o ataque das feras, mas o nosso caso traz uma singularidade, a faca causa uma transfiguração da forma de lobisomem para homem. A prática de furar a fera e espirrar seu sangue, surge como uma espécie de purificação. O medo que antes o lobisomem impunha até o momento que Raimundo pega no cabo da faca agora é passado para o homem que antes estava virado lobisomem. Percebemos que o medo da morte também se apresenta àquele que estava lobisomem, suas sensações mais humanas parecem aflorar novamente. Isso fica claro pelo diálogo que Raimundo tem com o lobisomem. Zé de Felício teme pela morte e Raimundo diz que só o esfaqueou porque estava tentando impor medo nele, mas que ele diferente de outros não se deixaria amedrontar.

Vemos que o espaço de assombração que envolve a estrada como trajetória a ser percorrida, que leva até a beira do rio coberta pela oiticica, se revela como um espaço móvel. A experiência de mover-se em um espaço o designa como fluido, aqui o lugar é delimitado como pausa, onde a relação entre um e outro é dialógica. O espaço circunscreve o lugar e este é local de ação do sujeito onde “cada pausa no movimento torna possível que localização se transforme em lugar.” (TUAN, 1983, p. 6).

O espaço como espaço de ação é configurado pela experiência que se tem na sua trajetória onde os sujeitos se movimentam. Os lugares se tornam

pontos fixos, os locais se transformam, se enchem de novos significados. Pensemos: antes de Raimundo percorrer essa estrada e antes da beira do rio se tornar lugar de assombração o que tínhamos eram caminhos possíveis de serem percorridos e lugares não assombrados. Essa mudança de significado ocorre através da ação dos sujeitos de intencionalmente percorrerem aquele trajeto ou de estar naquele lugar. Sem a presença deles e da execução de uma ação a experiência de assombração não ocorre. É como se nada disso tivesse ocorrido, que significado teriam esse caminho não percorrido e esse lugar sem ninguém?

O lugar é “uma configuração instantânea de posições” (CERTEAU, 1998, p. 201) e assim, cada ação configura seu lugar no espaço, cada sujeito que a executa constrói uma experiência com o lugar praticado e cada experiência dos sujeitos nos leva a uma interação. No nosso caso em análise é entre o lobisomem, o sujeito e o lugar, todos dentro de um espaço que abarca as ações desses. Configurando assim um espaço de assombração, onde os movimentos e as ações é o que define a diferença entre espaço e lugar (Cf. CERTEAU, 1998).

É a ação dos sujeitos que produz a experiência e por assim dizer todo esse evento de assombração. O caráter simbólico da estrada como espaço de ataque e da beira do rio como lugar de medo só é configurado porque lá existiu um evento e “todas as experiências decorrem dos *eventos* que marcaram os atingidos e os agentes” (KOSELLECK, 2014, p. 248). O evento propõe uma existência no tempo e no espaço, esses marcados por experiências que surgem das ações. Os atos dos sujeitos marcam as experiências no espaço e nos lugares, somente os sujeitos (os atingidos e os agentes) podem remodelar o significado dos espaços e lugares, pois são eles que executam uma ação. No caso aqui, uma ação de impor medo que começa com o ataque do lobisomem, mas que depois o medo se volta contra ele, já que Raimundo estava armado e o esfaqueia, e assim, o faz voltar a forma de homem comum, causando em Zé de Felício medo por estar ferido e ensanguentado.

O espaço é amplo: absorve uma variedade de lugares e as práticas presentes nesses. Os lugares estão circunscritos, são diferenciados uns dos outros pelas práticas. Os lugares se fixam no espaço e dão corpo a ele, transformam-no numa multiplicidade de sentidos que são representados onde está o sujeito. Assim vemos um espaço de assombração pujante onde medos,

práticas, movimentos, pausas, escuridão, árvores, caminhos, beira de rio. Tudo isso se mistura para dar corpo a eventos na vida dos sujeitos.

Outro espaço que nos instiga conhecer é sobre as histórias de botija. No qual uma pessoa rica em vida deixa escondido uma quantia de dinheiro enterrado em algum local e quando alguém deseja ter esse dinheiro a alma do dono da Botija aparece.

E Maria Neuma Pitombeira nos conta que em 1957/58, quando tinha 12 para 13 anos, morando na comunidade do Espinho em Limoeiro do Norte, ficou sabendo de uma Botija enterrada na comunidade do Bixopá<sup>5</sup>, a mesma pelo que diziam era de Sabino Roberto que havia morrido a poucos dias<sup>6</sup>. Sabendo dessa história ela diz a si mesma, por volta das 12h da manhã: “Ah! Só digo que fulano tem dinheiro enterrado se vier me dá dinheiro hoje de noite” e, segundo ela, dizia de coração e não de brincadeira. Ela acreditava mesmo que seria possível.

Às “6h da tarde”<sup>7</sup>, acompanhando o terço pelo rádio, era período de inverno e já estava escurecendo quando avistou uma vaca branca na frente da casa, nesse momento estava se balançando na rede, próximo aos seus irmãos: Chico e Gorete, quando move a cabeça e seu olhar para um quarto pequeno onde o pai trabalhava como ferreiro, quando voltou o olhar para a direção da frente da casa viu um vulto branco, entrando para o quarto. Não se importando com o ocorrido voltou-se para a reza e como disse ela “quando dei de vista que olhei de novo do mesmo jeito, aí eu pensei: é a vaca que tá por ali, comendo e se esconde ali”. E olhou mais uma terceira vez continuando o vulto onde estava. Só que agora Neuma não identificou o que seria aquilo, se seria homem ou mulher, “só sei que era um vulto todo de branco”.

Procurando saber o que era, saiu para fora de casa e chamou um amigo que estava próximo chamado Ovídio: “Ovídio vem aqui, vamo aqui bem ligeiro!”. Nisso o garoto respondeu: “o que é menina, tá doida?”, “Não, venha qui!”, disse ela. Ao olhar para um lado e outro da estrada ela não viu nada, então disse:

---

<sup>5</sup> Comunidade de Limoeiro do Norte-CE.

<sup>6</sup> No caso, Sabino Roberto não poderia estar morto, pois estava em exercício como Prefeito da Cidade de Limoeiro do Norte entre (1955-1959), tendo sido eleito em 1954 (GADELHA, 2019. p. 2). Isso nos leva a crer num desencontro da memória de Neuma. A mesma não teria 12 ou 13 anos, mas seria um pouco mais velha (teria 17 anos). Sabino Roberto de Freitas: Nasceu em 11 de julho de 1894. Faleceu em 26 de abril de 1962, em uma tarde de uma quarta feira, de infarto fulminante, quando dirigia-se à cidade de bicicleta, na rua que hoje leva o seu nome (FREITAS, 2009).

<sup>7</sup> Essa foi a expressão utilizada por ela, no caso, se refere as 18h.

“Ovídio, vamo aqui no outro lado do quartim pra ver se tem alguém escondido!”. Ao chegar não havia ninguém. Nesse momento Neuma falou: “Aí meu Deus! Será que é o homem que vai me aparecer? Será que é a alma do homem que vai me aparecer? Logo Hoje, nem se enterro, já vem me aparecer, já vem me dar o dinheiro!” Neuma fica com medo e diz: “Eu num quero mais de jeito nenhum, pode dá a quem quiser! Nessa noite nem no meu quarto eu vou dormir”. Ela ficou assombrada, achava que quando fosse dormir a alma ia aparecer para ela. Assim, dormiu no quarto dos pais com sua rede entre as deles e como ela mesma destacou: “morrendo de medo”. E ainda disse: “Nunca mais falei a besteira, nunca mais”, se referindo a pedir o dinheiro a alma de um morto. (informação verbal)<sup>8</sup>.

Nesse relato de Neuma vemos muitos detalhes do espaço, dos lugares e de sua desconfiança. Como uma investigadora ela vai atrás de algo que a inquieta. Percebe-se que antes de iniciar sua trajetória a mesma já sabia da morte de Sabino Roberto. Além disso não sabemos se é verdade que há uma botija escondida no Bixopá, ela “ficou sabendo” por outros. Pelo que dá a entender disseram isso a ela. No entanto, Neuma acredita que existe a botija, mas curiosamente desconfia que haja dinheiro enterrado. Sua desconfiança é expressa por uma fala que é quase uma convocação. Ela gostaria que a alma de Sabino viesse até ela e lhe desse dinheiro nesse mesmo dia no período da noite.

A escolha da noite não é aleatória “a noite tem uma existência simbólica autônoma” (DURAND, 2012, p. 67). Aqui nessa história tanto significa momento de descanso, de dormir, mas depois se torna infortúnio e traz o medo. Medo esse que surge da mera impressão que Neuma tem de possivelmente ver a alma que ela tinha chamado. Desse modo percebemos que o medo não anda junto da certeza, mas nesse caso de uma dúvida que causa nela uma desconfiança. É como ressaltava, Jean Delumeau (2009), dizendo que com frequência fantasmas e outros males se faziam presentes na noite. A noite parece ser um período propício para que o medo se instale nos ambientes onde as pessoas estão.

No caso de Neuma não é diferente. O medo na escuridão causa

---

<sup>8</sup> Maria Neuma Pitombeira, 73 anos, entrevista gravada no dia 10 de maio de 2018.

inquietação, por isso a desconfiança dela em procurar o que era aquela alma, já que ela não sabia o que havia entrado no quarto onde seu pai trabalhava. Lembremos que Neuma fala que são 6h da tarde, o mesmo que 18h, e em épocas do ano, a escuridão já começa a sobrepor a luminosidade solar. Essa sensação de medo que começa a rondar Neuma “é feita desse sentimento de que alguma coisa de temível vai lançar-se sobre eles, saindo da sombra, ou os espreita, invisível” (DELUMEAU, 2009, p. 141).

Nossa personagem depois que olha pela terceira vez e não tem certeza do que vê sai da sala onde estava com seus irmãos e vai à procura de uma justificativa. Ao ir para fora de casa chama um amigo que estava por ali e ao olhar para a estrada não vê nada. Talvez a intenção de ir para a estrada primeiro ocorra da lembrança que teve de que a vaca que ela tinha visto estava na estrada, porém nada estava lá. Assim, o quarto é seu próximo local e após ir lá e não encontrar nada se surpreende e de supetão vem-lhe à mente que poderia ser a alma que ela tinha pedido para lhe dar dinheiro. Sua desconfiança na inexistência da botija e do dinheiro contido dentro dela é o que move ação da fala de dúvida proferida por ela e é também o que move a sequência de suas ações.

Dinheiro escondido em botija já era uma prática comum na história. Já em 1403, na época do reinado do português D. João I, Laura de Mello e Sousa (1986) nos fala da existência uma lei que proíbe desencavar tesouros, ouro e prata. Essa atividade estava relacionada a feitiçaria e via-se como ligada ao demônio. Ainda assim “alfaiates galegos invocavam os diabos para desencavar tesouros: um deles chegava a guardar em casa dezoito sacos de moedas dados por Satanás.” (SOUSA, 1986, p. 164). Vemos que esse tipo de prática de buscar dinheiro já era bem como em Portugal. No nosso caso Neuma não diz que há uma ligação entre a alma e o dinheiro com o diabo. O que sabemos é que ela só acredita que esse dinheiro existe se a alma lhe aparecer e entregar-lhe.

Outra de diferença com relação a nossa história é que os locais onde se enterravam tesouros em Portugal era resguardado por demônios que só eram enfrentados por meio de conjuros, invocações mágicas. Na história de Neuma a única semelhança é que sua fala é quase uma invocação para que o espírito apareça, digo quase, pois a mera fala não se caracteriza como um ritual religioso

ou mágico. No caso português, é necessário também um especialista para realizar a conjuração. Já Neuma apenas solicita que ele apareça, isso fruto de sua descrença na vinda da alma de Sabino.

O percurso de Neuma está circunscrito em uma série de lugares: na sala, junto com os irmãos, ouvindo a missa no rádio; na sua ida da sala até a estrada, o que denota um trajeto de movimento no espaço; na estrada, onde ela olha para os lados; na sua ida até o quarto onde o pai trabalhava como ferreiro e por último, no quarto dos pais, onde por medo ela o usa como zona de conforto. É percorrendo esses lugares e o espaço como um todo da casa e do terreiro que se dá todo o evento de assombração.

Ao que parece, Neuma por estar em casa e entretida com os irmãos ouvindo a missa, não se dá conta que seria possível que a alma que ela tinha mencionado anteriormente durante o dia poderia aparecer. A sala torna-se assim um lugar de conforto e a missa e a companhia dos irmãos dão corpo a esse lugar. A prática da missa é um ato religioso que vem desde o final do Séc. V, o qual as pessoas pediam missa para quem morreu por cerca de trinta dias conforme afirma Jean-Claude Schmitt (1999). O historiador francês também destaca que a partir do século XI missas eram pedidas no terceiro, no sétimo e no trigésimo dia que a pessoa veio a falecer (SCHMITT, 1999).

No nosso caso não sabemos se a missa é pedida para Sabino, mas podemos supor que algum pedido para ele exista, já que fazia poucos dias de sua morte. A intenção de pedir, missa, reza ou orações também é encontrada no séc. XVI, mas com algumas mudanças. A oração era intencionada para homens e animais servindo mais como remédio para afastar os males, muito usados por bruxos, feiticeiros, magos e encantadores. Vemos que com relação a narrativa de Neuma a única semelhança é o uso da missa/oração para fins humanos, de resto as diferenciações são bem acentuadas. Isso se dá pela variedade de usos que as práticas religiosas tinham para afastar os males e como era usada naquela época, do séc. XVI, por quem quer que seja (Cf. THOMAS, 1991).

O que vemos é que a missa não afastou certas manifestações de ocorrerem. Neuma vê uma vaca na estrada em frente à sua casa e depois de relance nota que algo entrou no quarto de trabalho de seu pai, isso fez ela pensar ser a vaca, porém ao mover sua cabeça e o olhar outra vez ela vê um vulto

branco que não sabe identificar se era homem ou mulher. Aqui já podemos observar que sua percepção mudou, ela já não imagina ser a vaca, pelo menos não de certeza, pensa que pode ser algo mais familiar a uma pessoa. Ao se dar conta dessa possibilidade ela se dirige para fora de casa em direção a estrada, lá se junta com o amigo: Ovídio.

Chamar o amigo pode simbolizar que ela não queria enfrentar a situação sozinha, podemos já perceber aqui um pouco de temor surgindo nela, lembremos que já começou a escurecer e o medo que a noite impõe ao lugar pode se tornar iminente. Ao chegar na estrada olha para os lados e não vê nada, talvez estivesse procurando a vaca, mas não vê sinal nenhum dela, nenhum rastro. Assim, chama Ovídio para ir com ela no quarto pra saber se tem alguém lá. Esse percurso de um ir e vir define que “o espaço é um cruzamento de móveis” (CERTEAU, 1998, p. 202) onde os personagens executam sua caminhada, definem seus movimentos. Cada pausa aqui é um lugar, onde a ação é um movimento do corpo, do olhar ou da fala e que dá significado a esse lugar. O lugar é uma circunscrição dentro do espaço que é a casa e o terreiro. “O espaço é um lugar praticado” (CERTEAU, 1998, p. 202).

Nisso ao que parece Neuma já começa a deduzir que alguma coisa de características humanas pode estar no quarto. Ela chama seu amigo para ir no quarto saber se tem “alguém” e não “algo”, nesse momento a vaca já não é uma opção. Neuma começa a desconfiar de outra coisa. Quando chega e não encontram nada lá ela se assusta e já toma para si que é a alma de Sabino Roberto que está rondando, já pronto para lhe aparecer e, possivelmente, entregar-lhe o dinheiro. O medo toma conta dela, e o que ela passa a desejar mais é dormir com os pais. E é o que ocorre, aqui o medo da noite e da alma que acompanha a escuridão tomam de conta da menina. Dormir com os pais e mais especificamente entre a rede deles é a prática de defesa usada por ela para afastar a vinda de uma alma que lhe cause medo.

Yi-Fu Tuan (1983) define a experiência como ações que dão significado a lugares, essas experiências podem tomar diferentes variações dependendo da interação e intencionalidade dos sujeitos. E as intencionalidades são forjadas através das emoções e sensibilidades na interação entre indivíduo e lugar. É o que ocorre no caso de Neuma, a intenção de buscar abrigo, conforto e

tranquilidade reconfigura o lugar praticado. A sensação de medo e a quase certeza que a alma vai lhe aparecer, faz ela buscar refúgio. Em vez de se apropriar do seu quarto ela busca o dos pais como um lugar defensivo.

A percepção de um lugar, faz ocorrer uma experiência visual do mesmo, assim as intencionalidades produzidas serão constituídas de um valor emocional fruto da visualização. Desse modo, o que vemos no caso da narrativa de Neuma é uma possibilidade de visualização. Em nenhum momento a alma se manifesta claramente para ela, a alma deixa indícios ou a própria Neuma forja esses indícios na crença de que a alma da botija irá aparecer a ela. A carga de sentimentos dela é transformada. Assim, intenções e ações com significados simbólicos dentro do lugar (o quarto) criam um novo significado para esse, modificando-o e se ressignificando com as experiências praticadas por Neuma (Cf. TUAN, 1983)

Uma outra história de assombração que aparece com uma singularidade bem peculiar é a bola de fogo e quem nos conta uma história desse tipo é Maria Rosália Mendes Gomes, na época com 24 anos, se passando a narrativa no ano de 1981.

Era um domingo no início da tarde quando Rosália fala para o Marido, Zé Hélio, que vai visitar a mãe dela no Setor NH3<sup>9</sup>, pois já sabia que Zé iria à cidade assistir um jogo de futebol. Assim, ela pegou a bicicleta e colocou os filhos, Marcos e Jeane, na garupa e seguiu caminho. Passou uma parte da tarde na casa de sua mãe e depois, mais para o final da tarde, os levou para ver a outra avó, Raimunda Nunes, também conhecida por Mundira. Depois de passar um tempo lá percebeu que as luzes dos postes já estavam ligadas e tomou um susto “Vala meu deus já é de noite!”, teria de voltar com os filhos para o setor NH4<sup>10</sup>, que é a comunidade vizinha, onde ela mora.

Pegou as crianças e seguiu sua pequena viagem de volta quando próximo a uma curva da estrada avistou uma árvore, uma oiticica bem grande, perto de um córrego do outro lado do canal<sup>11</sup>. Lá “apareceu a luz bem grandona, bem no meio da Oiticica a luz grande”, então ela diz: “Vala meu deus que marmota é

---

<sup>9</sup> Comunidade de Limoeiro do norte-CE.

<sup>10</sup> Comunidade de Limoeiro do norte-CE.

<sup>11</sup> Canal de abastecimento de água para as lavouras dos agricultores locais.

aquela?”. Imbuída de medo nesse mesmo instante ela ficou com receio que aquilo desse um gemido como ela mesma afirma: “O medo era esse, deu for passando ele dá um gemido (...) Eu sabia que não era lua<sup>12</sup>, era alguma marmota que tava aparecendo ali.” A luz que ela via estava em cima da árvore e foi baixando. No que ela continuava sua pedala em rumo de casa a luz ia baixando sobre a oiticica. Nesse ínterim os filhos estavam fazendo seus barulhos conversando, nisso ela pediu para eles se calarem, porém nenhum dos dois deram conta da luz sobre a árvore e Rosália também não quis mostrar o que estava ocorrendo para eles.

Quando ela foi passando bem próximo “da oiticica, a bola caiu, sabe? Aquele fogo chiou, fez aquele chiado medoim como que cai dentro d’água”. Nesse momento um arrepio tomou o seu corpo, mas “graças a Deus não gemeu, poderia ter gemido e eu ter caído... se apagou de uma vez. Clareou tudo, clareou a estrada, clareou tudo. Mas os meninos não perceberam. Não falaram nada. Eles não disseram nada”. Ela ficou toda arrepiada com toda essa situação. Chegou em casa muito cansada e pensou: “Só podia ser marmota, coisa de existi uma pessoa penando, sofrendo, só podia ser aquilo ali”. Falou para Zé, seu marido, o que tinha acontecido, algo que nunca aconteceu na vida dela. Porém, nunca voltou a ver outra vez aquilo e como ela mesmo diz: “Coisa que a gente fica assim: Será que é alma? Será que é visage? Talvez seja uma visage, né?”. (Informação verbal)<sup>13</sup>.

Novamente vemos a presença da noite na narrativa, esse símbolo parece atrair a aparição dos assombros. Lembremos que é ao voltar para casa no período da noite que a bola de fogo aparece. Na primeira narrativa, de José Hélio, a noite já se faz presente; na história de Neuma, a noite se impõe no decorrer de seu percurso investigativo. O caso de Rosália, nesse quesito, se assemelha mais com o de Neuma, porém a noite para Rosália não é percebida processualmente, ela só dá conta que já é noite quando vê as luzes dos postes acesas, um sinal que é hora de voltar. Ressalto essas questões para percebermos o impacto que o símbolo da noite tem em todas as histórias.

A noite envolve todo o espaço, é um preparador para gerar um ambiente

---

<sup>12</sup> Refere-se à luz da lua.

<sup>13</sup> Maria Rosália Mendes Gomes, 61 anos, entrevista gravada dia 03 de junho de 2018.

de medo que circunscreve a trajetória desde a saída de Rosália da casa de sua sogra, Mundira, até a chegada em sua casa. Dentro de sua trajetória percorrida, junto com os filhos, vemos um lugar, que não é praticado por Rosália fisicamente, pois essa está em movimento, e para ser praticado como lugar tem que se configurar com uma posição (Cf. CERTEAU, 1998; TUAN, 1983).

Contudo, vemos um outro lugar e esse não deixa de ter significado. É composto pela árvore, o córrego e a bola de fogo, esse lugar tem uma natureza simbólica e é permeado por elementos como o fogo e a luz que simbolicamente interagem e preenchem o lugar de sentido. Rosália, ainda assim, se relaciona com o lugar, pois ela o observa e sente o medo através do que seus olhos veem. O lugar não é praticado por ela quanto posição, isso difere dos dois outros casos analisados anteriormente. É praticado quanto observação e sensação.

Já o espaço é praticado quanto movimento, como afirma Certeau (1998), uma ação contínua realizada por Rosália ao ir pedalando e observando o que está ocorrendo no lugar. O que chama a atenção de Rosália é a bola de fogo descendo. O fogo como símbolo tem características religiosas e Gilbert Durand (2012) associa fogo, luz e uma mensagem de caráter religioso. Isso seria uma tríade de manifestação do sagrado. O nosso caso difere enquanto significação, porém os três símbolos aparecem na nossa narrativa, no caso não há uma mensagem de caráter religioso, mas nossa personagem teme por um gemido, que poderia ser uma mensagem, lembremos que ela acha que aquela aparição da bola de fogo pode ser uma pessoa pensando<sup>14</sup>. Esses símbolos aparecem com outros significados, isso pode ser por causa do contexto tanto do espaço e do lugar praticados, estes interferem na relação entre sujeito e assombração.

O fogo e a luz se associam lembrando mais uma expulsão de mal assombros. Cascudo (1999), se referindo a uma tradição da época do Brasil colonial, afirma que o fogo tem um significado comum para portugueses, africanos e ameríndios, pois servia para “afugentava fantasmas noturnos em qualquer parte do mundo” (CASCUDO, 1999, p. 396). Também afirma que o fogo era utilizado contra as assombrações da mata. O símbolo da luz segue nesta mesma linha de significação. Ambos são repelentes para males, assombros e

---

<sup>14</sup> Aqui pensar é uma referência a crença no purgatório cristão católico tem é inventado em finais do séc. XII e início do séc. XIII, como bem ressalta Le Goff (2017) em seu estudo *O Nascimento do Purgatório*.

fantasmas noturnos imbrincados nas matas (CASCUDO, 1999).

Podemos com isso notar que o medo de Rosália vem mais da surpresa do que está ocorrendo do que pelo que ela sabe a respeito do que vê. No momento talvez não soubesse o que é aquilo até porque só menciona que é uma alma penando nas partes finais da narrativa: o medo do desconhecido, do surpreendente. O evento é tão singular para ela que a surpresa se reconfigura em medo. Um medo que a acompanha no ato de observar o que está perante seus olhos, assim como a acompanha no ato de pedalar

Esse tipo de aparição, essa forma simbólica de uma alma aparecer se manifestando em forma de bola de fogo, não é muito usual. Schmitt (1999), falando do período da Idade Média Central: Séc. XI ao XIII, fala de espíritos de mortos que não pedem reza, mas suas ações anunciam para uma pessoa a morte de uma outra ou revela o futuro de uma pessoa que morreu e que está em uma além-mundo. Os mortos são uma espécie de mensageiros informam sobre os vivos, sobre os mortos e sobre a morte. Schmitt, não nos diz com o que esses fantasmas se parecem, mas aparenta tratar-se de fantasmas com aparência humana, porém as pessoas perante essas aparições de almas não demonstram medo sobre as mesmas.

Essa forma de interagir com almas dos mortos difere com a tipologia da narrativa de Rosália, em que o que ela chama de “pessoa penando” é uma bola de fogo. Há uma regularidade entre os dois casos, pois em ambos as almas não pedem reza, porém há também uma distinção de intenções. No caso de Schmitt, os fantasmas não impõem medo ou as pessoas não sentem esse medo quando esses se fazem anunciar. No nosso caso, Rosália sente medo só em observar a bola de fogo, teme por um gemido que ela não sabe se vai ocorrer. A surpresa do medo a deixa insegura.

O gemido como algo que se teme e que causa assombro também é encontrado em uma narrativa documentada por Laura de Mello e Sousa (1986) no ano de 1602, em que um homem Manuel Godinho Cardoso, relata o naufrágio do navio Santiago. No momento de desespero ouviam-se gritos e gemidos, e essas vozes de lástima estavam relacionadas as almas do Purgatório. Na nossa história fica claro que o que Rosália mais teme é esse gemido, talvez ela não queria escutar uma voz ou grito do além, pelo menos é o que ela imaginava. Ser

assombrada pela visão e ainda mais por algum som seria ainda mais amedrontador para ela.

Keith Thomas (1991) também nos fala que existem as almas, fantasmas, que poderiam aparecer e causar perturbações as pessoas que tinham convívio em vida com uma pessoa que morreu. Ele também menciona que no séc. XV, aspectos ligados ao mundo natural em que “se os maus espíritos traziam tempestades, que se tocassem os sinos consagrados para repeli-los” (THOMAS, 1991, p.53).

Em termos de forma de manifestação, vemos aparências bastante distintas dessas almas em comparação a bola de fogo. Mas notemos que é comum existir uma interação entre alma e sujeito. No caso de Rosália, a bola de fogo parece realizar alguma comunicação emitindo uma forte luz que ilumina tudo em volta. Nos dois casos estudados por Thomas, os espíritos aparecem para os vivos com a intenção exclusiva de causar perturbação, já que fica claro que o que se queria era repeli-los. No nosso caso, o medo de Rosália é sentido, mas não parece ficar claro que há a intenção da bola de fogo em causar esse medo. O símbolo da luz talvez nos dê uma pista.

E assim, podemos afirmar que “não há luz sem trevas” (DURAND, 2012, p. 67) e que também o horário do final do dia, quando a luz solar começa a ir-se é o período em que a escuridão começa a prevalecer e com ela, os seres maléficos, os mau-agouros, os espíritos perturbadores, essas aparições que se opõe a luz (Cf. DURAND, 2012).

Podemos pensar que a luz emitida estava afastando algum mal não percebido por Rosália e esse mal a rondava enquanto ela pedalava ou que a luz poderia significar uma retenção da atenção de Rosália para a própria luz como uma forma de concentrar apenas nela o medo, já que as crianças não perceberam tudo que estava acontecendo. Aqui a bola de fogo além de emitir luz, também emitiria medo, mas não em um mal sentido, mas para fazer Rosália concentrar seu medo apenas na própria aparição e não em males que poderiam estar envolta. O que chama a atenção é que os filhos dela não perceberam, talvez a bola de fogo só era visível para Rosália o que incluía o barulho de encostar na água.

Outra explicação é que a luz parece ser uma espécie de purificador dos

males sombrios. A luz forte que Rosalía vê quando a bola de fogo toca na água do córrego irrompe sobre seus olhos. Ela não sabe porque aquilo ocorreu, o que tudo indica é que aquela aparição não está ali para lhe impor um medo intencionalmente, mas para afugentar algum mal que está à espreita. Essa perspectiva converge para o sentido dado por Cascudo sobre o significado do fogo e da luz e também com a dualidade luz-trevas de Durand.

## **2. UMA PAISAGEM DE MEDOS**

A interação entre nossos personagens com as assombrações se revelou com múltiplos significados não somente quando relacionamos com outros casos semelhantes de assombros em outras historiografias mundo a fora, mas também entre as próprias narrativas. Podemos perceber muitos elementos que trazem regularidade e singularidades nos espaços e lugares de interação entre os sujeitos e as assombrações. Mas agora é hora de tentar perceber como se formam essas representações dos medos, será que tem algo em comum com o conceito de paisagem? E essas representações em conjunto formam um imaginário comum dos espaços de assombramento? Para isso afirmamos que “mais do que uma escala (...) é a variação de escala que aparece aqui como fundamental (REVEL, 1998, p. 38).

É através dessas perguntas que “antes de poder ser um repouso para os sentidos, a paisagem é obra da mente. Compõe-se tanto de camadas de lembranças quanto de estratos de rochas” (SCHAMA, 1996, p. 17). As narrativas aqui contadas são fruto dessas lembranças mencionadas por Schama. Para delinear uma configuração da paisagem dos espaços e lugares de assombramento temos que acessar esses estratos que o autor menciona, eles nada mais são que os elementos (como a noite, o rio, a estrada, por exemplo) que compõe o lugar e o espaço e que de forma conjunta formam o espaço de assombramento. Dessa forma poderemos perceber que a paisagem é essa obra mental, uma representação de todo o contexto, do cenário. Para vê-lo em sua complexidade é importante sairmos da variação micro de análise que englobava cada ação dentro da narração da história e ampliarmos um pouco nosso olhar para o contexto espacial dos eventos.

A noite como símbolo aparece em todas as histórias, o noturno que

erradia escuridão parece se impor. Na história de José Hélio já é noite e sua trajetória e percorrida tendo o lobisomem escondido na escuridão. No relato de Neuma, a noite é progressiva, no decorrer da narração o ambiente vai se tornando mais sombrio, isso pode ser pelas características de uma época do ano em que às 18h o céu já se apresenta escuro. Na narrativa de Rosália, a noite também é processual, mas toma a nossa personagem de surpresa, ela só se dá conta que já é noite por causa das luzes dos postes. Aqui parece que as trevas parecem esconder algo a ela no percurso de volta para casa e é, como vimos, o que ocorre.

A estrada é outra característica presente nas três histórias. Ela é um trajeto percorrido por Raimundo no relato de José Hélio, que parece estar indo para casa, mas é surpreendido por um ataque de lobisomem. Na história de Neuma é um local de desconfiança, ela vai até a estrada para confirmar se a vaca está lá ou se há algum rastro que confirmasse que esteve. Lembremos que ela queria ter a certeza que o que estava no quarto era a vaca ou outra coisa. Na narrativa de Rosália a estrada é um percurso de volta ao lar, uma trajetória de movimento, mas depois vai tornando-se espaço de medo, é nesse movimentar-se que ela observa o local da bola de fogo sobre a árvore que está próxima ao córrego.

A noite e a estrada são os únicos elementos que aparecem nas três narrativas, talvez “é nossa percepção transformadora que estabelece a diferença entre matéria bruta e paisagem” (SCHAMA, 1996, p. 20). Esses dois elementos (noite e estrada) dão um significado diferente a construção e o desenrolar da ação dos sujeitos, seja como um favorecedor como esconderijo do lobisomem, como ambientação para um medo que irá surgir; ou como no caso de Neuma, que fica surpresa; ou ainda no de Rosália, em que a noite estabelece um horário de volta e a estrada é um trajeto que a leva de encontro à assombração.

A oiticica e o rio aparecem em dois eventos, na narrativa de José Hélio e na de Rosália. O rio parece situar um local aparentemente neutro, nossas personagens não falam muito sobre ele, apenas situam a existência do rio, mas ele parece dar vida a oiticica, o rio é elemento que corporifica a árvore, ambos juntos trazem consigo um ambiente propício para as assombrações: o lobisomem e a bola de fogo. Bem diferente do sentido dado pelos camponeses

européus na Transilvânia, por exemplo, onde as águas do rio serviam como proteção para as pessoas. Era comum nos enterros as pessoas não seguirem o trajeto comum do funeral, desviando-se de pontes, preferiam seguir cruzando riachos. A purificação da água garantiria, nessa crença local, que os espíritos não os atormentariam quando voltassem para casa (TUAN, 2005).

A alma, diferente dos outros, é único elemento não ligado ao tema do mundo natural. Ela aparece na segunda e na terceira história. A diferenciação está que na segunda está circunscrita a casa e em específico ao quarto. Na terceira, ela aparece próximo à oiticica e ao córrego. Vemos uma diferenciação acentuada para a alma, pois não importa o local ela aparece quando convém. Nisso vemos que todas as assombrações em análise surgem em diferentes espaços e em lugares que se assemelham em alguns pontos e se diferem em outros. E nisso podemos perceber que “onde quer que os fantasmas sejam reconhecidos como visitantes habituais, as pessoas desenvolvem métodos padronizados de resposta” (TUAN, 2005, p. 196)

Porém em todos vemos que a interação: a ação dos sujeitos e dos assombros é que contribuem para dar significado aos lugares e ao espaço em que estão circunscritos. Essa contribuição não é unilateral, os lugares e o espaço em cada história se apresentam ambientando um cenário de tensão. Vemos na noite um período do dia que torna a ambientação mais propícia ao medo. Observamos que no momento de interação entre nossos personagens e os assombros os lugares mudam de significado, se tornam zonas de medo, o lugar praticado faz surgir uma nova experiência com o local, contribui para criar um novo contexto.

E a representação aparece nisso todo, como nos fala Roger Chartier,

as tentativas para decifrar de outro modo as sociedades, penetrando na meada das relações e das tensões que as constituem a partir de um ponto de entrada particular (um acontecimento, importante ou obscuro, um relato de vida, uma rede de práticas específicas) e considerando não haver prática ou estrutura que não seja produzida pelas representações, contraditórias e em confronto, pelas quais os indivíduos e os grupos dão sentido ao mundo que é o deles. (CHARTIER, 1991, p. 177)

Foi decifrando o que eram essas assombrações, suas interações com os sujeitos, os símbolos que permeavam a narrativa, os lugares e os medos, que

compusemos um espaço de assombração configurado como uma paisagem de medos. O conjunto de práticas, a tensão entre os assombros e as personagens o olhar metucioso sobre as ações e percepções das mesmas deram corpo a uma representação do espaço dito de assombração. Esse percorrido pelo movimento, mas não livre das pausas e das posições que dão nome aos lugares: esses como pontos de relação e confronto.

O imaginário que se forma é desse conjunto de histórias, quando vemos essas jorrarem suas representações de medos e práticas nos espaços e lugares, podemos então perceber um imaginário formar-se. O imaginário é essa imagem de uma representação que os sujeitos constroem para e sobre si mesmos remetendo sentidos ao mundo experienciado a sua volta (PESAVENTO, 2012).

As representações, das narrativas dos sujeitos, das suas práticas de interação com as assombrações e do que a tensão desses sujeitos nos lugares produz, elaboram um sentido que vai além do mero aparente. “Enquanto representação do real, o imaginário é sempre referência a um ‘outro’ ausente. O imaginário enuncia, se reporta e evoca outra coisa não explicita e não presente.” (PESAVENTO, 1995, p. 15). O imaginário se refere a essas representações, essas o compõem. Vimos que as várias simbolizações dos elementos dos lugares e das assombrações evocam significados antes aparentemente não vistos, elaborando uma representação que se configura em imaginário.

Como fala Castoriadis (1982), o imaginário é imbuído de uma perspectiva social-histórica, onde os sentidos e os significados das experiências dos sujeitos são configurados e reconfigurados. Isso converge com o conceito de paisagem mencionado anteriormente. É a transformação de uma percepção: suas configurações e refigurações no mundo que fazem os sujeitos modificarem suas ações perante o mesmo. O imaginário, abarca as representações, as circunscreve.

Nessa perspectiva temos uma visão mais ampla ao final: passamos pelas ações nas microanálises, depois ampliamos para uma visão dos elementos que compunham as paisagens, assim vimos que essas englobam os espaços e os lugares de assombração em que o medo é presente e, por último, vimos como todo isso se constitui como representações, sendo estas em conjunto um imaginário dos espaços de assombração.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

As narrativas de assombração se mostraram com uma diversidade de significados, esses são revestidos de símbolos, práticas e interações. Destrinchar as narrativas nos levou a caminhar pelos percursos pessoais de cada sujeito. Através de uma visão micro analítica demos vida a cada ação dos sujeitos em suas interações com as assombrações, com os lugares e com os espaços. Percebemos que a tensão dessa interação e os significados não explícitos dos símbolos reconfiguram os lugares.

Vimos que o espaço que circunscreve os lugares, tem como aspecto a prática de movimentar-se. Essa ação, em alguns momentos, é interrompida ou serve como caminho a ser percorrido. Depois de elaborarmos toda essa análise nos detivemos numa ampliação da escala, essa variação foi fundamental, pois propiciou uma melhor visualização da paisagem que envolve o espaço de assombração de cada história. Nessa análise, nos dedicamos a pensar a significação dos elementos simbólicos que aparecem nas narrativas e contribuem na interação e na ambientação e no contexto do medo que é evocado pelos sujeitos.

A representação simbólica de todos os aspectos das narrativas em conjunto forma, como vimos, um imaginário comum. Imaginário esse que se relaciona com a paisagem. Ambos reelaboram uma visualização, criam significados diferentes para as experiências que envolvem o mundo das assombrações. Uma imaginação criadora que está presente nos medos sentidos, nas percepções do que é observado, no significado dos lugares e nas práticas dos sujeitos.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CASCUDO, Luís da Câmara. **Dicionário do folclore brasileiro**. 10<sup>a</sup> ed. Rio de Janeiro: Ediouro, 1999.

CASTORIADIS, Cornelius. **A Instituição Imaginária da sociedade**. 5. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982.

- CERTEAU, Michel de. **A Invenção do cotidiano**: artes de fazer. 3. ed. Petrópolis: Editora Vozes, 1998.
- CHARTIER, Roger. **O mundo como representação**. Estudos Avançados, São Paulo, v. 5, n. 11, p.173-191, 1991.
- DELUMEAU, Jean. **História do medo no Ocidente 1300-1800**: uma cidade sitiada. São Paulo: Companhia de bolso, 2009.
- DURAND, Gilbert. **As estruturas antropológicas do imaginário**: introdução a arquetipologia geral. 4. ed. São Paulo: Editora WFM Martins Fontes, 2012.
- FERREIRA, Maria Júlia. A Representação da Paisagem: contributos para a semiótica do espaço geográfico. **Revista da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas**, Lisboa, v. 8, n. 10, p. 185-200, 1997.
- FREITAS, Maurilo. **História Política de Limoeiro do Norte**. 2009. Capítulo VI - A ADMINISTRAÇÃO DE SABINO ROBERTO. Disponível em: <https://maurilofreitas.blogspot.com/2009/03/capitulo-vi-administracao-de-sabino.html>. Acesso em: 28 abr. 2021.
- FREYRE, Gilberto. **Assombrações do Recife velho**. Rio de Janeiro: Record, 1987.
- GADELHA, Ercílio Henrique de Lima. Conciliação como estratégia política: eleições majoritárias no município de Limoeiro do Norte-CE (1988-2016). In: **Anais do 30º Simpósio Nacional de História - História e o futuro da educação no Brasil**, 30º, 2019, Recife. Anais, Recife: Associação Nacional de História – ANPUH, 2019. P. 1-16. Disponível em: [1564786748\\_ARQUIVO\\_Artigo-Conciliacao-Henrique.pdf \(anpuh.org\)](https://www.anpuh.org/2019/03/1564786748_ARQUIVO_Artigo-Conciliacao-Henrique.pdf). Acesso em: 28 de abr. de 2021.
- GEERTZ, Clifford. **A interpretação das culturas**. 1. ed. Rio de Janeiro: LTC, 2008. 323 p.
- GINZBURG, Carlo. **Os andarilhos do bem**: feitiçarias e cultos agrários nos séculos XVI e XVII. Editora Companhia das Letras, 1988.
- KOSELLECK, Reinhart. **Estratos do tempo**: Estudos sobre História. 1. ed. Rio de Janeiro: Contraponto Editora, 2014.
- LEVI, Giovanna. Sobre a micro-história. In: BURKE, Peter (org.). **A Escrita da história**: novas perspectivas. São Paulo: Editora da Universidade Estadual Paulista, 1992.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. Em busca de uma Outra História: imaginando o imaginário. **Revista Brasileira de História**, São Paulo, v. 29, n. 15, p. 9-27, 1995.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. **História & História Cultural**. 3. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2012.

REVEL, Jaques. Microanálise e construção social. In: REVEL, Jaques (org.). **Jogos de escalas**: a experiência da microanálise. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1998.

SCHAMA, Simon. **Paisagem e memória**. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

SCHMITT, Jean-Claude. **Os vivos e os mortos na sociedade medieval**. São Paulo: Companhia da Letras, 1999.

SOUZA, Laura de Mello e. **O diabo e a Terra de Santa Cruz**: feitiçaria e religiosidade popular no Brasil colonial. São Paulo: Companhia das Letras, 1986.

THOMAS, Keith. **Religião e o declínio da magia**. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

TUAN, Yi-Fu. **Espaço e lugar**: A perspectiva da experiência. São Paulo: DIFEL, 1983.

TUAN, Yi-fu. **Paisagens do medo**. São Paulo: UNESP, 2005.

**Recebido em 13 de março de 2022.**

**Aprovado para publicação em 28 de março de 2023.**