

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA**

**JAMILLE DA SILVA SANTOS**

**PROJEÇÕES DO LOBISOMEM NA LITERATURA:**  
**uma arqueogenealogia do corpo-espço lupino.**

**UBERLÂNDIA**  
**Novembro/2019**

**JAMILLE DA SILVA SANTOS**

**PROJEÇÕES DO LOBISOMEM NA LITERATURA:  
uma arqueogenealogia do corpo-espço lupino.**

Tese de Doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em estudos Literários, na Universidade Federal de Uberlândia, como parte dos requisitos para obtenção do título de Doutora em Letras – Estudos Literários.

Área de concentração: Estudos Literários

Linha de Pesquisa: Literatura, Representação e Cultura

Orientadora: Marisa Martins-Gama Khalil.

**Novembro/2019**

Ficha Catalográfica Online do Sistema de Bibliotecas da UFU  
com dados informados pelo(a) próprio(a) autor(a).

S237 2019	<p>Santos, Jamille da Silva, 1981- PROJEÇÕES DO LOBISOMEM NA LITERATURA: [recurso eletrônico] : Uma Arqueogenealogia do Corpo-Espaço lupino. / Jamille da Silva Santos. - 2019.</p> <p>Orientadora: Marisa Martins Gama-Khalil. Tese (Doutorado) - Universidade Federal de Uberlândia, Pós-graduação em Estudos Literários. Modo de acesso: Internet. Disponível em: <a href="http://doi.org/10.14393/ufu.te.2019.2483">http://doi.org/10.14393/ufu.te.2019.2483</a> Inclui bibliografia. Inclui ilustrações.</p> <p>1. Literatura. I. Martins Gama-Khalil, Marisa, 1960-, (Orient.). II. Universidade Federal de Uberlândia. Pós-graduação em Estudos Literários. III. Título.</p> <p>CDU: 82</p>
--------------	--

Bibliotecários responsáveis pela estrutura de acordo com o AACR2:  
Gizele Cristine Nunes do Couto - CRB6/2091  
Nelson Marcos Ferreira - CRB6/3074

**JAMILLE DA SILVA SANTOS**

**PROJEÇÕES DO LOBISOMEM NA LITERATURA:**  
**uma arqueogenealogia do corpo-espço lupino.**

Tese de Doutorado apresentada ao Programa de Pós-graduação em Estudos Literários – Curso de Doutorado em Estudos Literários do Instituto de Letras da Universidade Federal de Uberlândia, como parte dos requisitos necessários à obtenção do título de Doutora em Estudos Literários, área de concentração: Estudos Literários.

**Uberlândia, 28 de novembro de 2019.**

**Banca Examinadora:**

---

**Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Marisa Martins Gama-Khalil / UFU/CNPq (Presidente)**

---

**Prof. Dr. Alexander Meireles da Silva / UFG - Catalão**

---

**Prof. Dr. Claudio Vescia Zanini / UFRGS**

---

**Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Kenia Maria de Almeida Pereira / UFU**

---

**Prof. Dr. Nilton Milanez / UEFS**

Dedico esta tese às pessoas mais importantes em  
minha vida: minha mãe, meus filhos, meu marido.

## **AGRADECIMENTOS**

Início meus agradecimentos pelas pessoas mais importantes em minha vida: minha família, minha mãe Maria de Lourdes que sempre me apoiou e foi o meu maior exemplo de fortaleza e luta, que me ensinou que nada na vida é impossível, que tudo só depende do nosso próprio esforço. Às minhas queridas irmãs Judith e Catarine, pelo carinho e apoio de todas as horas. Aos meus sobrinhos Rodrigo e Guilherme pelos risos e carinhos e ao meu sobrinho/ afilhado João Victor, meu motivo de riso e de amor imenso. E, por último, agradeço a duas pessoas que são extremamente importantes na minha vida, os meus filhos Erick, por ser meu orgulho, e incrivelmente compreensivo quanto ao tempo longe, as viagens, pelo carinho, apoio e até as cobranças sobre o texto; e minha pequenina que já desde a barriga acompanha a correria da vida acadêmica e que desde o útero escuta narrativas de lobisomens e vem crescendo em meio a leituras, viagens e escrita da tese.

Ao meu querido esposo Neto por estar sempre ao meu lado, incentivando-me e me fazendo acreditar que posso mais do que imagino. Agradeço especialmente o seu companheirismo, carinho, amizade, apoio nas leituras e traduções, amor. Pelo seu apoio financeiro e sugestões é que sei que este trabalho pode ser realizado.

A minha querida orientadora Marisa Martins Gama Khalil, pelo carinho, orientação, apoio, cobranças e inúmeras leituras compartilhadas. Obrigada por ser mais que uma orientadora, ser uma amiga sempre de braços abertos para ajudar e ensinar, por sempre estar disposta a dividir o seu imenso conhecimento, por ser essa pessoa ética e comprometida com a educação, em quem me espelho na profissão de lecionar, por fazer da sua casa local de apoio e porto seguro nas inúmeras idas a Uberlândia. E obrigada pela generosidade de dividir sabores e amores. Quanto aos amores, não posso deixar de citar a queridíssima Dona Maria, com o sorriso mais lindo, o melhor abraço de vó, e o carinho com que sempre me recebeu em sua casa.

Agradeço, aos meus dois amigos, Andreia e Bruno, que formaram ao longo da caminhada acadêmica, comigo, o trio maravilha. Sem os dois eu não teria condições para chegar até aqui, pelas histórias, leituras, conhecimentos compartilhados, mais que isso pelo amor, carinho e cuidado dividido. Por noites de escrita juntos, mesmo longe, cada um em um Estado, ajudados pela tecnologia; obrigada pelos inúmeros desabafos, choros divididos e pelas contas divididas de quartos de hotéis. Tenho muito a agradecer a vocês, Andreia e Bruno pelo, mais importante amor construído ao longo desses quatro anos, que nossa amizade seja eterna.

Agradeço, também, à Talita, pelo carinho, amizade, compreensão, pelas noites de desabafo, e por ser uma daquelas pessoas que se escolhe para fazer parte de nossa família. A Ceres, por estar sempre próxima, ouvindo e ajudando. A Ale, pela amizade, pelo ouvido em momentos difíceis, pela prontidão em ajudar. Ao Ciro, pela ajuda com o texto nos conteúdos e nas correções e por fazer parte de minhas lembranças de discussões sobre Foucault.

Agradeço também à turma do GPEA, como quem tenho aprendido muito, pelas discussões em grupo, pelas viagens e eventos, pelas trocas e ajudas via internet. Enfim, pelos inúmeros momentos divididos que foram de fundamental importância para o meu crescimento como pesquisadora acadêmica.

A minha querida banca de qualificação meus sinceros agradecimentos. Ao meu querido Nilton Milanez, com quem tenho a honra de conviver e dividir conhecimentos há 10 anos, meu ex-orientador, a quem devo o que sou tanto profissional como pessoalmente. Nilton, você que foi muito importante para a versão final da tese. Ao Claudio Zanini, pelas trocas em eventos, por suas falas que sempre contribuíram para a nossa pesquisa e pela ajuda na qualificação, fazendo com que a minha tese ficasse um pouco mais “monstruosa”. À Kenia Pereira, pelo seu olhar esclarecedor e por levantar elementos de fundamental importância ao meu texto na qualificação.

Finalmente, gostaria de agradecer ao programa de Pós-graduação em Estudos Literários por me possibilitar esta realização. À Universidade Federal de Uberlândia pelo apoio.

Ninguém vence sozinho..... Obrigada a todos!

## RESUMO:

Este trabalho tem como objetivo verificar a construção do sujeito/personagem lobisomem na literatura, suas transformações e relações sociais, considerando uma proposta teórico-metodológica arqueogenealógica a partir dos estudos de Michel Foucault. Pensando o lobisomem como um mito que se transpôs ao tempo e ao espaço, com base especialmente nos apontamentos de Paul Zumthor, Suzi Frankl Sperber, André Jolles, Maria Auxiliadora Fontana, Luiz da Câmara Cascudo, delineamos como *corpus* de base as narrativas literárias, e como *corpus* complementares obras cinematográficas, documentos históricos, textos jornalísticos, letras de músicas, ou seja, uma variedade de gêneros que acreditamos ser de fundamental relevância para a compreensão de como a figura do lobisomem se posiciona esteticamente no decorrer do tempo. De maneira geral, investigaremos a recorrência da posição ocupada pelo sujeito/personagem lobisomem, procurando evidenciar modificações ocorridas em torno de sua imagem estética e social. Mais especificamente, primeiro, realizamos um levantamento histórico, literário e cinematográfico do mito do lobisomem no decorrer do tempo. Em seguida, analisamos a posição do sujeito/personagem, tomando para tal estudo a literatura específica de lobisomem, focalizando especialmente o corpo-espaço desse monstro. Depois, observamos os processos punitivos por meio do qual o corpo lupino foi inserido na inquisição e como a licantropia deixou de ser um crime para transformar-se em uma doença mental; refletimos também sobre como a religião se apoderou do mito lupino para seus procedimentos de controle, principalmente aqueles relacionados ao batismo. E, por último, tomando como base a literatura, especialmente a brasileira, analisamos como o mito do lobisomem foi trazido para atualidade, quais modificações ocorreram em seu corpo-espaço e em seu público leitor; e por fim demonstramos um aumento de produções na literatura juvenil com mulheres se metamorfoseando em lobas.

**PALAVRAS CHAVES:** estudos literários; literatura, representação e cultura; discurso; corpo-espaço; lobisomem.



## **ABSTRACT:**

This paper aims to verify the construction of the werewolf subject/character in the literature, its transformations and social relations, considering an archaeogenealogical theoretical-methodological proposal from the studies of Michel Foucault. Thinking the werewolf as a myth that has been transposed to time and space, based especially on the notes of Paul Zumthor, Suzi Frankl Sperber, André Jolles, Maria Auxiliadora Fontana, Luiz da Câmara Cascudo, we outline literary narratives as *corpus*, and as complementary corpus cinematographic works, historical documents, journalistic texts, song lyrics, that is, a variety of genres that we believe to be of fundamental relevance for understanding how the werewolf figure positions itself aesthetically over time. In a general way, we will investigate the recurrence of the position occupied by the werewolf subject/character, trying to evidence changes occurred around its aesthetic and social image. More specifically, first, we conducted a historical, literary, and cinematic survey of the werewolf myth over time. Then, we analyze the position of the subject/character, taking for this study the specific werewolf literature, focusing especially the body-space of this monster. Then we look at the punitive processes by which the lupine body was inserted into the Inquisition and how lycanthropy was no longer a crime, but a mental illness; we also reflected on how religion took over the lupine myth for its control procedures, especially those related to baptism. And finally, based on the literature, especially the brazilian one, we analyze how the werewolf myth was brought to the present, what changes occurred in its body-space and in its reading public; and finally we demonstrate an increase in youth literature productions with women metamorphosing into wolves.

**KEYWORDS:** literary studies; literature, representation and culture; discourse; body-space; werewolf.

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO .....</b>	<b>11</b>
<b>CAPÍTULO I.....</b>	<b>21</b>
1.    Introdução:.....	22
1.1    Literatura Oral e as Formas Simples.....	23
1.2    O Lobisomem na Oralidade:.....	30
1.3    Lobisomens e fio histórico: Pensamento na Antiguidade.....	35
1.4    O Lobisomem da Idade Média à Moderna na Europa .....	47
1.5    A figura feminina na licantropia na antiguidade.....	52
1.6    A lobismulher .....	52
1.7    O Lobisomem Frances .....	54
1.8    Lobisomem na África e Ásia .....	55
1.9    Lobisomem em Portugal .....	56
1.10    Lobisomem Brasileiro.....	59
1.11    Um breve retorno.....	67
<b>CAPÍTULO II.....</b>	<b>70</b>
2.    Introdução .....	71
2.1    O que move as audiovisualidades .....	73
2.2    Audiovisualidades Fílmicas:.....	75
2.3    O lobisomem nas telenovelas .....	87
2.4    Revido.....	94
<b>CAPÍTULO III.....</b>	<b>96</b>
3.    Introdução .....	97
3.1    Que sujeito é esse? .....	98
3.2    Personagens .....	100
3.3    O que os constituem como sujeitos/personagens.....	102
3.4    Heteroespacialidade lupina.....	110
3.5    Corpo Lupino .....	118
3.6    Corpo-Espaço .....	121
3.7    Metamorfoses .....	122
3.8    O corpo monstruoso e seus devires.....	126
3.9    Múltiplos corpos.....	129
3.10    Conclusão .....	131
<b>CAPÍTULO IV .....</b>	<b>133</b>

4.	Introdução .....	134
4.1	O suplício .....	135
4.2	O espetáculo dos horrores .....	139
4.3	Licantropia como doença .....	151
4.4	Superstições e religiosidades .....	159
4.5	Pensamentos finais .....	166
<b>CAPÍTULO V .....</b>		<b>169</b>
5.	Introdução .....	170
5.1	Quem somos nós hoje? .....	171
5.2	Do lobo mau ao lobo bobo e heroico.....	173
5.3	Vida longa ao lobo.....	181
5.4	O Lobisomem e a literatura juvenil .....	182
5.5	As notícias de jornais, casos de lobisomem na atualidade .....	185
5.6	A lobismulher na literatura .....	189
5.7	Retornando: .....	197
6.	Concluindo: .....	201
<b>REFERÊNCIAS: .....</b>		<b>206</b>
<b>Sites: .....</b>		<b>212</b>
<b>FILMOGRAFIA .....</b>		<b>213</b>
<b>ANEXOS .....</b>		<b>215</b>

## **INTRODUÇÃO**

O percurso que realizei para chegar até esse momento teve início na graduação em Letras pela Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia - UESB. Fui levada ao curso por minha paixão pela literatura e, com isso, trilhei pela iniciação científica, com a professora Fani Tabak, pelas obras de Clarice Lispector. Com a saída da professora da universidade, fui levada a buscar um novo objeto de estudo e, consequentemente, um novo orientador. No final do ano de 2009 ao convite de duas colegas da universidade, fui participar de uma das reuniões do Labedisco, onde encontrei a possibilidade de estudar algo novo, mas principalmente de unir duas das minhas maiores paixões: a literatura e a história, que passaram a fazer parte da minha vida a partir de então pelo olhar de Foucault e do meu orientador, na época, Nilton Milanez.

Entrar no laboratório foi a parte fácil. O grande dilema era estabelecer um *corpus* para a pesquisa. Como afirmei anteriormente, sabia que queria unir história e literatura, mas o que dentro desse campo tão vasto? Foi nesse momento de dúvida que o professor Nilton Milanez convidou o grupo para acompanhá-lo em um congresso na Universidade Estadual de Maringá (UEM). O convite foi aceito mesmo sem ter um trabalho para apresentar. Decidi ir ao evento na condição de ouvinte e ganhei de presente, nessa viagem, um conhecimento imenso pelo universo que estava adentrando e que até o momento ainda era um lugar de estranhamento.

Foi nessa oportunidade também que tive a grande honra de conhecer a professora Marisa Martins Gama-Khalil, ela coordenava um dos simpósios do evento, simpósio esse no qual uma amiga iria apresentar. Fui assistir à apresentação da referida amiga e me encantei com os conhecimentos e a simpatia da professora Marisa, e a forma como apresentava seu trabalho de pesquisa; ela estava realizando com seu grupo exatamente o que pretendia fazer: unir os estudos literários e os estudos da História e da Análise do Discurso pela perspectiva de Michel Foucault.

E por vários motivos em Maringá tive a certeza de que era a análise do discurso que eu queria estudar. A partir daí tudo ficou levemente mais fácil, uma vez que saí de lá com um *corpus* estabelecido. Investigaria, então, o lugar da mulher dentro da mitologia. A minha primeira inquietação girava em torno da emblemática Medusa, com seu cabelo de cobras e seu poder de transformar em pedra todos que a olhassem.

E cada vez mais imersa no universo da literatura, surgiu em minha frente o cinema por meio das pesquisas de pós-doutorado do Professor Nilton Milanez, que se voltavam,

em especial, para o cinema de horror. A ideia de trabalhar com o cinema de horror, inicialmente, foi assustadora. Em seguida, vi a possibilidade de ligar a literatura ao cinema desse gênero, partindo da premissa de que estão intrinsecamente ligados por meio das adaptações daquela para esse. As adaptações sinalizavam a possibilidade de pensar discursivamente as relações existentes entre os dois lugares.

Nesse mesmo ano, o Professor Nilton Milanez lançou seu olhar para as narrativas de vampiros. Esse empreendimento abriu vias para que me aventurasse a pensar as mulheres no cinema de vampiro. Desse modo, essa foi a temática que perpassou as minhas investidas na iniciação científica e me acompanhou até a seleção do Mestrado, fazendo-se presente no projeto com o qual me inscrevi.

No entanto, por mais que me sentisse confortável com meu objeto e com minha pesquisa, a literatura continuava gritando dentro de mim, sufocando-me e pedindo passagem para adentrar a minha pesquisa de forma mais significativa. Assim, em consonância com o meu orientador, não aguentei mais fingir que não ouvia os gritos que me sufocavam por dentro, de tal forma que, no meio do percurso, com um capítulo pronto, modifiquei todo o esqueleto da minha dissertação dando passagem para minha paixão ocupar o seu devido lugar dentro do meu texto. E foi dessa forma que cheguei ao final do mestrado com uma dissertação que envolvia história, literatura e cinema, por meio de uma perspectiva da análise do discurso foucaultiana.

O momento de defesa do meu mestrado foi muito especial, pois estava inserido dentro da programação de um grande evento que reunia na universidade a maior parte dos pensadores de Michel Foucault das Letras do Brasil. Tínhamos reunido, na UESB, universidade onde fiz meu Mestrado, professores de todas as regiões do Brasil para pensarmos em alguns dias as contribuições dos estudos foucaultianos. A participação como organizadora desse evento, junto ao meu orientador, foi de grande experiência para meu aprendizado acadêmico e encerramento de um ciclo de fundamental importância na minha formação como pesquisadora.

No evento me despedia do meu antigo grupo de pesquisa o LABEDISCO e encerrava um ciclo de seis anos ao lado de Nilton Milanez, a quem agradeço imensamente por ter me tornado a pesquisadora que sou. Depois da defesa me mudei de cidade e comecei a pensar no meu doutorado, após uma conversa com a professora Marisa Martins Gama-Khalil sabia que a Universidade Federal de Uberlândia - UFU - estava abrindo um

programa de doutorado em Estudos Literários. Fiquei encantada com a possibilidade de poder estudar com a referida professora, que sempre mereceu a minha admiração e respeito. No ano de 2015, participei do processo seletivo para o doutorado, o que resultou na minha entrada no Programa no ano de 2017, como orientanda da professora Marisa, oportunizando outros sonhos realizados.

Dentro do programa fui aceita para participar do GPEA, Grupo de Pesquisas em Espacialidades Artísticas, coordenado pela Professora Marisa Martins Gama-Khalil, no qual ganhei muitas experiências acadêmicas em participações em eventos, a organização do CENA – Colóquio de Estudos em Narrativa (evento vinculado ao GPEA), a organização e publicação de livros, a publicação de artigos em revistas e livros, como também a relação com outros pesquisadores do GPEA, amigos que vão me acompanhar para a vida toda.

Nesse período de participação intensa entre eventos, publicações de periódicos, capítulos de livros, organização de livros, ganhei um outro presente, um aprofundamento ainda maior ao universo dos estudos literários, o que me modificou como pessoa e como pesquisadora.

Ao contrário do meu mestrado, no doutorado já iniciei o percurso sabendo o que queria estudar, queria dar continuidade às pesquisas sobre seres considerados como monstros por nossa sociedade. Escolhi, então, o lobisomem, um ser que se metamorfoseia em monstro, mas que traz em seu íntimo o seu lado humano, o que abre o lugar da dualidade tão característica à natureza humana.

Outra questão relevante em relação à figura lupina foi a pouca quantidade de trabalhos relacionados ao tema. Quando iniciamos a nossa pesquisa aqui no Brasil existiam apenas alguns poucos artigos vinculados à obra *O Coronel e o Lobisomem* de José Cândido de Carvalho (2014), em sua maior parte estudando as questões de linguagem na obra, isso no ano de 2016. Hoje, em 2019, temos uma quantidade ainda reduzida de artigos na área e não encontramos nenhuma tese que tenha proposto estudar a figuração do lobisomem, o que tornou nossa pesquisa uma tarefa mais árdua e mais prazerosa. Essa tese se propõe a refletir O que, por meio de textos artísticos - especialmente os literários - , nos faz pensar a importância do monstro na sociedade em que vivemos, bem como que esse lugar do monstruoso é o de espelhamento, levantando-

se a questão de “quem somos nós hoje”, diante de tantas adversidades, de tantas *fake News*, de tanta desinformação.

Para tal pesquisa realizaremos um levantamento histórico e literário de períodos distintos, a fim de que possamos realizar um fio condutor que mostrará um perfil desses sujeitos/personagens que muitas vezes é temido e outras vezes é desejado.

Dessa maneira, nossa tese não se estruturará de forma linear, ou seja, não teremos um início, um meio e um fim, para essas narrativas, nem as pensaremos de forma estanque. por meio de datas ou produções e, sim, pensaremos por meios de tópicos que as reúnem em uma regularidade literária e histórica.

Pensar uma construção linear para o lobisomem seria o mesmo que traçar uma reta sem pontos de contato, ou seja, sem início e sem final; seria uma reta solta no tempo e no espaço. Pensando bem, nem sabemos se seria uma reta, talvez chegaremos aqui a linhas curvas traçadas em redes com nós de contato. Por pensar nessa rede de relações, trazemos como fundamentação os estudos de Michel Foucault em sua *Arqueologia do Saber* (2008), pois esse filósofo se propõe a pensar uma história descontínua que se estabelece por intermédio de rupturas, quebras e recomeços - de regularidades e de dispersões. Assim, pretendemos pensar uma investigação em camadas do conhecimento, por meio de uma escavação, de um processo arqueológico, mover a terra aos poucos e ir desvendando o que se encontra embaixo dela. Como arqueólogos do conhecimento, realizaremos essa escavação nos documentos históricos e literários, cumprindo, assim, o que Foucault descreve no seu livro *Arqueologia do Saber* (2008), que o arquivo é um conjunto de documentos que se mantém útil e se transforma com o tempo e a história. O arquivo é o lugar da não completude, da atualização constante, sem uma busca para inícios ou finais, e por isso o trabalho do arquivista é comparado por Foucault ao do arqueólogo. Desse modo, como arquivistas do conhecimento, vamos revirar as camadas históricas e literárias do passado e do presente do lobisomem.

Tal escavação é dada através de um processo descontínuo dos discursos que se interligam em uma rede de memória. Frente a isso, conforme já pontuamos, não seguiremos uma linearidade temporal em nossa escavação e, sim, buscaremos as relações dos discursos que emergem em determinados momentos da história e mostraremos como se interligam entre si. De tal modo, usaremos em nossas pesquisas uma forma descontínua e sem a pretensão de encontrar nem inícios nem finais. Dessa forma,



portanto, pretendemos aventurarmo-nos no universo lupino e apresentar a tese que aqui se demonstra.

Esta tese está dividida em quatro seções. Iniciamos nosso trabalho acessando uma literatura específica sobre os lobisomens que, em alguma medida, nos transporta para o “início de sua existência”. Seguimos o nosso percurso pela mitologia até chegarmos às primeiras obras literárias referentes a esses seres que, agora, já são descritos e nominados. Assim, podemos compreender uma construção para tal sujeito por meio de traços corporais e psíquicos que o constituem.

Propomos nesta tese a investigação e o estudo de um conjunto de obras presentes na literatura e na história que possuem como tema recorrente o lobisomem. As obras selecionadas para tal estudo se dividem em romances, contos, relatos históricos, produções cinematográficas, que apesar de se tratarem de estilos de escrita diversos são aproximados pela abordagem de uma temática comum – o lobisomem – e de recursos estéticos similares – literatura fantástica. O *corpus* é constituído por meio de pesquisas que investigam obras significativas, as quais trazem como personagem o lobisomem. As obras que perpassaram essa tese foram separadas em subconjuntos e entrelaçadas com fatores históricos e sociais que envolvem o lobisomem, como reportagens de jornais, relatos de tortura, cinema e doenças. As obras que compõem *corpus* estão listadas em uma tabela no anexo da tese.

Tomaremos, sob essa perspectiva, a discussão de cinco eixos, a saber, primeiro, como o agrupamento, associação e batimento entre essas obras literárias e acontecimentos históricos, no qual está inserida a figura/personagem: lobisomem; segundo, como a figura do lobisomem se apresenta nas produções audiovisuais; terceiro, de que forma a instituição dessas obras em uma ambientação fantástica é feita por meio de seus espaços e corpos; quarto, compreender como o corpo lupino sentenciado é punido em uma relação de poder e saber na medida em que deixa de ser criminoso para se tornar doente; quinto, tomando como base a literatura, de que forma a sociedade atualiza o sujeito/personagem lobisomem e como funcionam os elementos de saber para a construção de uma posição em relação ao sujeito/lobisomem no seio de nossa sociedade.

Temos como hipótese para este trabalho considerações que se referem às formas do sujeito dos dias de hoje se relacionar com outros sujeitos e outras instituições. Nesse sentido, acreditamos que as obras selecionadas projetam, de certa forma e de modo

sugestivo e metafórico, modalidades de conduta para os sujeitos, mostrando como eles devem agir, se comportar e se adequar às normas sociais. É preciso verificar também em que medida tais modalidades de conduta irrompem por meio do recurso da ironia. Nas obras destacadas observamos, por meio dos enredos e figurações (construção de personagens), que a forma de regradar a conduta dos homens e das mulheres aparece sob a forma daquilo que não se deve fazer. Tais discursos funcionam primeiramente como vigilância e em seguida produzem uma ameaça de punição que incide sobre o corpo.

É nesse quadro que visualizamos a formação de normas e condutas para os sujeitos, os quais se encontram entre coerções e formas libertárias no seio da literatura fantástica, que tem o lobisomem como uma das personagens centrais, como a narrativa da *Chapeuzinho Vermelho* coletada por Perrault (1995), que encerra sua escrita com uma moral, a qual deixa evidente o que é permitido para uma boa moça e quais as consequências da desobediência. O lobisomem, nesse caso, funciona como um espelho no qual a sociedade pode ver as formas de exigência e apontar os lugares de resistência em um quadro histórico.

Para pensarmos o Lobisomem que se inscreve em um campo de memória é preciso compreender o que estamos tomando por memória, e para isso voltamos o nosso olhar para a obra de Michel Foucault *A Arqueologia do Saber* (2008, p.65-66). Para esse teórico, um dos modos de relacionar o “campo de memória” é pela ordenação dos enunciados de um discurso, como eles se colocam hierarquicamente e se interligam a outros enunciados parecidos e dispersos.

Os elementos que nos propomos a analisar são bastante heterogêneos. Alguns constituem regras de construção formal; outros, hábitos retóricos; alguns definem a configuração interna de um texto; outros, os modos de relações e de interferência entre textos diferentes; alguns são característicos de uma época determinada, outros têm uma origem longínqua e um alcance cronológico muito grande. (FOUCAULT, 2008, p.65)

Para esboçar a metodologia que usamos para esta proposta, determinamos recortar, agrupar e discutir em extratos dos *corpora* selecionados, os campos de memória que circunscrevem um lugar para o homem e o lobisomem no interior do discurso literário e histórico. Como procederemos?

Os *corpora* selecionados se constituem em: (1) romances, (2) contos, (3) historiografia, (4) filmes, (5) músicas que apresentam uma gama variada e de diferentes

histórias sobre o gênero. Dessa dispersão de narratividades ficcionais, buscaremos compreender suas unidades, ou seja, observaremos as obras como o “nó em uma rede” (FOUCAULT, 2008, p. 26). Isso se dará na medida em que cada discurso, seguindo o método arqueológico proposto por Foucault (2008), tomado na irrupção de seu acontecimento, seja compreendido como um objeto que se repete ao mesmo tempo em que se esquece e se transforma. Portanto, interessamo-nos, primeiramente, em saber como definir e delimitar essas singularidades para recortar e reagrupá-las, observando os tipos de articulação, modos de distribuição e posicionamento de estratégias utilizadas na produção. Dessa feita, poderemos estabelecer subconjuntos que serão o lugar de nossa investigação, como a história em uma escavação de documentos antigos e atuais vinculados ao lobisomem; analisaremos o lobisomem nas construções audiovisuais; em seguida seu corpo e espaço como materialidades repetíveis nas narrativas; em quarto as torturas corporais e a religião; e por último o domínio de atualidade. Quem somos nós? Ou melhor quem são os lobisomens hoje?.

Nessa esteira, os livros propostos serão recortados e trabalharemos com seus extratos. O agrupamento de extratos se dá por meio de materialidades linguísticas e literárias que se repetem. Portanto, numa primeira revisão das obras, os extratos recortados para reconfiguração do *corpus* se basearão nas sequências que são identificadas como regularidades discursivas. O recorte das obras gerará subconjuntos que comporão séries que serão trabalhadas, primeiro, separadamente para fins analíticos, destacando cada eixo da pesquisa para, depois, serem compreendidos em rede dentro dos tipos de campos de memória que constroem discursos sobre o espaço, homem e o lobisomem.

A noção de discurso que aqui nos sustentará está assentada na definição trazida por Revel (2005, p. 41), na qual afirma que “o discurso geralmente designa na obra de Foucault um conjunto de enunciados que podem pertencer a campos diferentes, mas que obedecem, apesar de tudo, a regras de funcionamento comuns”. Foucault (2008) ressalta que os discursos se materializam por meio da irrupção de enunciados que surgem no decorrer da história.

Nesse prisma, nossa tese tratará em seu primeiro capítulo de um sujeito/personagem atribuído ao Lobisomem, tomando como base as tradições orais, lugar de maior circulação do licantropo, e de onde ele emerge para o texto escrito. De acordo com várias pesquisas,

o registro escrito mais difundido, relatando a transformação de humano em lobo, advém da civilização grega. Lançaremos nosso olhar sobre as produções literárias que trazem o lobisomem como personagem tanto na Grécia como em Roma. Pensaremos o lugar para mulher nas narrativas de lobisomem, buscando compor uma nomenclatura para sua existência no Brasil. Faremos ainda um breve percurso na literatura medieval europeia, especialmente a Francesa e a Portuguesa, buscando vestígios do Lobisomem que “desembarca” no Brasil. Segundo a tradição, as histórias de lobisomem chegam ao Brasil vindas de Portugal. Buscaremos observar de perto as tradições populares e os textos escritos dentro dessa temática.

Procuraremos realizar uma breve genealogia dos filmes de lobisomem, para isso voltaremos nosso olhar para teorias da audiovisualidade. Tomaremos como *Corpus* uma gama de produções fílmicas que tiveram alguma relevância em suas produções; tivemos que, por questões de organização didática e pedagógica, selecionar algumas obras que circulam entre a primeira produção de *The Werewolf* de 1913 até a produção brasileira *As Boas Maneiras* de 2017, buscando olhar os momentos de metamorfose do homem em lobo.

No nosso terceiro capítulo, observaremos dentro dos *corpora* selecionados a construção do espaço e do corpo do Lobisomem e suas transformações, tomando corpo e espaço (corpo-espaço) em uma única nomenclatura. É através da metamorfose do corpo-espaço do lobisomem que ocorre a materialização da transgressão, possibilitando o acontecimento insólito na narrativa, e é por meio dele que pode irromper a inquietação no leitor.

No quarto capítulo analisaremos a junção de mito e religião, e como são colocados em um estatuto de conduta. Nesse sentido, acreditamos que as obras selecionadas projetam, de certa forma, modalidades de conduta para os sujeitos, mostrando como eles devem agir, comportar-se e adequar-se às normas sociais. É preciso verificar também em que medida tais modalidades de conduta irrompem por meio do recurso da ironia. Nas obras destacadas observamos que a forma de reger a conduta dos homens e das mulheres aparece sob a forma daquilo que não se deve fazer, sempre seguida de uma punição que incide sobre o corpo. Tais punições serão apresentadas nos processos de inquisição em que o corpo sentenciado é punido nas cerimônias de suplício. Nesse sentido, todo sujeito que rompe com as leis estabelecidas socialmente, sejam elas no âmbito jurídico, biológico

ou religioso, está vulnerável a um enquadramento em uma anomalia. Isso o colocaria no lugar de um sujeito externo a essas leis, diferente de todo o resto do corpo social que as segue, sendo atribuído a ele o caráter de monstro que é, para Foucault (2010, p. 47), “em sua existência mesma e em sua forma, não apenas uma violação das leis da sociedade, mas uma violação das leis da natureza”.

Pensaremos também, no quarto capítulo, a licantropia como uma doença transmitida pelo sangue e pelo DNA, ou por uma transmissão sanguínea realizada pela mordida do lobo, o que causa doenças como a raiva e o amarelão, mas também como uma doença psíquica, registrada anteriormente como licantropia, que no novo CID se denomina Transtorno Dissociativo de Identidade, caracterizada pelo fato de o homem se imaginar transformado em lobo, ou em outro ser vinculado a fatores culturais e religiosos.

No último capítulo discutiremos o domínio de atualidade. Pensaremos nas modificações ocorridas no tempo da imagem do personagem lobisomem, e como e por que ele se modifica no decorrer do tempo, e para isso precisamos pensar em que sociedade que vivemos e como os antigos “monstros” são colocados dentro dessa sociedade. Nesse sentido será possível compreender por que criaturas, como o lobisomem e o vampiro, que possuem uma longevidade e poderes de força, não são vistos como “monstros” e sim como algo que deva ser desejado ou desacreditado, cabendo sua existência no mundo do imaginário.

Veremos nesse capítulo o lugar da credibilidade para o lupino na atualidade por meio das notícias de jornais e relatos de aparecimentos em várias localidades brasileiras. Tendo até passagem na polícia por meio de um boletim de ocorrência que colocou as autoridades locais juntamente com os moradores da cidade em uma caçada ao lobisomem.

Observamos que houve uma maior circulação de obras incluindo a figura da mulher lupina, sendo ela descrita como heroína e vilã nas narrativas literárias.

## **CAPÍTULO I**

### **Do Mito a Atualidade: Uma breve escavação na história e na literatura**

Me respeite, moço! Eu não sou uma lenda, não, sou um mito. Um mito universal e dos bons. Eu tenho uma existência individualizada dentro do mundo sobrenatural e uma função social muito antiga, que dá origem e explicações a alguns fatos. As lendas são apenas relatos desses mitos<sup>1</sup>

## 1. Introdução:

Neste primeiro capítulo, buscaremos pensar as construções histórico-sociais referente à figura do lobisomem. Como afirmamos na introdução, não temos a pretensão de criar uma história linear e, sim, por meio de uma rede de memórias, traçar ligações entre acontecimentos históricos, sociais e literários referentes aos lobisomens. Pretendemos neste primeiro capítulo realizar um breve processo arqueológico de escavação da história desse ser.

É pensando em uma construção histórica, que se confunde com a própria existência humana, que retorno às formas simples da literatura oral e dos mitos. Para tal retomada, precisamos primeiramente entender de que forma utilizamos esses conceitos. Nessa empreitada, trago em meu auxílio Paul Zumthor, Suzi Frankl Sperber, André Jolles, Luiz da Câmara Cascudo e outros autores que buscaram pensar as diversificadas formas da literatura oral e dos mitos.

Em seguida, faremos uma rápida escavação nas pistas, traços e indícios deixados pela figura do lobisomem no decorrer da história. Iniciaremos nossa escavação pelas histórias acontecidas em Arcádia e descritas por escritores romanos. Essas narrativas são tidas como as primeiras descrições lupinas, tendo como a de maior circulação entre elas a metamorfose de Linco, passando por Roma, que tem em sua fundação rastros do mito do lobisomem, pois, segundo a mitologia, os irmãos gêmeos Rômulo e Remo foram amamentados por uma loba e, com isso, tiveram sua vida salva por esse animal, que foi venerado e temido pela população romana. Observaremos também as festas em homenagem à deusa loba, as Luperciais.

Em nosso breve passeio pela história lupina nos deteremos um pouco nas tradições nórdicas em torno da figura do lobo e em seus rituais de transposição de poder entre o humano e o animal, observando especialmente as figuras do Berserks.

Voltaremos o nosso olhar também para Idade Média, época em que a igreja Católica ocupava um lugar privilegiado na sociedade e combatia as crenças e superstições

---

<sup>1</sup> Entrevista dada por um homem que se autoqualifica como lobisomem ao jornal *Folha de S. Paulo*, Edição de 28 de outubro de 2004.

vinculadas ao mundo do sobrenatural, ao mesmo tempo em que se utilizava das mesmas como forma de controle. Passaremos pela Europa, principalmente França e Portugal, espaços nos quais o lobisomem possuem uma circulação histórica.

E assim chegaremos ao Brasil, local no qual as narrativas lupinas são trazidas pelos portugueses; desse modo, herdamos muito das tradições europeias, mas também as modificamos de acordo com nossa cultura, dando espaço para um lobisomem tipicamente brasileiro.

### **1.1 Literatura Oral e as Formas Simples**

As histórias de assombrar sempre foram frequentes nas rodas de conversas, principalmente em cidades do interior. Algum tempo atrás, bastava uma falta de energia, um barulho estranho, apenas um vulto desconhecido ou simplesmente nada específico, qualquer coisa servia para se criarem as rodas de conversas, geralmente guiadas por algum adulto e cercadas de crianças e outros adultos querendo ouvir histórias. Dentre essas histórias, as preferidas sempre foram aquelas relacionadas a coisas estranhas e insólitas.

Contar histórias sempre fez parte do cotidiano da humanidade, e as rodas de conversa e relatos dos tempos antigos são parte integrante do imaginário de quase todo mundo. É esse narrar histórias que faz com que elas se perpetuem por gerações, confirmando a argumentação do antigo ditado popular: “quem conta um conto aumenta um ponto”. Assim, as histórias vão sendo (re)contadas, recriadas e transmitidas de uma geração a outra, eternizando-se em narrativas orais e escritas.

O que nos interessa aqui neste primeiro momento é esse narrar oral, esse contar e recontar fatos, o que a nosso ver constitui um primeiro momento de uma literatura. Paul Zumthor, no seu livro *A letra e a voz* (1993, p. 35), afirma que “admitir que um texto, num momento qualquer de sua existência, tenha sido oral, é tomar consciência de um fato histórico”. Por isso, acreditamos que a tradição da oralidade na literatura vem desde sempre nas poesias declamadas nas ruas, nas histórias contadas em rodas, nas cantigas apresentadas pelos trovadores e em tantas outras manifestações dessa literatura. Segundo Zumthor (1993), a voz humana sempre esteve presente em todas as culturas, a fala é parte imanente da construção da maioria dos sujeitos; o narrar sempre esteve presente, é ele



que eterniza os fatos. Para o referido autor, essa voz é fundamental, como podemos observar na citação abaixo:

a voz humana constitui em toda cultura um fenômeno central, colocar-se, por assim dizer, no interior desse fenômeno é ocupar necessariamente um ponto privilegiado, a partir do qual as perspectivas contemplam a totalidade do que está na base dessas culturas, na fonte da energia que as anima, irradiando todos os aspectos de sua realidade. (ZUMTHOR, 1993, p.13)

É pela voz humana que os grandes e pequenos feitos eram difundidos, desde as micro-histórias do dia-a-dia, como as travessuras das crianças, as compras do mercado até os grandes feitos dos heróis. Na antiguidade, as notícias e publicações de leis dos reis eram anunciadas em praça pública pelo orador real, pessoas responsáveis por contar ao povo as ordens e grandes feitos da coroa. Entre a antiguidade e a idade média, surgiram os cantores de rua e os trovadores.

O processo de educação na antiguidade era realizado com base na voz e na memória. Segundo Peter Brow (2009), as crianças bem-nascidas eram educadas em um sistema de foro no qual se versava sobre vários assuntos. Da mesma forma, Sócrates e depois Platão formavam seus discípulos exigindo deles memória e boa argumentação para defender seus pontos de vista em uma plenária.

Suzi Frankl Sperber, no livro *Ficção e Razão* (2009), afirma a existência de uma gama de características que demarcam o campo da oralidade:

O aspecto de interesse para compreensão do fenômeno da oralidade é a existência de um repertório feito de padrões mnemônicos rítmicos, expressões formulaicas; recursos para alimentar a memória e a repetição, decorrentes, todos, de um pressuposto: a enunciação tem valor, é importante e deverá ser apreendida e aprendida. A tal ponto que também deveria ser repetida. (SPERBER, 2009, p. 34)

Assim, o ato de enunciar se coloca no centro da literatura oral, e por meio dele as outras características são apresentadas, sendo a memória um fator importante, pois a narrativa que vai sendo enunciada deve estar na memória em uma sequência, utilizando-se de elementos retóricos como repetição, ritmo, expressões que servem de alimento para memória, possibilitando uma sequência narrativa dos fatos. Obviamente que, como texto oral, ele não é cristalizado, e sim possui uma sequência de acontecimentos marcados e os detalhes que preenchem essa sequência podem se modificar com o passar do tempo.

Tais modificações são a explicação para que uma mesma narrativa possa ter muitas versões. Se pensarmos nas narrativas de *Chapeuzinho Vermelho*, podemos verificar algumas versões distintas da mesma história, como a narrativa antiga dos camponeses franceses registrada por Robert Darnton em *O grande massacre dos gatos* (1986) e a narrativa de Charles Perrault em *A Chapeuzinho Vermelho* (1987), nas quais a menina Chapeuzinho é devorada pelo lobo e não é salva pelo caçador, diferentes da versão escrita pelos Irmãos Grimm em *Chapeuzinho Vermelho* (1987), que insere a figura do caçador e finaliza com a saída da menina e da avó da barriga do lobo, sinalizando um final feliz.

Sperber (2009) declara que, segundo Platão, o advento da escrita e a transposição dos textos orais para o papel eram prejudiciais para a memória. A professora Sperber relata alguns motivos pelos quais Platão argumenta em favor da oralidade e contra a escrita: o primeiro motivo é que para Platão, além de enfraquecer a memória, como já afirmamos acima, a escrita não permite o diálogo entre interlocutores. Outro argumento apresentado por Sperber é o de que o texto escrito foi por muito tempo de acesso a pouquíssimos. A autora, citando Platão, ainda ressalta que para o leitor entender os vazios do texto é preciso que ele busque outras leituras e faça os diálogos existentes entre um texto e outro, pois o texto escrito não permite o diálogo direto com o autor. Assim, não existe a retórica argumentativa, pois o texto está ali dado sem necessidade de memorizá-lo e sem espaço de questionamento com seu autor, o que para Platão torna o processo de escrita raso, retirando do leitor/autor a riqueza de uma boa argumentação.

A professora Sperber (2009) chama atenção utilizando os argumentos de Havelock para o processo de transformação ocorridos da oralidade para escrita, uma vez que, no princípio, o debate oral garantia a clareza e o bom entendimento dos discursos apresentados. Com o decorrer do tempo, a escrita foi adquirindo essa função, principalmente por não precisar da memória para ter a exatidão dos fatos, pois o texto escrito se encontra à disposição do leitor, permitindo quantas leituras forem necessárias.

Esse processo de valorização da escrita se inicia com o Renascimento. O período do Renascimento é marcado pela ascensão da burguesia e pela busca pelo conhecimento, como contrapartida à cultura da Idade Média, na qual Deus era colocado como o centro de todas as coisas e como explicação para os fatos ocorridos. O mesmo ocorre com a escrita que até esse momento pertencia a poucos e, a partir de então, passa a ser difundida,

ganhando um acesso maior da população. Para Michel Foucault em seu texto “Linguagem ao Infinito” (2006) utilizamos o processo da escrita como forma de eternização, para fugir da morte “escrevemos para não morrer” (p.45). Escrevemos para deixar eternizado os nossos pensamentos.

Nas sociedades atuais, com o surgimento da tecnologia e do processo de informação rápida, as pessoas têm cada vez mais a necessidade de uma gama de informações de forma urgente, colocando a memória num certo desuso, já que em um *click* temos tudo nas mãos e não precisamos mais guardar informações. Vivemos em uma época na qual os processos de aprendizagens mnemônicos praticamente inexistem, porque possuímos cada dia mais informações e guardamos cada vez menos. Assim, uma forma de exaltar essa geração “sem memória” é colocar a literatura oral no lugar da margem, do não usual, do devir, e alçar a literatura escrita ao lugar do centro.

No entanto, as nossas tradições literárias e históricas continuam sendo transmitidas por meio da literatura escrita e oral. Assim, por mais que a literatura oral não possua a mesma força de antes, ela permanece viva em cada narrativa contada e recontada pelo mundo a fora.

De modo, que gostaríamos de entender como uma história se propaga e ganha verossimilhança, ou seja, como tais histórias são colocadas como um “nó em uma rede” (FOUCAULT, 2008, p.26), fazendo com que elas se propagem pelo tempo e pelo espaço, ocupando até mesmo *status* de realidade. Acreditamos ser importante considerar o que é um mito, e, para isso, recorreremos a alguns estudiosos do tema que possam auxiliar-nos nesse trabalho, como: André Jolles, Mircea Eliade entre outros que nos guiaram pelos caminhos mitológicos lupino.

Conforme a professora Sperber (p. 263, 2009), “Há duas formas simples recorrentes na oralidade e na infância: o conto de fadas e o mito”. Aqui tentaremos nos deter unicamente na forma simples do mito.

A tarefa de definição de mito é árdua, porque, como é afirmado por Mircea Eliade (1972), é quase impossível ter uma definição única de mito que agrade a todos os estudiosos sobre o tema; pensar em algumas palavras que possam englobar tanto os mitos clássicos como os contemporâneos seria improvável: “O mito é uma realidade cultural extremamente complexa, que pode ser abordada e interpretada através de perspectivas múltiplas e complementares” (ELIADE, 1972, p.6). Todavia, uma definição que nos

parece mais próxima de nossos estudos. Assim, a perspectiva teórica que adotamos para definir o mito é a do Câmara Cascudo, que apresenta o mito como sendo uma tradição universal que se propaga por todos os cantos, que se modifica em alguns aspectos e mantém uma base histórica.

Segundo Brandão (1986), o mito se desloca livremente pelo tempo e pelo espaço, multiplicando-se e se transformando de acordo com a tradição cultural de quem o conta. Para o autor, o “mito é o relato de um acontecimento ocorrido no tempo primordial, mediante a intervenção de entes sobrenaturais” (BRANDÃO, 1986, p.35). Segundo essa linha de entendimento, a construção do mito se estabelece em um tempo antigo, sem uma localização temporal precisa, o espaço de sua construção “primordial” também não pode ser delimitado e possui como uma de suas principais características a existência do sobrenatural.

Segundo André Jolles (1972), o mito surge quando o homem pede aos deuses uma forma de se tornar imortal, e no momento em que os deuses o atendem é que o mito surge, sendo assim os mitos possuem intervenção divina, são sempre deuses ou seres sobrenaturais que praticam alguma ação extraordinária, que servirá de exemplo para os humanos.

Para Mircea Eliade (1972), os mitos narram uma história sagrada, contam um fato acontecido nos tempos primordiais, e geralmente estão vinculados às grandes construções, como as da cidade. Para o autor, o mito tem valor de sagrado, uma vez que são acontecimentos realizados por seres sobrenaturais, deuses ou humanos com poderes dados por deuses.

O mito primitivo define-se pela referência a uma realidade incondicionada, motivada por nossa necessidade de viver no mundo como dotado de sentido. Dá corpo ao nosso perene desejo de elucidação verbal daquilo que, a partir de determinado grau de saber, não é compreensível como objeto. É construído como Ersatz do conhecimento, que nos conforta diante de situações de angústia ou incompletude. Enquanto campo da intuição e da especulação, registrou saberes próximos de conhecimentos confirmados recentemente (SPERBER, 2009, p.334).

Como podemos observar na citação acima, o mito primitivo tem como uma de suas funções a explicação para fatos ocorridos em sociedade que fogem do nível de conhecimento da mesma, proporcionando um conforto de uma visão de mundo dentro da normalidade.

Até esse ponto dos nossos estudos, olhamos o mito como uma construção primordial, realizada por meio da intervenção dos deuses. Esse ponto de vista se modifica com o tempo e os estudos a respeito do mito se transformam na medida em que esse deixa de ser unicamente uma intervenção divina e passa a ser também uma realização humana ou sobrenatural. Para Eliade (1972, p.15), “o mito não fala senão naquilo que aconteceu realmente, naquilo que se manifestou completamente, as personagens do mito são seres sobrenaturais”. Assim, as construções míticas são relatos de fatos ocorridos em algum momento da história, que não podem ter uma explicação lógica e, por isso, são descritos como acontecimentos sobrenaturais.

A pesquisadora Maria do Rosário Tavares de Lima, em seu livro *Lobisomem assombração e realidade* (1983), descreve o mito utilizado como narrativa da seguinte forma:

O mito como relato, narrativa, sempre se referia a seres que existiam na ordem do sobrenatural, com menção às suas características e ações ou atividades. Esses seres míticos foram incluídos na própria religião dos gregos, na categoria de *mitos religioso*, que passaram a ser objeto de análise e interpretação desde tempos remotos (LIMA, 1983, p.17).

Como podemos notar, a ocorrência do mito se dá por meio da inserção de um fator sobrenatural na religião e na história. A professora divide o mito em quatro espécies: os universais, que são aqueles difundidos em quase todas as partes do mundo; os gerais, que são inerentes a um país; os regionais, encontrados em uma determinada região; e os locais, que são encontrados em uma cidade, povoado. Nessa categorização da pesquisadora Lima (1983), o mito do lobisomem pode ser considerado universal, pois podemos encontrar em quase todos os lugares do mundo.

Mesmo os mitos universais são propagados e se modificam com o tempo, sendo assim, não existe a certeza absoluta da totalidade de sua ocorrência, mas, na medida em que são contados e recontados, espalham-se e começam a existir, ganhando o lugar de “verdade”. Quanto mais é promulgado, maior o seu valor de verdade, de tal modo que a construção de um mito é coletiva e se dá por meio de sua circulação construída em uma rede de memória.

Foucault (2006c) associa a linguagem como uma forma de manutenção do mito. É por meio da linguagem que o mito se torna monumento, vencendo a morte. Para tanto, exemplifica como a mitologia grega e seus relatos heroicos, utilizados como forma de motivação e manual de conduta para a população, são eternizados em suas histórias, pois

acredita-se que “os deuses tenham enviado os infortúnios aos mortais para que eles os narrem; mas os mortais narram para que os infortúnios jamais cheguem ao seu fim, e que seu término fique oculto no longínquo das palavras” (FOUCAULT, 2006c, p.48). Destarte, a linguagem é utilizada como forma para vencer e eternizar acontecimentos transformados em mitos.

Como verificamos na citação acima, o mito tem uma função de colocar em circulação um saber para que ele sirva como formador dentro da sociedade, que regula as normas de conduta, determinando o que é permitido ou proibido.

O mito lhe ensina as ‘histórias’ primordiais que os constituíram existencialmente, e tudo o que se relaciona com sua existência e com seu próprio modo de existir no cosmo o afeta diretamente. (ELIADE, 1972, p.10)

Como observamos na citação acima, os mitos narram a existência da humanidade e como ela se transforma e se torna o que é na atualidade, as construções míticas são sociais e vão definir a essência humana. Sua construção é muito antiga e normalmente o mito é enredado por meio de histórias macabras que possuem um fundo de conduta moral e religiosa, que diz como cada cidadão deve agir perante as situações do cotidiano. Em sua maioria, esses mitos possuem um fundo religioso que envolve a salvação ou a perda total das almas humanas, realizando, assim, sua função pedagógica.

O mito é um ingrediente vital da civilização humana; longe de ser uma fabulação vã, ele é, ao contrário, uma realidade viva, a qual se recorre incessantemente; não é absolutamente uma teoria abstrata ou uma Fantasia artística, mas uma verdadeira codificação da religião primitiva e da sabedoria prática (MALINOWSKI *apud* BRANDÃO, 1986, p. 41).

Como verificamos, o mito foi de importância vital na formação da conduta das sociedades. “Na disposição mental do mito, então, está a predição, porque ele explica os fatos e aponta sempre para o futuro, na direção do desvendamento de cenas similares que lhe são inerentes” (GAMA-KHALIL, 2015, p.133). Era por meio da construção do mito que os conhecimentos e ensinamentos eram transmitidos de uma geração para outra, como também eram modificados segundo o conhecimento de cada geração de tal forma que podemos observar uma recorrência nos mitos contados em várias partes do planeta. Na medida em que eram transmitidos, eram também atribuídos a eles um *status* de verdade, pois, através de suas narrativas, formava-se todo conhecimento prático de um povo e de

uma religião, criando, assim, um código de conduta moral que determinava o que podia ou não ser feito por meio da exemplificação nas histórias.

Compreendemos moral, segundo Foucault (2010, p. 26), como “um conjunto de valores e regras de ação propostas aos indivíduos e aos grupos por intermédio de aparelhos prescritivos diversos, como podem ser a família, as instituições educativas, as igrejas, etc”. Portanto, a forma de regulação da sociedade por intermédio do mito se dá por uma regulação social, que transmite por meio dessas narrativas como devemos nos comportar e o que é permitido fazer, criando, então, moralidades que regulam tais situações.

Podemos, assim, observar, ao iniciarmos nossos estudos, que as histórias vinculadas ao mito de lobisomem circulam em um nó em uma rede de memória, interligando-as de tal modo que mesmo nos lugares mais distantes um dos outros, aparentemente sem ligação alguma, sempre existe uma regularidade nos enredos. Observamos uma regularidade maior quando se trata do aparecimento desses seres, como também na forma de sua destruição. E é por meio dessas regularidades que identificamos com maior facilidade narrativas antigas desses seres.

## **1.2 O Lobisomem na Oralidade:**

Pensar em uma tradição que se ramifica mundo afora e se modifica com o passar do tempo, tornando-se em algo mais forte e ao mesmo tempo real, é pensar, como afirma Sperber (2009), em uma cultura que não é única e, sim, múltipla, que se transforma com o tempo e com espaço. Essa tradição engloba todas as formas de manifestações desde o erudito até o popular, do oral ao texto escrito.

Desse modo, voltamos o nosso olhar ao contar e recontar de uma tradição lupina. Não temos a intenção de delimitar um início para as primeiras histórias de lobisomem. No entanto, acreditamos que as histórias que relatam as transformações de homens em animais estão vinculadas à existência do homem. Os grandes guerreiros acreditavam que, ao se vestirem com peles de animais, seria conferida a eles a força, a inteligência, o vigor, além de outras características, transformando aquele que se esconde sob as vestes em um ser invencível.

Esse processo de transformação por meio da vestimenta vai ser narrado nas histórias dos grandes heróis, e, com o tempo, as transformações descritas pelo uso da vestimenta de animais se tornam uma metamorfose completa, isto é, não mais narradas pelo uso da vestimenta, mas por uma transformação do corpo humano em corpo de animal ou num ser híbrido, metade humano metade animal.

Ao se tornarem lobos pelas vestimentas ou pelos relatos populares esses seres se transformam em lobisomens. Verificamos uma profanação do corpo, um invólucro sagrado que é profanado pela metamorfose, que desloca o humano para o universo supernatural, em função de ser aquilo que vai além do natural, que rompe com as regras da natureza e caracteriza o ser metamorfo como um monstro.

Assim, as histórias desses seres encantados ganham notoriedade e circulam. Nessa medida, o nosso ser mitológico, o lobisomem, faz-se presente desde a idade antiga até os dias atuais, tendo em vista que a história mais difundida de que se tem notícia situa-se na mitologia grega; é a história do rei Licáon que, por oferecer carne humana para Zeus, é condenado a se transformar em lobo. Após essa história de Licáon, muitas outras narrativas ficcionais têm sido criadas e contadas.

Saindo do campo da ficção, encontramos relatos sobre lobisomens registrados em espaços institucionais, como processos da inquisição e, atualmente, delegacias em delegacia de polícia. No Brasil, temos a capital do Lobisomem na cidade de Joanópolis, interior de São Paulo, e uma das histórias contemporâneas de que se tem notícia foi registrada no início de 2017, na cidade de Iguatemi no Mato Grosso do Sul, fato que ganhou notoriedade quando a suposta agredida pelo lobisomem registrou um boletim de ocorrência na delegacia, fazendo com que toda a cidade saísse à caça do lobisomem.

Como toda narrativa oral, vemos seu movimento no tempo e no espaço. As histórias vinculadas ao lobisomem se transportam de um local para o outro, assim mesmo as narrativas atuais trazem traços das velhas histórias. Se observarmos na tradição antiga vinculada ao lobisomem, principalmente a europeia, notaremos que o homem pode ser transformado em lobisomem por meio de feitiço ou mordida. Esse modelo europeu é que vai ser transposto para o cinema: o lobisomem como um ser superior, que habita casarões, castelos, havendo, nesse sentido, certa glamourização. Esse *status* vai ser retirado do lobisomem brasileiro, pois o nosso lupino é acometido por uma maldição que se estabelece para aqueles nascidos em certas condições, como afirma Ricardo Mattos



(2003), em seu artigo “Os Lobisomens”. O lobisomem brasileiro é aquele que nasceu em uma família de seis mulheres, sendo ele o sétimo filho. Outro fator que faz com que se reconheça o lobisomem é a presença das sobrancelhas juntas ou ser filho de incesto. Todas essas condições observaremos melhor no decorrer da tese.

Outra afirmação do autor que nos chama atenção é a de que no Brasil a nomenclatura de lobisomem é na verdade conferida a todo metamorfo que possua em sua transformação características de animais, como podemos ver:

Nem o termo "lobisomem" possui um uso unívoco, pois utilizado genericamente para qualquer assombração que implique n'uma metamorfose. Sendo assim, já vi sendo chamado por este nome aquele transformado em porco, jumento, bode ou cabrito montês. (MATTOS, 2003, s.p.)

Como podemos observar no excerto o acima, a transformação em lobisomem não está unicamente associada à figura do lobo; essa concepção é apresentada no conto “Alfredo” de Murilo Rubião (1999), no qual o narrador inicia sua história com um barulho estranho, logo é definido como sendo barulho de lobisomem. No entanto, Alfredo se trata de um metamorfo que no decorrer da narrativa vai se transformando em inúmeros outros animais, como veremos mais à frente. Mas, para a sociedade, a forma de mutação mais conhecida entre homem e animal é a do homem em lobo ou o licantropo.

A imagem social do lobo, porco, jumento, cabrito, cachorro e outros animais está vinculada à servidão aos seres humanos; eles são domesticados por vontade ou por força e ensinados a servir seja como alimento, diversão, companhia ou para o trabalho. O metamorfo rompe com esse local de servidão primeiramente por não possuir uma forma única que caiba ao entendimento humano para que possa ser dominado, além de possuir a inteligência humana e a ferocidade do animal, colocando-o em uma posição de ruptura com as normas de servidão. Assim, o lobisomem, ao invés de servir aos humanos, se alimenta deles, irrompendo desse modo o lugar da insurgência e da inservilidade e, com isso, alcançando o lugar do temido.

Não é à toa que esse ser sempre causou medo, pois, como relata Helena Gomes (2008), a figura o lobo sempre foi temido na zona rural por sua associação com mortes de animais, que eram encontrados devorados. A zona rural é localidade de predileção dos lobisomens por estarem próximos a locais escuros, onde existe pouca iluminação pela longa distância das cidades, geralmente próxima das matas, o que propicia o lugar do

imaginário, em que tudo é permitido, porque é o local afastado da civilização, propicia à criação de coisas inexistentes; por isso pode ser compreendido como o local da desrazão. É nesse ambiente que existe uma maior circulação de casos de lobisomens desde sempre.

Os camponeses europeus tinham verdadeiro pânico dessa criatura, por viverem em locais próximos as florestas e por isso os ataques de lobos famintos serem frequentes nesses locais, que o medo dos lobo é levado às narrativas orais, dando origem a alguns contos de fadas. Vale lembrar que em alguns dos contos a figura do lobo é a daquele animal que deve ser temido e evitado. Podemos nos lembrar dos *Três porquinhos*, narrativa em que o lobo tenta incessantemente comer os três porquinhos, ou ainda a história do *Lobo e os sete cabritos*, na qual, não de forma diferente, o lobo tenta comer os cabritos enquanto a mãe se encontra fora de casa; temos ainda *O lobo e a raposa*, narrativa na qual o lobo com sua esperteza tenta comer a raposa; talvez a mais conhecida de todas a da *Chapeuzinho vermelho*, história em que o lobo devora a vovó e a menina; e tantas outras narrativas que nos trazem a figura do lobo como um animal, esperto, inteligente, feroz, um ser que deve ser temido e respeitado.

Em nosso ponto de vista, é utilizando a figura de um animal, por muito tempo temido e admirado pelos homens, que a sociedade o coloca em suas histórias como um manual do que deve ser feito ou evitado; afinal, as narrativas, sejam elas orais ou escritas, trazem quase sempre um ensinamento direto e, por esse motivo, vêm sendo muito utilizadas pelas sociedades como forma de educação, como uma matriz de conduta. No caso do homem que se transforma em lobo, não seria diferente, uma vez que a sua representação indica que as meninas devam evitar alguns lugares e companhias de homens, e feras.

Para se ter clareza sobre essa moral marcada nessas histórias, revelando normas de conduta a serem seguidas, vejamos a moral da versão de Charles Perrault de *Chapeuzinho Vermelho*:

#### MORAL

Vimos que os jovens,  
Principalmente as moças,  
Lindas, elegantes e educadas,  
Fazem muito mal em escutar  
Qualquer tipo de gente.  
Assim, não será de estranhar  
Que por isso o lobo as devore.

Eu digo o lobo porque todos os lobos  
Não são do mesmo tipo.  
Existe um que é manhoso  
Macio, sem fel, sem furor.  
Fazendo-se de íntimo, gentil e adulator,  
Persegue as jovens moças  
Até em suas casas e seus aposentos.  
Atenção, porém!  
As que não sabem  
Que esses lobos melosos  
De todos eles são os mais perigosos.(PERRAULT,1987,p.23)

Na narrativa *Chapeuzinho Vermelho* de Perrault, temos um manual de conduta moral que as moças devem seguir; o autor busca elencar de forma direta ao final da narrativa o que se deve temer ao encontro com um “lobo”. As aspas foram colocadas porque o autor trabalha com uma metáfora do lobo fazendo analogia à figura masculina, afirmando os perigos que uma moça sofre ao escutar o homem, que de forma alguma uma moça deve parar em seu caminho para dar ouvidos ao que um “lobo” possa ter para dizer, e muito menos deixar que ele a acompanhe até o seu destino. Antes de apresentar a moral a narrativa se encerra com uma cena de relação sexual entre Chapeuzinho e o Lobo, porque este pede a ela que tire sua roupa e depois a “devora”, tendo esse verbo uma dubiedade de sentidos.

Compreendemos moral, segundo Foucault (2010c, p. 26), como “um conjunto de valores e regras de ação propostas aos indivíduos e aos grupos por intermédio de aparelhos prescritivos diversos, como podem ser a família, as instituições educativas, as igrejas, etc.”. Portanto, a forma de regulação da sociedade pelas narrativas populares, contos e fábulas infantis que apresentem uma moral em seu final cumprem uma função de regulação social, que prescrevem por meio dessas narrativas como devemos nos comportar e o que é permitido fazer, criando, então, moralidades que regulam tais situações.

A moral apresentada na narrativa *Chapeuzinho vermelho* tem a função reguladora de preservar a virgindade das moças, que por muito tempo foi visto como algo sagrado e que devia ser defendido pela família e pela jovem como garantia de um bom futuro por meio do casamento. Como afirma Foucault, no livro *A História da Sexualidade III: o cuidado de si* (2011b), a virgindade da mulher era garantia de sua fidelidade e de herdeiros legítimos dentro da instituição matrimonial, por esse motivo a mulher era vigiada por sua família, sociedade e igreja para ter a certeza de que ela se manteria dentro das normas.

### 1.3 Lobisomens e fio histórico: Pensamento na Antiguidade

Pensar em uma historiografia precisa para o Lobisomem seria quase impossível, teríamos de retornar até o momento da existência do primeiro homem que habitou a Terra. Nesse sentido, pretendemos aqui fazer uma pequena historiografia desse ser que se mistura à humanidade, e que, no entanto, nos deixa poucas marcas concretas e muitos rastros de sua existência, como verificamos no tópico acima no qual falamos da literatura oral. Toda a tradição que circula em volta do lobisomem se estabelece nas narrativas orais, nas histórias (re)contadas em rodas de conversas, que funcionavam como manuais de conduta para determinar o certo e o errado, e, assim, educar os jovens para os perigos da sociedade.

Para podermos pensar em tais histórias, vamos tomá-las no âmbito de uma genealogia. Segundo Foucault (2013), é necessário escavar no fundo das histórias para descobrir os estratos históricos em suas entranhas, procurando “um fio histórico que funciona como uma regularidade” (MILANEZ, 2014, p.167). São esses fios que regulam os nós, interligando os acontecimentos em uma rede de memória. Observaremos de forma breve as construções genealógicas da história dos lobisomens e como as emergências de tais discursos foram peças importantes nesse quebra-cabeça para chegarmos à construção de um sujeito/personagem lobisomem.

Iniciaremos nosso estudo genealógico pensando: o que é licantropia? Podemos responder esse questionamento tomando a licantropia como uma metamorfose de homem ou mulher em lobo, ou, como verificaremos melhor no tópico sobre metamorfose, é a transformação de homem em um animal, seja esse qualquer tipo de animal. Essa mudança pode ocorrer por meios mágicos, mordida, punição religiosa ou atribuída a uma forma de loucura.

Assim, iniciamos o nosso estudo genealógico em Arcádia onde encontramos as primeiras menções sobre a transformação do homem em lobo. Como podemos observar no trecho abaixo, que foi escrito por Virgílio, um poeta Romano em sua obra *Bucólicas*, que foi publicado entre os anos 44 a 33 a.c.:

Trazei-me Dáfnis da cidade a minha casa, ó encantos!  
Estes venenos e ervas apanhados já no Ponto  
deu-nos Méris: no Ponto nascem eles, numerosos.  
Vi amiúde Méris transformar-se em lobo e se esconder,  
na selva, amiúde, suscitar as almas dos sepulcros

e transportar de um campo a outro o cereal plantado  
(VIRGÍLIO, 1982, p.135)

No trecho acima, Virgílio relata a transformação de Méris em lobo, fato que é apresentado pelo poeta com dubiedade. No trecho do poema, existe uma oscilação entre duas possibilidades para os fatos que são descritos ali. Em um primeiro momento, podemos observar na narrativa o fato de um homem transformar-se em lobo, e, na figura do lobo, destruir os campos e em seguida ir ao cemitério local de descanso dos mortos e com o seu poder erguer as almas das sepulturas. A segunda possibilidade de interpretação para o excerto retirado do poema é a cena, trata-se de uma ilusão provocada pelo uso das ervas colhidas por Méris.

A citação do poema apresentada se inicia com o pedido de que tragam um pastor a sua casa. Com tal acontecimento, fazem menção à religião como forma de salvação e controle, tanto se lermos como o lobo a rondar a casa como se lermos como um caso delírio provocado pelas ervas. As duas formas estão interligadas à figura de Méris, já que na segunda linha da estrofe é afirmado que as ervas foram dadas por Méris, que as apanhou no campo, ou ainda que Méris tenha se utilizado das ervas para transformar-se em lobo. Na quarta linha da estrofe, o Aedo tem a visão de Méris se transformando em lobo e se escondendo na selva, sendo detectada logo em seguida a destruição da plantação.

Nos escritos de Heródoto temos a aparição de uma transformação de um humano em lobo quando trata dos Neurian, que possuíam o poder de transformarem-se em lobo uma vez ao ano, permanecendo nessa forma por vários dias até retornarem a sua forma humana. Segundo Baring-Gould (2003, p. 18), citando Pomponius Mela, “existe um período específico que cada Neurian se transforme, se quiser, em lobos, retornando em seguida à sua condição anterior”.

Ao relatar a respeito dos Neurian representados por Heródoto, Baring-Gould (2003) apresenta o fato de que o poder de transformação desse povo era opcional e acontecia em determinada época do ano, de tal modo que a transformação não poderia ocorrer sempre e não permaneciam na forma de lobo, retornavam à forma humana após um tempo de transformação, existindo uma junção entre o humano e o lobo, acontecendo, assim, uma metamorfose completa.

A história de Licáon é a mais difundida na Grécia, essa narrativa foi escrita por um Romano e se encontra nas *Metamorfoses* de Ovídio (2016), publicada pela primeira vez

por volta do ano 8, obra que é reconhecida por trazer várias formas distintas de metamorfose, e entre suas inúmeras transformações, a narrativa que nos interessa é a de Licáon, rei de Arcádia que se transforma em lobo depois de ser amaldiçoado por Zeus. O motivo da maldição do Rei é contado contendo algumas variações segundo as traduções; alguns afirmam que Licáon serviu carne de seu filho para Zeus, outros afirmam apenas que era carne humana. No entanto, pelo que se relata, Zeus aparece disfarçado e, de surpresa, em um banquete oferecido pelo rei, que escuta rumores de ter um deus em sua festa. Licáon, então, decide servir carne humana para o suposto deus, pois, segundo as lendas antigas, só um deus consegue distinguir a diferença entre carne de animal e carne humana.

O acontecimento não agrada ao deus, que decide punir Licáon transformando-o em lobo, fazendo, assim, com que o rei destrua suas plantações, animais, e ataque a população de seu reinado. A passagem de sua transformação é descrita dessa maneira:

Já nas mesas se impõe, mas de repente  
Co'a destra vingadora o raio agito,  
Sobre o cruel senhor derrubo os tetos,  
Os tetos, e os Penates, dignos dele.  
[...]

Foge rapidamente, espavorido,  
E querendo falar, uiva o perverso:  
Colhem do coração braveza os dentes,  
C'o matador costume os volve aos gados:  
Inda sangue lhe apraz, com sangue folga.

A veste em pelo, as mãos em pés se mudam.  
É lobo, e do que foi sinais conserva:  
As mesmas cãs, as mesmas catadura,

E os mesmos olhos, a luzir de raiva. (OVIDIO, 2016, versão  
kindle,)

Na passagem acima vemos o momento de metamorfose de Licáon em lobo. A transformação retira do homem sua razão, sendo vencido pela fera, seus sentidos vão sendo modificados. O primeiro sentido que Licáon perde é o da fala, como traz a passagem, pois no lugar da fala é proferido um uivo, e com a perda de sua razão existe a perda da fala, já que a fala, como conhecemos, em suas características fonológicas e fonéticas é uma atribuição única da espécie humana, assim, o processo de transformação

em animal se inicia pela perda dessa característica tão humana. No lugar da fala, ele uiva e lhe é atribuída uma sede que é desumana, porque não sente sede de água, sua sede é de sangue. E com sua sede de sangue o Rei de Arcádia destrói todo o rebanho. Portanto, no momento em que Zeus retira todas as paixões do rei de Arcádia como forma de punição pelo insulto a ele cometido temos o monstro, na medida em que a contenção dos prazeres é uma característica humana e a ira uma marca do animal, assim, ao perder a capacidade de se controlar, Licáon perde o governo de suas ações para seu lado animal, que vai destruir tudo a sua volta.

Outra característica bem específica da metamorfose de Licáon são suas feições que trazem algumas marcas do seu lado humano misturadas ao seu lado lobo. Assim, somos apresentados ao primeiro lobisomem transcrito da literatura. Até esse momento, temos histórias escritas de pessoas que se transformam em lobo por meio de metamorfoses completas. Em Licáon, sua transformação não se dá por completo, pois ele mantém

parte de suas características humanas, como seu olhar. Assim, junta-se em um único ser traços do humano com o animal.

Câmara Cascudo (2002) nos lembra que mesmo antes de se transformar em lobo o rei de Arcádia já possuía esse sobrenome: *Licus*, *Luko*, Lobo. O folclorista relata que existem duas possibilidades para o nome: a primeira, que existiu um Deus, *Zeus-Licaeus*, o que poderia modificar todo o entendimento em torno da narrativa, visto que se pode pensar na possibilidade de Zeus ser o próprio Licáon. Então, ele é a própria transformação, ou seja, ele sempre foi um Deus em forma de lobo. A segunda possibilidade é a de que a atribuição do nome foi dada ao rei de Arcádia após o castigo de Zeus e por causa dele.

Outra narrativa do período de Arcádia é a relatada pelo escritor romano Petrônio (2016), que narra em sua obra um fato ocorrido envolvendo a transformação de homem em lobo. A história relatada apresenta um acontecimento cotidiano de um homem que precisa ir à casa de Melissa mas que ao mesmo tempo teme sair à noite em função dos perigos do caminho que deverá percorrer para chegar ao seu destino, ficando entendido no momento em que ele convida um soldado para acompanhá-lo. O soldado é descrito como um homem forte como o diabo, no entanto, no meio do caminho o seu acompanhante se distrai no cemitério lendo as lápides, o que faz com que ele também se

distraia, e logo que volta sua atenção em busca do soldado se assusta ao perceber que ele havia retirado todas as suas roupas, como podemos observar na citação abaixo:

Quando vi novamente meu companheiro, ele estava nu, tendo deixado suas roupas à beira da via. O coração me veio a boca, eu permaneci imóvel, feito um homem morto. Ele então urinou um círculo em volta de suas roupas e transformou-se de repente num lobo. [...] Transformado em lobo, ele começou a uivar e correr para a floresta, [...] em seguida, levantei-me para apanhar as roupas dele – mas elas haviam se transformado em pedras. (PETRÔNIO, *Styricon*, 62. Trad. de Marcelo CID, p. 55)

No excerto acima podemos verificar o momento de transformação do soldado em lobo, o ritual de retirada das vestes, a forma como marca suas roupas para que ninguém as encontre e possa retornar ao lugar que as deixou e se vestir novamente, já que para algumas tradições vinculadas à figura do lobisomem ele precisa retornar ao local de início e encontrar suas vestes para conseguir voltar à forma humana.

Além desse fato, uma denominação dada na descrição do soldado já remete ao leitor que não pode se tratar de algo bom; ao descrever sua força, o narrador-personagem o compara com o demônio, sabendo que as tradições antigas em volta da figura do lobisomem o descrevem como o próprio demônio transformado, ou ainda, em seu servo, porém nosso imprudente narrador-personagem faz o convite para que o soldado o acompanhe à meia-noite de lua cheia, e com isso ocorrendo a transformação em lobo. Verificamos aqui dois fatores relevantes para o mito do lobisomem: o horário meia-noite, o qual, para as tradições populares, é descrito como quebra do véu que separa o mundo místico do nosso, e, assim, abrindo um portal para a passagem de seres sobrenaturais; e a influência da lua, que é também apresentada por muitos pesquisadores como um fator de interferência para muitos povos na transformação do homem em lobo.

Na narrativa, após a transformação do soldado em Lobo, ele sai à procura de alimento, porém o nosso narrador-personagem, em uma tentativa de sobrevivência, finge-se de morto para que o animal o confunda com os mortos que se encontram no cemitério. Com isso, consegue escapar com vida das garras lupinas e chegar ao seu destino.

Contudo, chegando ao seu destino, a casa de Melissa, o narrador/personagem é informado que um lobo passou por lá, destruiu toda a plantação e matou os animais; todavia, fora atingido no pescoço por um dos escravos que ali se encontravam. Na manhã



seguinte, ao retornar à fazenda, observou que o soldado que o acompanhava tinha um ferimento no pescoço, e desde então passou a temê-lo como um lobisomem.

Na narrativa apresentada acima, notamos que a metamorfose se dá de forma completa sendo realizada uma transformação do homem para o lobo, assim são apresentados ao leitor pistas de que existia alguma característica do lado humano, porque mesmo vendo a transformação ocorrer, o personagem ainda foi verificar se o seu “amigo” possuía as marcas no pescoço. Essa narrativa assemelha-se à muito parecido com a narrativa de Virgílio, na qual seu enredo apresenta ao leitor uma transformação completa de homem em lobo.

Sabine Baring-Gould (2003) lembra que o que pode ter gerado tais narrativas talvez seja o fato de que, no período, as cidades, em sua maior parte, eram isoladas, o que faz com que seus habitantes tenham de percorrer grandes distâncias entre elas. Outro fator é que essas cidades eram cercadas por florestas, local de habitação de lobos, que em determinado período invadiam as fazendas em busca de alimentos, destruindo as plantações e se alimentando de animais. Existe uma gama de narrativas escritas por romanos ambientadas na Grécia com a figura lupina, o que nos faz pensar que possibilidade de produção fez com que essas narrativas fossem criadas, já que não existiam lobos no território grego, ao contrário de Roma, que tem uma tradição enorme em relação aos lobos desde seu mito fundador. É de notório saber a paixão pela cultura helênica do povo romano, desse modo o lobisomem está inscrito em uma memória coletiva vinculada às condições de produção que transportam os lobos para as narrativas gregas mesmo esse animal nunca tendo existido nesse espaço.

Pensamos “memória coletiva”, na linha de entendimento do estudo de Maurice Halbwachs no seu livro *Memória Coletiva* (1990), no qual a memória se estabelece no âmbito da coletividade, sendo assim carregamos as nossas experiências sociais, sabemos de fatos que não presenciamos, mas que constituem uma memória coletiva; desse modo, acreditamos ser a memória coletiva a responsável por colocar os lobisomens na Grécia dentro dos escritos romanos.

As narrativas de lobisomens podem ter surgido em Arcádia, mas elas se espalham pelo mundo afora rapidamente, não existindo lugar que não possua uma história sobre esses seres.

Outro lugar com forte influência da figura lupina é Roma. Segundo as antigas lendas, a cidade de Roma foi fundada por dois irmãos, Rômulo e Remo, que quando nasceram foram abandonados por seu tio para morrer em um rio, porém foram achados e amamentados por uma loba. De acordo com essas lendas, os irmãos gêmeos eram filhos de uma das descendentes de Alba, sendo assim, herdeiros diretos da cidade, o que despertou o ódio do seu tio, atual regente. Com medo de que as crianças reivindicassem o trono, o tio mandou jogar os dois irmãos no rio para que morressem, porém o cesto não afunda e segue o rio sendo levado pela correnteza até a outra margem, local em que é encontrado por uma loba que cuida e amamenta as crianças.

O Pastor real Fáustulo, passando por acaso, viu a loba lambe-ternamente os bebês como se fossem filhotes seus. Suspeitando do parentesco real dos meninos, levou-os para sua casa, onde, junto da mulher, Aca Laurência criou os bebês como se fossem seus. (MARCH, 2015, p. 479)

Ao passar pela margem onde a loba amamentava as crianças, o pastor as recolhe e as leva para casa. Desse modo, as crianças foram criadas pelo pastor e sua esposa, que já conheciam a linhagem deles e, mesmo assim, os criaram como filhos.

Segundo Cascudo (2002), a referência feita à loba no mito de fundação da cidade de Roma abre outra possibilidade, já que nesse período o nome loba era utilizado como designação para “as mulheres que rondavam as vielas e lugares escuros para o amor furtivo” (CASCUDO, 2002, p.173). Assim, os gêmeos provavelmente foram amamentados por uma prostituta, ou pela própria Aca Laurência. E, ao crescerem, os dois irmãos retornam à cidade de Alba para recuperarem o trono. Após guerrearem com seu tio e conquistarem o poder da cidade, não quiseram governar Alba, deixando a cidade para ser governada por sua mãe. Logo em seguida, partiram da cidade de Alba em busca de um local para que pudessem construir sua própria cidade, sem as marcas do seu passado, porém, no processo de criação da cidade os irmãos se desentendem, e Rômulo mata Remo e vira rei da cidade, nomeando como Roma em sua homenagem.

A ligação de Roma com a figura lupina não acaba aqui, o lobo foi por muitos anos um animal sagrado na cidade, sendo adorado e temido por seus habitantes, criando desse modo as Lupércais – as festas realizadas em homenagem ao Deus lobo. Tais comemorações se davam no mês de fevereiro, mais especificamente no dia 15 de fevereiro. Para Cascudo (2002), as Lupércais, que também foram conhecidas como festas

de purificação, eram a ocasião de espantar os maus espíritos e pedir proteção e perdão pelos pecados, acreditava-se que se livrava dos pecados e que liberava a saúde e a fertilidade nas pessoas que fossem açoitadas pelos Lupércos. Como podemos observar na citação abaixo:

A Loba de Roma era tão sagrada como os próprios vexilos imperiais das legiões. Com a denominação de Luperca, diz Arnóbio, a loba foi deificada. As festas votivas era, dia 15 de fevereiro, lupercais, que atraíam imensa multidão, especialmente mulheres e moços. Foi numa luperca que Marco Antônio ofereceu a coroa a Julio Cesar.

As lupercais, festa dos lobos, segundo Plutarco realizavam-se no dia mais funesto de fevereiro nome que o mesmo diz ser “expiativo”. O dia das lupercais (15 de fevereiro) era chamado februa. O ponto de partida era a gruta perto da figueira Ruminale, dado como sítio da criação de Rômulo e Remo pela Loba. Abatiam cabras e cães. Os sacerdotes tocavam com as lâminas tintas do sangue oblacional na face dos moços. Seminus, apenas com um cinturão feito com peles de lobos empunhando correias da mesma pele, sujas de sangue, os lupercais corriam uivando pelas ruas de Roma, açoitando os transeuntes. As mulheres vinham ao encontro da flagelação ritual porque afastava a esterilidade e os partos seriam propícios. Essa festa de purificação é, evidentemente, um vestígio de culto orgiástico, de propiciatório aos mistérios da fecundação e gestação normal. O mês de fevereiro vem de februa, mas o radical é *februa*, nome das correias que batiam as mais lindas matronas de Roma. Fevereiro era o último mês do velho ano romano. Fechava-se a marcha da vida com essa purificação sob a égide dos Lobos. (CASCUDO, 2002, p.173/174)

Como observamos na citação acima, o ritual consistia em um corredor formado pelos Lupércos ou sacerdotes do lobo que possuíam em suas mãos chicotes feitos com tiras do corvo ou correntes banhadas em sangue de animal. Assim, na medida em que as pessoas caminhavam por esse corredor, ou ainda, na medida que os Lupércos andavam, elas eram açoitadas pelos sacerdotes. O açoite conferia a tais pessoas a purificação da alma e a fertilidade e uma passagem tranquila pelo parto principalmente para as mulheres, fato que fazia muitas mulheres passarem pelo ritual de purificação.

Como Roma se transforma em um império forte conquistando praticamente todos os territórios conhecidos pela humanidade nesse período, as tradições lupinas são transmitidas por essas conquistas juntamente com a língua e a cultura Romana. Assim, o mito do lobisomem se expande por toda a Europa. Como afirma Cascudo (2002), não existe lugar no mundo que não possua pelo menos uma pequena menção à figura de um

ser humano se transformando em lobo. Desse modo, usaremos teóricos voltados para o estudo da licantropia, como Brad Steinger (2012) e Sabine Baring-Gould (2003). Tais obras serviram de suporte para nos debruçar sobre a figura do lobisomem pelo mundo.

Iniciaremos nossos pensamentos pelos lobisomens da região Norte. O reverendo Baring-Gould foi um pesquisador árduo das tradições antigas e em seus estudos buscou pensar o lobisomem e suas aparições pelo mundo afora. Segundo Baring-Gould (2003, p. 21), “na Noruega e na Islândia, acreditava-se que alguns homens eram eigi-einhamir, ou seja, ‘não de uma só pele’”. Para o autor, essas tradições se estabeleciam em uma doutrina pagã que tinha como crença a mudança de pele e de corpo. De acordo com essas tradições, os dois seres poderiam existir em um só corpo e se modificavam, ora tínhamos a presença humana ora tínhamos a lupina. Outra forma é o Hamr, que era a transformação de um corpo em outro. Aqui temos uma condenação ao seu corpo de nascimento, o local de ordem e de pertencimento, que não é suficiente para abrigar sua alma, precisando então buscar outros corpos mais fortes para habitar; ou seu corpo se transmuta por completo, porque aquele corpo não lhe satisfaz, estabelecendo assim uma desordem corporal ou, como afirma Foucault (2001, p.414), uma “heterotopia” que, como se estabelece no âmbito do corpo humano, forma uma heterotopia biológica. No caso do Hamr temos uma modificação completa, uma transposição da alma para o outro corpo, ou do seu próprio corpo para outro, onde homem se torna lobo por um período longo ou eternamente, o que gera uma força extraordinária em quem se transforma, já que a assimilava juntamente com sua força humana, ou seja, quanto mais forte fosse o animal da transformação mais forte o humano no interior ficava. Outro fator importante é a crença na união das mentes, isto é, humano e lobo em um só pensamento. Assim, não apenas a força era adquirida, como também a inteligência e a esperteza, características de alguns animais.

O processo de junção entre homem e animal era feito por meio de feitiço, ou de herança, acreditava-se que alguns povos herdavam esses poderes que eram transmitidos de geração para geração. O poder de transformação era influenciado por vontade própria, ou por alguma designação, assim pensavam que alguns eram obrigados a passar longos períodos em forma de animal e só depois desse período poderiam retornar à forma humana. Outros poderiam se transformar por curto tempo segundo sua vontade para caça ou proteção, e retornar à forma humana ao fim das tarefas.

Até o século XIX, a figura do lobo desenvolvia nos habitantes um misto de sentimentos que variavam entre medo e admiração. Seu imaginário foi sempre atribuído à morte e à destruição, e, ao mesmo tempo, ao respeito e ao encantamento. O vínculo desse ser mitológico com a morte foi representado em várias mitologias: na nórdica, por exemplo, é apresentado na figura de Fenrir, um dos filhos de Loki. Fenrir é considerado o filho mais forte e além de possuir o poder de regeneração, possuía também, como seu pai, o poder de metamorfosear-se em qualquer animal que quisesse, na maior parte das obras ele é representado em forma de lobo acreditando que seja a forma que tenha escolhido para viver. Fenrir era extremamente temido e respeitado.

Segundo Brad Steriger (2012), em algumas das versões do mito de Ragnarok, Loki vai ter três filhos com Angrboda: Fenrir, o filho lobo, a serpente, Midgard, e Hel, a morte. Como Fenrir era o mais forte dos filhos, os Deuses decidiram prendê-lo, pedindo aos anões que criassem correntes que pudessem segurar a fúria do lobo. Fenrir fica preso até o fim do Ragnarok, para a mitologia o fim do antigo mundo.

Para Baring-Gould (2003), não é difícil rastrear nas tradições nórdicas relatos da figura do lobisomem. Segundo o autor, essas histórias derivam de narrativas antigas de guerreiros que se vestiam com peles de animais abatidos nas caçadas, principalmente peles de lobos e ursos, pois pensavam que ao se vestirem das peles lhes era conferido o poder do animal, como afirmamos acima. Tais acontecimentos se assemelhavam aos antigos rituais de canibalismo, visto que a carne do inimigo mais forte era transformada em alimento, acreditando que ao se alimentar desse guerreiro seriam atribuídas ao vencedor sua força e sua inteligência. Isso funcionava como uma forma de respeito ao inimigo, na medida em que se tornava alimento era uma forma de reverência às suas qualidades como guerreiro. Da mesma maneira, acontecia com os animais que eram temidos ou respeitados por algum atributo. “Entre os antigos Nórdicos, era costume que certos guerreiros vestissem as peles das feras que haviam abatido, dando-lhes um ar de ferocidade, calculado para espalhar o terror nos corações dos inimigos” (BARING-GOULD, 2003, p. 32).

As tradições descritas acima sobre os nórdicos que se vestiam de peles de animais em busca de força e ferocidade é nomeada como Berserk, sendo esse ser descrito como metade homem e metade animais. Segundo Brad Steinger (2012), em seu livro *The Werewolf book - The encyclopedia of Shape-Shifting Being*, os Berserks são descritos

como homens tomados pela fúria e seguidores de Odin, Deus da guerra e do culto ao êxtase. Os Berserks são por excelência a construção de um corpo em fúria. Em algumas histórias antigas, acreditava-se que esses humanos, ao se vestirem, entregavam o controle de suas ações para sua besta interior, tornando-se algo muito maior do que ele próprio. Em troca o humano recebia da fera mais força e fúria para ferir seu inimigo.

Os Nórdicos antigos tinham a crença de que indo para batalha vestidos unicamente de peles de ursos ou de lobos tornavam-se guerreiros invencíveis, sendo atribuído a eles poderes sobrenaturais. Por esse motivo, tais guerreiros foram por muito tempo temidos em campos de batalhas. “Dizem que os homens que participaram da batalha que eram lobisomens, ou aqueles sobre os quais a fúria berserker se apossou, não podiam ser combatidos por ninguém durante o ataque, pois eram fortes demais” (BARING-GOULD, 2003, p. 37). Como observamos, o fato de se vestirem com peles de animais os tornavam invencíveis e com isso temidos por onde andassem.

Segundo Brad Steinger (2012), a referência mais antiga de que se tem notícia em relação aos Berserks está em um poema composto para King Harald Fairhair logo após sua vitória em Hafrsfjord no ano de 872. No poema os homens são descritos em batalha e uma das características que mais chama atenção é o fato de não utilizarem armaduras e unicamente se vestirem com peles de animais, mesmo sem a proteção da armadura foram tão furiosos e vitoriosos. Como podemos verificar no excerto abaixo:

Os homens de Odin foram (para a batalha) sem armadura e eram tão selvagens quanto cães ou lobos. Eles morderam seus escudos e eram mais fortes que ursos ou touros. Eles mataram muitos homens, mas eles não foram machucados, seja pelo fogo ou pelo ferro; isto é o que é chamado berseksgangr (Fúria de Bersek). (STEIGER apud FAIRHAIR, 2012, p. 37 – Tradução nossa)<sup>1</sup>

A imagem desses guerreiros vestidos com peles de animais ganha circulação e com isso se cria um imaginário em torno de tais figuras que deviam ser temidas, na medida em que as histórias desses homens ferozes e implacáveis com seus inimigos ganham notoriedade, ampliando o imaginário em relação a eles.

---

<sup>1</sup> *Odin's men went (into battle) without armour and were as wild as dogs or wolves. They bit their Shields and were stronger than bears or bulls. They killed many men but they themselves were unharmed either by fire or by iron; this is what is called berseksgangr (berserk-fury). (STEIGER apud FAIRHAIR, 2012, p. 37)*

Também é possível imaginar que a superstição popular tenha espalhado o medo popular destes nômades vestidos com peles de lobo e urso, acreditando-se que estivessem imbuídos com a força das feras cujas peles usavam, uma vez que certamente estavam imbuídos com a ferocidade. (BARING-GOULD, 2003, p.33)

A imaginação funcionava como um processo de ativador para o medo dentro das localidades, uma vez que as histórias desses caçadores temidos por sua ferocidade circulavam por diversas localidades e, como já afirmamos, quem conta uma história acrescenta sempre algo a mais. Sendo assim, os atos de força e ferocidades eram espalhados e ganhavam versões cada vez mais ampliadas, gerando uma ambientação propícia para a deflagração do medo e do mito em torno dessas transformações, atribuindo a elas o *status* de verdade.

A construção de uma verdade em relação à licantropia funciona como uma forma de controle social, um manual de conduta sobre as ações que regem os sujeitos, assim ao acreditar na existência do licantropo a população evitava ações que poderiam gerar o seu encontro, como sair à noite, andar por lugares desertos ou perto de florestas, de modo que a imagem do lobisomem funcionava como um governo das ações perante a sociedade. O soberano se utilizava do mito lupino para estabelecer uma organização social, e quem não entrasse em uma ordem estabelecida era punido com a morte.

Outro fator marcante é o olhar, pois se acreditava que os olhos eram o único traço de humanidade que permanecia após a transformação do homem em lobo. Em *As Metamorfoses*, Ovídio relata que os olhos do rei Licáon permaneceram intactos durante sua transformação. O olho é a porta de entrada para o mundo porque com ele podemos ver o que nos circula, o que remete na memória coletiva ao olho de Deus, que tudo vê e que nada escapa ao seu domínio. Foucault, na *A Hermenêutica do Sujeito* (2010b p.88), afirma que quando olhamos nos olhos de uma pessoa, refletimos nesse olhar e nos encontramos, nós reconhecemos, na medida em que conhecemos o outro por meio do seu olhar. O olhar funciona como o princípio divino de Deus onde eu me encontro e me reconheço.

Nas narrativas nórdicas também se acreditava que os olhos permaneciam humanos, já que não existe uma transformação corporal propriamente dita, mas o uso da pele do animal como vestimenta, deixando os olhos amostra.

Nessa esteira, a história nórdica da “Bela e a Fera” se torna possível. Segundo Baring-Gould (2003), há uma associação da fera com Bjorn, um temido bandido que se

escondia em um castelo na floresta. De acordo com o autor, Bjorn significa urso e provavelmente o personagem da narrativa se vestia com peles de animais em suas caçadas, sendo temido pela redondeza. A base da narrativa “Bela e a Fera” se dá com o fato de que o príncipe fora expulso de casa por seu pai e vivia na floresta com sua amada até ser morto pelo pai.

De acordo, com estudiosos, a fúria dos nórdicos só vai ser acalmada quando eles se convertem para as tradições religiosas do cristianismo, deixando de lado os seus deuses pagãos e aceitando um único Deus, que os livra do demônio interior por meio do batismo. Aí inicia-se o vínculo do mito do lobisomem com o catolicismo e, assim, o batismo como forma de libertação da maldição.

#### **1.4 O Lobisomem da Idade Média à Moderna na Europa**

Na Idade Média, período em que a religião Católica Apostólica Romana, possuía a maior riqueza e poder da época; seu domínio era marcado por uma fé cega que rejeita a ciência, por concebê-la como bruxaria, destarte, que todas as explicações para acontecimentos estavam pautadas na figura de Deus, sendo ele o motivo para as mínimas coisas ou as maiores. Se ocorresse uma tempestade com relâmpagos e raios, era sinal de que Deus estava punindo alguém por algum ato contra sua vontade; nesse sentido os fenômenos da natureza viravam uma punição de Deus contra a humanidade por não realizarem sua vontade, ou seja, a vontade da igreja representante direta de Deus. Tal período é cercado pela fé e por acontecimentos sobrenaturais, o que transforma a Idade Média em uma ambientação propícia para o fantástico e para histórias de lobisomem.

Como vimos acima, com o domínio dos “bárbaros” pela igreja católica, proíbe-se o culto a outros deuses, e, com isso, as figuras como bruxas, feiticeiros e lobisomens passaram a ser posicionados como inimigos de Deus e da santa fé. Como ataques de lobos continuavam constantemente nas fazendas, a crença em ataques de lobisomens não deixaria de existir nesse período.

Apesar de existir uma diminuição de histórias vinculadas à figura de lobisomem, elas ainda persistiam eram narradas pela população. A partir desse momento as transformações não eram mais sinais de força, fúria e admiração pelo lobo, eram como a



história de Licáon. Castigavam-se os considerados lobisomens, só que agora não mais em nome dos deuses, mas em nome de um único deus.

Baring-Gould (2003) apresenta um texto escrito por Job Ficelius que conta a história de um fazendeiro de Paiva que atacava muitos homens e rebanhos pela redondeza e que depois de muito trabalho fora capturado. O prisioneiro garantia aos seus captores ser um licantropo, com a excepcionalidade de seus pelos nascerem por dentro, ao contrário do lobisomem comum que tinha seus pelos para fora. Em busca de provar a teoria, os captores o mutilaram cortando seus braços e pernas o levando à morte. A ideia de pele invertida, os Versipélis, sempre existiu, o que levou a igreja a matar vários homens acreditando serem exemplos desse caso.

Montegue Summers (2003), em seu livro *The Werewolf in Lore and Legend*, apresenta uma peça escrita por John Webster intitulada “The Tragedy of the Dutchesse of Malfy”, a qual relata o caso do Marquês de Pescara, que procura saber do médico qual a doença de Ferdinando. O Marquês descobre que o enfermo sofre de licantropia, doença descoberta pelo médico a partir de um relato sobre um conde que possuía os pelos internos ao seu corpo, como podemos verificar no trecho abaixo:

*Pesc. Ore-te, qual é a doença dele?*  
*Doc. Uma doença muito pestilenta (meu senhor)*  
*A chamada Licanthopia. Pesc. O que é isso?*  
*Eu preciso de um dicionário. Doc. Eu vou te dizer:*  
*Naqueles que estão com o fluxo de minério*  
*Tal humor melancólico, eles imaginam*  
*Eles se transformam em Woolunes,*  
*Dirija-se para as jardins da igreja na calada da noite*  
*E cavar cadáveres vp: como duas noites desde*  
*Um encontrou o duque, “meia noite na alameda*  
*Atrás da igreja de São.Marcos, com a perna de um homem*  
*Em seu ombro, ele uivava com alegria:*  
*Disse que ele era um Woolffe: apenas a diferença*  
*Era, a pele de Woolffes era peludo no lado de for a;*  
*A dele no lado de dentro: mal eles tocaram suas espadas*  
*Rasgue sua carne e trie: em linha reta fui enviado para,*  
*levar o ministro para ele, encontrei sua Graça*  
*Muito bem recoberto. (SUMMERS apud WEBSTER, 2003, p.*  
*161 – Tradução nossa)<sup>2</sup>*

---

<sup>2</sup> *Pesc. Pray-thee, what's his disease?*  
*Doc. A very pestilent disease (my lord)*  
*The call Licanthopia. Pesc. What's that?*  
*I need a Dictionary to 't. Doc. I'll tell you:*  
*In those that are possess'd with 't there ore-flowes*

O excerto do poema acima mostra a passagem em que um paciente se dirige ao médico afirmando sofrer de licantrópia, descrita como algo que causa uma grande melancolia, a doença provoca alucinações de transformação em lobo. Afirmando que o Duque foi achado atrás de uma igreja com a perna de um homem, uivando e afirmando ser um lobo; havia uma única distinção entre ele e os lobos, que seus pelos se encontravam na parte interna, ou seja, tratava-se de um Versipélio, sendo perseguido por várias pessoas que arrancaram suas partes para poder comprovar que seus pelos realmente cresciam pelo lado interno; posteriormente um doutor foi trazido para curá-lo.

Baring-Gould (2003) relata outro acontecimento curioso: no ano de 1542 existia a notícia de se terem inúmeros lobisomens em Constantinopla, o que obrigava o imperador a sair em caçada com sua guarda real. O fato acabou em um massacre de 150 supostos lobisomens. O medo de criaturas sobrenaturais na Idade Média era tão grande que a igreja julgava e condenava milhões de pessoas de serem bruxas, lobisomens, entre outros. As acusações em volta da figura do lobisomem, segundo a revista *Mundo Estranho* (2018), era de canibalismo, incesto, abuso sexual e profanação de túmulos. A revista aponta que o caso mais famoso foi do alemão Peter Stumpp, que foi executado no ano de 1589, e o de Hans, que foi levado a júri em 1651.

Como já afirmado, a igreja punia tudo que lhe era desconhecido, assim a licantrópia pôde ter sido utilizada como desculpa para punir assassinos em série e outros criminosos que matavam sem um porquê. A licantrópia vinha como desculpa perfeita para tais acontecimentos, colocava a figura de Satanás, grande inimigo de Deus e da igreja, como senhor dos lobisomens.

---

*Such mellencholy humour, they image  
Themselves to be transformed into Woolunes,  
Steale forth to church-yards in the dead of night  
And dig dead bodies vp: as two nights since  
One met the duke, 'bout midnight in lane  
Behind St. Markes church, with the leg of a man  
Vpon his shoulde; abd he howl'd fearefully:  
Said he was a Woolffe: onely the difference  
Was, a Woolffes skinne was hairy on the out-side;  
Rip vp his flesh and trie: straight I was sent for,  
And hauing ministerd to him, found his Grace  
Very well recouered. (SUMMERS apud WEBSTER, 2003, p. 161)*

Um fato curioso ocorrido na Idade Média nos é apresentado por Baring-Gould (2003), em uma série de sermões escritos e proferidos por Joham Geiler von Keyserperg, um pregador de Estamburgo. Os sermões estão datados de 1508 até 1517, ano de sua morte. Vejamos um trecho de um dos sermões.

O que devemos falar sobre lobisomens? Já que existem lobisomens vagando pelas vilas devorando homens e crianças. Conforme dizem os homens eles galopam, ferindo homens e são chamados de *Ber-wolff* ou *wer-wolff*. Vocês perguntarão se sei algo sobre eles? Responderei que sim. Aparentemente são lobos que capturam homens e crianças, o que ocorre por sete razões:

1 Esuriem	Fome
2 Rabiem	Selvageria
3 Senectutem	Velhice
4 Experientiam	Experiência
5 Insaniam	Loucura
6 Diabolum	O Diabo
7 Deum	Deus. (BARING-GOULD, 2003, p. 164)

O doutor inicia sua explicação de cada um dos itens listados acima. Como levaríamos muitas páginas em citação direta, pretendemos resumir suas explicações. Podemos tomar as sete razões colocadas por Baring-Gould como uma matriz de conduta. O primeiro item ocorre por fome, principalmente no inverno em que o alimento se torna escasso e ele precisa buscar outras alternativas, saindo da floresta para mais próximo das cidades, e, assim, alimentando-se de humanos; a fome também representa os nossos impulsos primários, comemos para viver. O segundo, a selvageria, é descrito como uma característica imanente dos lobos e que se amplia no inferno, ou, como afirmado pelo autor durante a candelária, sendo apresentado um provérbio que relata assim: “Aquele que procura o lobo na Candelária, um camponês na Terça-Feira Gorda, e um pároco na Quaresma, é um homem de coragem” (BARING-GOULD, 2003, p. 164-165). O autor demonstra aqui algumas ocasiões e o que se deve temer em determinadas datas. Assim, temos uma marcação temporal para o desejo, que não deve ser saciado a qualquer momento, o desejo precisa ter um propósito para que exista sua saciedade, no caso do sexo, esse deve ser usado unicamente com fins de procriação.

Outro fator que influencia a selvageria é procriação. Se o animal estiver com filhotes, ele tende a ficar mais feroz e devorar tudo a sua volta. O terceiro fator é a velhice, que segundo o sermão, quando o lobo fica velho, seus dentes ficam moles e ele não possui mais a mesma agilidade precisando se alimentar de uma presa mais fácil, no caso, o

homem, que é mais lento que a maioria dos animais da floresta e possui a pele mais mole, facilitando o trabalho de um lobo velho. O lobo velho é colocado como um inútil, um corpo inútil para a sociedade, pois não possui mais a capacidade de caça e nem a agilidade da corrida e precisa se contentar com o alimento fácil, o que coloca o homem no local de vulnerabilidade, aquele que é fácil de atacar e de matar um ser inferior dentro da cadeia alimentar, provavelmente outro animal daria mais trabalho ao lobo por correr mais rápido ou se esconder melhor, atributos que o ser humano não possui e por isso é mais vulnerável. O homem é tão suscetível moralmente que é facilmente vencido por um lobo velho.

A quarta condição advém da experiência. Segundo relatos, a carne humana é muito mais doce e saborosa que a carne de animais, assim, depois que um lobo tenha provado pela primeira vez a carne humana, ele não deseja outra carne. Temos aqui o lugar da contenção, o que pode ser comparado aos programas como Alcoólicos Anônimos que tendem como lema nunca tomar o primeiro gole, o viciado não consegue se conter diante da bebida e por isso não deve experimentar; dessa forma o homem não deve provar também sangue humano ou se tornará viciado

A quinta condição é a loucura. Local da desrazão, ou seja, do não governo de si, a necessidade de precisar ser governado pelo outro, já que no momento de loucura não se consegue ter o controle sobre suas ações. De acordo com o soneto, se um cachorro encontra-se louco, ele morde o que aparecer em sua frente, mesmo sendo seu dono. O mesmo acontece com os lobos que vão se alimentar do que estiver em suas vistas. A sexta condição provém da influência do diabo. Acreditava-se que o diabo tinha o poder de controlar essas criaturas para que elas cometessem os atos mais deploráveis. Como não controlo o meu corpo é preciso que o outro o controle e nesse caso o diabo é que possuía o controle do corpo do outro, cabendo a ele o lugar da sujeição, da aceitação do que é ordenado.

E o último provém dos desígnios de Deus, que se utiliza dos lobos como forma de punição para algumas vilas ou alguns povoados. E mais uma vez o homem é controlado só que aqui por Deus, se submetendo aos desígnios dele.

Assim, voltamos à vontade de Deus, sendo essa uma forma de punição para as pessoas que não seguiam os seus desejos. Desse modo, os acontecimentos vinculados a ataques de lobos ou os supostos casos de licantropia estão sempre associados à vontade

do outro, seja o diabo ou Deus, nos dois casos o lobisomem é utilizado como forma de punição a uma única pessoa ou a uma vila inteira. Os elementos citados por Baring-Gould (2003) constituem-se como um guia de proteção, mas também como uma forma de reafirmar que perdemos o nosso controle na medida em que desregramos nossos prazeres, e assim perdemos o controle do nosso corpo, permitindo o governo do outro.

### **1.5 A figura feminina na licantropia na antiguidade**

Não poderíamos deixar de falar do lugar da mulher dentro das tradições lupinas. Segundo Lima (1983), na China existiu o caso de uma mãe de um general que acreditava ter se transformado em lobismulher depois dos seus setenta anos de idade. Outro lugar que possui a figura feminina se metamorfoseando é a África: acreditava-se que as mulheres podiam se transformar em vários tipos de animais, como hiena, pantera, lobo, entre outros, e deviam ficar nessa forma por sete anos como forma de penitência por ter cometido algum crime mortal. Na Irlanda, um homem ou uma mulher se transformar por sete anos em animal é algo extremamente conhecido e existe uma nomenclatura para a figura do lobisomem feminino, que eram chamadas de Conoel.

Para Cascudo (2002), a figura feminina que se metamorfoseia é vinculada também a uma penitência. Segundo o autor, “O ‘espírito’ faz cair sobre a pecadora uma pele de lobo” (2002, p. 182), e a pecadora se transformava em animal, devorando todas as pessoas próximas segundo o grau de parentesco. Geralmente sua preferência era por crianças, assim sendo, sua primeira alimentação era seu próprio filho, para depois o restante das crianças de sua família.

Outro vínculo estabelecido com a figura feminina e suas metamorfoses se deu com as bruxas, pois acreditava-se que as bruxas possuíam o poder de se transformarem ou transformarem outros seres humanos em animais para que pudessem cumprir seus rituais, geralmente eram conhecidas como satanistas. Essa tradição vinculada à transformação das bruxas em animais foi muito forte na Europa, principalmente na França.

### **1.6 A lobismulher**

A construção da figura feminina no universo lupino como afirmamos a cima, foi por muito tempo uma dispersão. Segundo Maria do Rosário Tavares de Lima (1983), existem alguns casos em que a figura feminina se transforma em lobo, como o caso apresentado pela autora citada em seu livro, em que ela descreve a aparição de uma mulher-lobo na Irlanda, local que possui uma nomenclatura bem distinta e específica, para a transformação de uma mulher em lobo, sendo nomeada de *Conoel*. A autora não explica como se chega a essa nomenclatura. Em nossas pesquisas essa é a única menção ao termo *Conoel* vinculado às lupinas.

No entanto, se pensarmos na nomenclatura do lobisomem desde seu surgimento, não encontramos um consenso para ela, talvez em uma olhada rápida digamos homem lobo, lobisomem, *WereWolf*, *Loup Garou*, *lobishomem*, lycantropo... Todos em uma lida rápida vinculados à figura masculina. Será mesmo? Respondendo a esse questionamento trago como auxílio Ian Woodward, no seu livro *The Werewolf Delusion*, (1979), no qual afirma que mesmo os etimologistas não conseguiram chegar a um consenso sobre a nomenclatura; geralmente, eles se questionam a respeito das palavras com significado mais popular, que seriam o *WereWolf*, o qual em uma tradução direta seria homem lobo, no Francês o *Loup Garou*. *Loup* é Lobo e o termo *Garou* levanta alguns questionamentos podendo ser entendido como uma tradução tautológica do *WereWolf*.

Segundo Woodward (1979), o prefixo *Were*, que para alguns determina homem, no entanto (*waer, wer, were, wehr*) pode significar também guerra ou ainda homem casado e pronto para matar pela sobrevivência de sua família. A maior parte dos significados está vinculada à guerra tanto no ataque quanto na defesa. *Wer* pode ser em Alemão algo que se vincula ao que é cruel e vil; na Alemanha temos algo mais parecido com lobo vil do que com lobo homem. Na Holanda *Wehr-Wolf* está vinculado a defender, um lobo que defende os outros. Como vemos há uma multiplicidade de ideias vinculada à nomenclatura do lobisomem.

Nos filmes Americanos temos a utilização do termo oriundo do Inglês *Shewolf* ou *She-wolf*, *she* = a ela ou mulher, sendo assim temos mulher loba, termo utilizado em produções cinematográficas, tais como, *SheWolf of London* de 1946, produzido pela Universal Estúdios, e o lançado em 2016; *She Wolf Rising* produzido pela Cat Productions. E no cenário musical ainda temos a música da cantora colombiana Shakira

*She Wolf*, lançada no ano de 2009, também nomeada em países latinos como o Brasil de a Loba.

Assim, é preciso fazer escolhas, para uma nomenclatura da lobisomem mulher no Brasil, e fazendo escolhas que recorremos ao *latim* para pensar uma nomenclatura não para o homem, que como vimos tem várias, mas para mulher loba, que proponho lobismulher. Para chegar a essa ideia, como já afirmamos, partimos de termos oriundos da língua latina a saber: *Lupus*, cuja tradução portuguesa é lobo, e *mulier*, cuja tradução é mulher; propomos uma junção entre os termos. Em um primeiro momento pensamos em lobismulher, pela junção dos termos em latim de forma direta, mas por uma questão de uma melhor sonoridade e uma aproximação do português brasileiro chegamos à nomenclatura da lobismulher.

O que levanta um questionamento, por que não usar somente Loba? Argumentamos que o termo Loba é vinculado à figura do animal Lobo e sua fêmea, o que não definiria a metamorfa mulher que se transforma em loba, por isso que decidimos utilizar a nomenclatura Lobismulher para pensarmos a figura feminina nas obras brasileiras.

### **1.7 O Lobisomem Frances**

Na França, a figura do Lobisomem está vinculada à religião muito fortemente. Acreditava-se que os *loup garou* eram pessoas que estavam possuídas pelo demônio, pessoas que sofriam algum processo de feitiçaria, seja por desejo ou por vingança, ou ainda, feiticeiras que possuíam o poder de se transformarem em animais. Segundo Montague Summers (2003), os casos vinculados à licantropia eram em sua maior parte levados à igreja e tratados como pecado ou ainda julgados como crimes de Estado, levando o condenado à morte. Para o autor, o caso mais conhecido acontecido na França é o da Besta de Gévaudan. O estudioso narra a história dessa fera que assombrava o centro-sul da França nos anos de 1764 a 1767.

Segundo testemunhas, os ataques eram realizados por uma besta que possuía dentes enormes, uma cauda, pelos avermelhados e um cheiro horrível. A fera causava tanto medo nos moradores que obrigou o reino da França a gastar uma quantia considerável para caçar esse animal, além do dinheiro foram mobilizados vários recursos como nobres,

animais preparados para caçada, soldados, civis e vários caçadores. Summers (2003) relata que o número de vítimas do Garou chegou a 113 mortos e 49 feridos, sendo eles homens, mulheres e crianças.

No dia 21 de setembro de 1765, Antoine de Beauterne Marques mata um grande lobo na região onde ocorriam os ataques, o animal pesava mais de 65 quilos, sendo declarado por seu caçador como o maior lobo já encontrado na região e dando fim à caçada. “Depois de ser perseguido em vão por milhares de pessoas, o monstro foi finalmente morto pelo senhor Antoine, um porta rifle” (SUMMERS, 2003, p. 236 – Tradução nossa)<sup>3</sup>. Assim, se encerra a caçada pelo mais famoso dos lobisomens na França, com um gigantesco lobo empalhado e Antoine recebendo a recompensa por sua cabeça.

## **1.8 Lobisomem na África e Ásia**

Na África e na Ásia a licantropia era apresentada como um feitiço que pertencia aos conhecedores e estava vinculada ao culto do duplo, como afirma Cascudo (2002). São casos em que o corpo permanecia intacto e geralmente adormecido em um local e seu espírito que transitava se colocando no corpo de um animal, geralmente com alguma missão. Assim, os detentores desse poder conseguiam controlar as ações do animal que servia de recipiente para sua alma e ao mesmo tempo dividiam a força, inteligência e as fraquezas. Tais seres se interligavam ao seu lado animal, de forma que ferindo um feria o outro, como apresenta Cascudo (2002) em alguns relatos de casos nos quais essa junção foi descoberta:

No arquipélago malaio a propriedade de tornar-se tigre pertence a uma tribo da Sumatra, os Korinchi. Skeat, citado por Lévy-Bruhl, conta que em Ingra disseram-lhe que um homem que se tornava tigre possuíam alguns dentes cobertos de ouro. Um dia mataram um tigre e o animal e o animal mostrava dentes aurificados igualmente. O homem nunca mais apareceu. (CASCUDO, 2002, p.178)

---

<sup>3</sup> “After being in vain pursued by thousands of the people, the monster was at last killed by a Monsier Antoine, porte-arquebuse” (SUMMERS, 2003, p. 236).



No excerto acima, vemos a ligação entre o humano e o animal era na vida e na morte, e o poder de transformação era conhecimento de algumas tribos. Essa ligação entre os dois era descrita como o duplo, uma coexistência. Por esse motivo, quando mataram o tigre que possuía os dentes de ouro na mesma posição que o senhor, o mesmo desapareceu para comprovar tais acontecimentos. Câmara Cascudo (2002) colheu mais alguns relatos nessa região, como o que podemos observar abaixo:

Um negro casa inocentemente com uma mulher *noyi*, isto é, iniciada, sábia nos segredos da magia africana. Durante a noite vê sua esposa tranquilamente adormecida junto a si. Ouvindo o conselho de um missionário, sabedor de tudo, fere a esposa na perna com uma azagaia. Ouve apenas um uivo e, em vez da mulher, vê uma hiena espavorida e tonta que foge do quarto marital. No outro dia encontra a mulher dormindo, escondida na floresta. Está ferida na perna com um golpe profundo de azagaia. (CASCUDO, 2002, p.179)

Observamos na citação acima um relato da ligação entre o lado humano e o animal. Esses relatos colhidos por Cascudo em suas pesquisas mostram que a metamorfose não necessariamente precisa acontecer no corpo, pois, como vemos, a alma se liga ao corpo do animal de tal forma que, no momento em que se fere ou mata um ou outro, ambos são atingidos da mesma forma.

O folclore chinês apresenta a figura do lobisomem da mesma maneira que a tradição africana. Segundo Cascudo (2002), os casos apresentados de metamorfose são sempre no âmbito de uma transmutação da alma do corpo humano para o corpo do animal, e em todos os relatos são descobertas as pessoas que possuem esse poder quando são feridos ou mortos tanto seu lado humano como seu lado animal.

## **1.9 Lobisomem em Portugal**

Outro local de grande relevância para a tradição lupina é Portugal, porém o lobisomem lá é denominado “lobis homem” e possui características distintas do que verificamos até o momento. Segundo Summers (2003), o processo de transformação do lobisomem português é realizado por magia ou por uma determinação do destino (sina). O homem ou a mulher que está sob o feitiço inicia sua peregrinação em um local de encontro de encruzilhadas. O fato de outro animal ter deitado do lobisomem nas vestes

também se transforma em lobisomem. Para o autor, diferente do *loup garou*, *were wolf* ou do Lobisomem da antiguidade, o lobis homem está a cumprir seu fadário, não pretende fazer mal algum a outro.

Prova que esse animal não pretende atacar nenhum ser humano é que, segundo as tradições, uma pessoa ao se encontrar com um lobisomem português pode afugentá-lo jogando nele uma pedrinha ou mesmo mostrando o brilho de um lanterna. Porém, existe um segundo tipo de lobisomem, mais cruel. Esse está vinculado às bruxas, sendo alguém transformado por elas ou as próprias bruxas transformando-se. Tais bruxas faziam uso da forma lupina em suas vinganças ou para a realização de trabalhos encomendados.

Havia, no entanto, um tipo de lobis-homem bem diferente e muito maligno, que parece ter estado intimamente ligado à bruxa, a bruxa portuguesa, uma satanista da mais vil e mortal instrução. (SUMMERS, 2013, p.167 – Tradução nossa)<sup>4</sup>

Observamos no excerto acima que os portugueses acreditavam no vínculo das bruxas com a figura lupina por meio de pactos com satanás, sendo essa tradição mais evidente nas regiões mais distantes das grandes cidades. A prevalência da figura lupina é mais forte na parte norte de Portugal, local em que a crença ganha várias nuances. Uma das histórias narradas por Summers (2013) é um relato de uma família que ganharia mais um filho e, por isso, precisaria contratar alguém para ajudar. Em sua busca, eles dão encontram uma jovem chamada Joana que aparece de repente, justamente com o propósito de ajudar a família. Quando se deu o nascimento da criança, que era forte e sadia admirada por todos exceto pela anciã do lugarejo, que logo ao olhar a criança afirmou que ela estava sob influência de um feitiço; o bebê tinha uma pequena marca de uma lua crescente, sendo recomendado pela anciã que olhassem o berço em todas as luas novas.

As descrições conferidas à empregada eram de alguém que sempre escondia seu rosto, tinha olhos descritos com fúria e suas sobrancelhas finas e oblíquas, porém, para seus patrões, ela era perfeita, sempre respeitosa, fazia todas as tarefas de casa sem reclamar, fazendo mais que suas obrigações, virando confidente de sua patroa que um dia revela para ela o que foi dito pela anciã. A garota confirma as predições da senhora e

---

<sup>4</sup> *There was, however, quite another and most evil kind of lobis-homem, who seems to have been closely connected whith the bruxa, the Portuguese witch, a Satanist of the vilest and most deadly course. (SUMMERS, 2013, p.167)*<sup>4</sup>

amplia afirmando que a criança que nasce com aquela marca vira lobisomem aos dezesseis anos, podendo ser impedido com um ritual.

O ritual consistia em deixar a criança banhada em sangue de animal à luz do luar, sozinho, para que a lua pudesse curá-la, no entanto quando a lua subiu ao céu se ouve um grito forte do bebê e ao verificar o pai avistou um grande lobo cinza com olhos de fogo em cima da criança, o pai atirou no lobo e seu empregado o feriu na pata. Ao voltarem para casa descobriram que Joana não se encontrava. Ao amanhecer, os funcionários seguiram os passos do lobo e encontraram Joana deitada em um local próximo, coberta de sangue, então se descobriu que ela era o lobo que atacara a criança na noite anterior.

Verificamos na narrativa acima a presença de marcas características do lobisomem português vinculado às bruxas, metamorfose que possui um propósito de vingança ou de alguma feitiçaria. Na narrativa, acreditava-se que a criança tinha sido sacrificada em algum ritual satânico. Além disso, temos as características físicas de alguém que sempre se escondia por baixo de mantos e roupas, seus olhos que parecem emanar fogo e suas sobrancelhas finas; a deformidade da sobrancelha é uma das características lupinas.

Outro lugar para a criação de um lobisomem é por meio de uma punição para os portugueses. O roubo de terra sempre foi algo muito sério, que poderia levar uma punição no corpo e na alma, como podemos observar:

Se alguém muda, em proveito próprio, marcos ou divisórias de propriedades, jamais deixará de ser lobisomem. Mesmo depois de morto, não deixará de aparecer no terreno que roubou, transformado em bezerro em cão, sombra negra, etc. (DIAS, 1955, p. 223)

A punição para o furto de terra era algo tão grave que era capaz de transformar um ser humano em lobisomem, o que nos remete às primeiras histórias de Arcádia em que os deuses puniam os humanos com a transformação em animal. Ali o mesmo acontecia a todo ladrão, e sua maldição era tão longa que uma vida não seria o suficiente para pagar pelo ato cometido, como afirma a citação acima: mesmo depois de morto voltaria a aparecer no terreno, metamorfoseado em alguma espécie de animal ou mesmo de uma sombra negra, ou seja, seria negado aquele que roubasse o descanso eterno das almas.

Em Portugal existia também a crença de que “se num casal nascem sete rapazes, o último será lobisomem; se sete raparigas, a última será bruxa” (DIAS, 1955, p. 218). Acreditava-se que um casal que possuía muitos filhos, fato que acontecia com frequência até pouco tempo atrás, o seu sétimo filho ou filha nasceria com a marca do diabo, ou seja,

estaria fadado a servir ao diabo pelo resto de sua vida, sendo lobisomem se fosse homem ou bruxa se for mulher. No entanto, como afirmado acima, existiam os casos de bruxas que se tornavam animais, como o da narrativa relatada mais acima, para sacrificar uma criança em nome de seu mestre.

### **1.10 Lobisomem Brasileiro**

No Brasil as tradições em torno da figura do lobisomem são herdadas de Portugal, como nos relata Câmara Cascudo (2002):

O português, batendo todo o Brasil com seus sapatões de bandeirante, carregava, em maior percentagem, seus mitos, herança inarredável e perpétua. Os mitos verdadeiramente “gerais”, que se mantêm com as linhas mestras, são de origem peninsular. Nenhum Saci-pererê, ignorado no norte e nordeste, nenhum Caapora, pouco definido em São Paulo e Minas Gerais, pode aceitar o desafio de medir-se com o Lobisomem que trota, cada sexta-feira, por todos os estados do Brasil. (CASCUDO, 2002, p. 50)

Juntamente com os portugueses, pouco antes de 1500, desembarcava-se no Brasil suas crenças, mitos e tradições, e como o povo português que se espalhava dominando uma terra que não lhes pertencia, assim seus costumes também são difundidos até o ponto de se misturarem e não mais se distinguirem sua origem.

Se pensarmos que o Brasil não possui lobos, a figura mais próxima que temos desse animal é o lobo guará, que possui as pernas longas e finas, sua pelagem avermelhada, não é precisamente carnívoro, aproxima-se muito mais de um cachorro grande do que propriamente de um lobo, seu parentesco mais próximo é com um cachorro do mato e não possui tamanho, peso ou estrutura de um lobo.

Mesmo sem possuímos lobos, a tradição trazida pelos portugueses em relação a esse ser assusta praticamente todas as cidades do Brasil, como afirma Cascudo (2002). Não há cidade ou lugarejo que se pergunte sobre lobisomem que não se tenha pelo menos uma história para contar ou que ao menos saibam de sua existência. Se for no interior, corremos o risco de nos depararmos com a figura lupina em pessoa, ou alguém que conhece alguém que é lobisomem.

Uma figura muito representativa no Brasil e que remete às tradições antigas nórdicas de se vestir com peles de animais para conseguir sabedoria e força desses

animais são os Xamãs, sábios das tribos indígenas nos quais se acreditava que possuíam o poder de se comunicarem com os animais e se utilizar de suas peles em respeito à sua sabedoria.

Para Helena Gomes (2008), no prefácio do livro *O Livro dos lobisomens*, o lupino brasileiro difere do europeu em vários aspectos que foram incorporados. A transformação para o licanthropo europeu em sua maior era originada de duas formas, feitiço ou mordida, já o lobisomem brasileiro pode se transformar por vários aspectos, entre eles, por maldição ou por mordida, como o europeu, mas também por ser o sétimo filho de uma família de sete mulheres, filho de incesto, nascer com dedos tortos ou outras formas.

Desse modo, mesmo herdando a tradição lupina de Portugal o Brasil constrói uma subjetividade própria para seus lobisomens. Aroux (1998), pensando em uma noção heideggeriana, defende que a subjetividade está na consciência interior do sujeito e determina quem ele realmente é na relação estabelecida com o outro. De tal modo, mesmo vindo de Portugal, aqui nas terras brasileiras a metamorfose de homem em lobo carrega as tradições do país espelhadas e modificadas nas europeias como podemos verificar na citação abaixo:

Triste a sina do lobisomem brasileiro: nada de bala de prata, roupas de couro, sobretudo negro ou qualquer glamour oferecido pelos filmes produzidos sobre o personagem nas últimas décadas. O herdeiro do fadário (ou maldição) vira lobisomem em encruzilhada em chiqueiro e até em galinheiro, sempre às sextas-feiras e nem sempre de lua cheia. E isso depois de tirar suas próprias roupas e se esfregar nelas – o que pode incluir aí estrume e urina de algum animal. Então parte em uma rotina bem estafante. Tem apenas uma noite para percorrer sete cidades antes de voltar para o lugar de onde partiu. Todo trajeto feito, naturalmente, antes de o galo anunciar o novo dia. (GOMES, 2008, p. 9)

Assim, lobisomem brasileiro não herda o *glamour* do europeu nem na forma nem no espaço de transformação. O europeu se transforma nas noites de lua cheia e de preferência em espaços isolados da civilização, já o brasileiro nem precisa da lua, basta que seja uma sexta-feira em alguma encruzilhada, ou até mesmo em um chiqueiro como é apresentado acima. O lobisomem se despe e marca suas roupas com estrume ou urina para que possa retornar depois de cumprir seu fadário. O fato de se despir remete ao lobisomem da antiguidade como verificamos na narrativa de Petrônio (2016), modificando o fato de que o lobisomem descrito por Petrônio urina ao redor de suas roupas como um feitiço para escondê-las e marcá-las até seu retorno. O lupino brasileiro,

ao contrário, marca suas roupas urinando em cima delas ou com estrume para que também possa sentir seu cheiro e retornar até o local de início de sua sina.

Assim, verificamos que o lobisomem brasileiro herda da Europa algumas das suas tradições em torno da figura lupina, mas adapta a seus costumes, como afirmam Cascudo (2012), Lima (1983), criamos um lobisomem bem tupiniquim.

O lobisomem brasileiro, querendo ou não, está vinculado com a figura do demônio, como afirma Gomes (2008), sendo obrigado a cumprir sua punição que pode ter tempo determinado ou ser eterna. Na obra *O Coronel e o Lobisomem*, de José Candido de Carvalho (2014), temos uma fala do lobisomem para o Coronel Ponciano afirmando justamente isso, que na próxima lua ele acabará com sua maldição e poderá viver sua vida “normalmente”, como podemos observar:

Tenha pena de mim, Coronel Ponciano de Azeredo Furtado. Sou um lobisomem amedrontado, corrido de cachorro, mordido de cobra. Na lua que vem, tiro do meu tempo de penitência e já estou de emprego apalavrado com o povo do governo. (CARVALHO, 2014, p. 224)

Algumas histórias vinculadas à figura lupina determinam que a maldição, quando tem duração, é de sete anos, e ao fim desse período o sujeito, se ainda se encontrar vivo, pode retornar para sua vida normal. É claro que uma vez lobisomem este homem terá algumas marcas corporais que o diferenciam dos outros, como veremos mais à frente na tese.

No excerto, também é apresentada outra característica do lobisomem brasileiro: o medo, se trata de um sujeito amedrontado e perseguido por Deus, pelo Diabo e por toda sorte de criaturas. Ao contrário do lobisomem europeu, o brasileiro é um sujeito que possui uma dívida e que não procura fazer mal algum para as pessoas a sua volta, exceto crianças não batizadas, o que nos remete a um assunto que trataremos mais à frente: o controle da religião sobre a lenda do lobisomem.

Isso nos faz pensar: Quem é o lobisomem brasileiro? Quais suas características? Câmara Cascudo (2006) responde a esses nossos questionamentos afirmando que nosso lupino é um ser dual, metade homem metade lobo, e que nos dois casos encontramos características que os marcam por sua sina, conforme podemos observar:

Como homem, é extremamente pálido, magro, macilento, de orelhas compridas e nariz levantado. A sua sorte é um fado, talvez a remissão de um pecado, mas esta adição vê-se quando é estranha ao mito na sua

pouca generalização. Por via de regra o fado é (CASCUDO, 2006, p. 39)

Com algumas poucas modificações, essas são algumas das características do lobisomem brasileiro. Como Câmara Cascudo (2006) afirma, é um ser dual, metade homem metade fera, e mesmo sendo homem, carrega traços que o diferenciam e o denunciam como um licantropo, como suas expressões faciais, sua pele sempre pálida, magreza, orelhas compridas e o nariz levantado, e em alguns lugares também é descrito com as sobrancelhas juntas e que nas noites de sexta-feira tem de cumprir sua maldição.

Como já afirmado por Cascudo (2006), o lobisomem brasileiro se difunde em todas as regiões. Lima (1983), em seu livro, fez um levantamento de histórias relacionadas a esse ser pelo Brasil afora. A autora inicia seu relato com o livro *Vida Roceira*, de Leoncio C. de Oliveira, edição de 1918, que descreve o lobisomem como resto de cria, e, com isso, um ser pálido, com aspecto sombrio e que sai às sextas-feiras em busca de galinheiro para se alimentar. Outra história apresentada se encontra no livro *142 histórias brasileiras*, de Aluísio de Almeida (*apud* LIMA, 1983), que relata uma história de um homem que se casa mesmo sendo portador da maldição e consegue enganar sua esposa por um tempo, sempre usando a desculpa de que iria visitar os amigos; a esposa sempre o acompanhava exceto nas noites de sexta-feira, nas quais o marido não a convidava para o acompanhar.

Outro autor citado por Lima (1983) é Geraldo Brandão, que descreve que quem nasce no dia 12 do mês 12, por volta das 24h, transforma-se em lobisomem quando chegar às idades de 12 e de 24 anos. Isso é colocado como um relato da cidade de Mogi das Cruzes, em São Paulo. Para a autora, no estado de Santa Catarina, por exemplo, a transformação se dá na quaresma, e o lobisomem se desencanta assim que o sol nasce.

O Brasil é muito vasto de narrativas orais sobre ser metade homem metade fera, incluindo denúncias à polícia. Um dos casos recentes é da cidade de Iguatemi (MS), em que uma mulher afirma ter sido atacada por um lobisomem, e, realizando um boletim de ocorrência, o fato ganhou notoriedade ao ponto de ser publicado no portal de notícias da Rede Globo, uma de nossas maiores emissoras de jornalismo.

Em São Paulo, temos a cidade de Joanópolis, conhecida por ser a capital do lobisomem, fato que se eternizou com o texto da professora Maria do Rosário de Souza Tavares de Melo, com seu trabalho de pesquisa na cidade relacionado com o mito. Alguns

anos depois, a Rede Globo noticia o fato da cidade de Joanópolis ser a capital do lobisomem: em uma tentativa de fazer um turismo voltado para o folclore, alguns moradores da cidade se reúnem e criam a associação de criadores de lobisomens que tem como principal função a difusão do mito como a realização do turismo em torno da figura do lobisomem.

A história mais antiga vinculada à figura do lobisomem na cidade de Joanópolis nos foi contada em entrevista gravada com Valter Cassalho (2017), historiador e um dos fundadores da fundação de criação dos lobisomens. Em reportagem, ele narra a história de um dos fundadores da cidade Anselmo Caparini, que, em um temporal ocorrido na cidade, seu cachorro se perdeu. Para tentar achar seu cachorro, Anselmo se enrolou em um pano preto peludo chamado “baieta” e saiu pela cidade, as pessoas que passaram acharam que se tratava de um lobisomem e se iniciou a história de que Anselmo era um lobisomem.

Na literatura brasileira, uma das primeiras menções feita à figura do lobisomem é realizada por Monteiro Lobato no ano de 1921 no texto *O Saci*, no qual o lobisomem aparece no meio da floresta, sendo apresentado como uma figura temida até mesmo pelo Saci:

Era tempo. O mato começou a estalar, como se algum animalão por ele viesse rompendo, e por fim surgiu na clareira a carantonha sinistra de um lobisomem. Parou e farejou o ar como se estivesse sentindo o cheiro de carne humana. O Saci, porém, tivera a precaução de emitir um certo cheiro a enxofre, e isso iludiu o lobisomem, que continuou o seu caminho e passou. O cheiro a enxofre disfarça o da carne humana, explicou mais tarde o Saci.

Apesar do medo que sentia, Pedrinho pôde notar que o monstro tinha a pele virada, isto é o pelo para dentro e a carne para fora – uma coisa horrível! No mais era um perfeito lobo, embora de dimensões muito mais avantajadas. (LOBATO, 2016, p. 129-130)

Essa é a maneira com que o lobisomem tem uma de suas primeiras aparições na literatura brasileira, sendo descrito como um animal que deve ser temido, e, por esse motivo, o Saci, uma das criaturas mais espertas do nosso folclore, ensina como enganar o olfato do lobisomem, fazendo uso do enxofre para disfarçar o cheiro de carne humana e, com isso, ele e o Pedrinho saírem ilesos da aparição desse ser sobrenatural.

A criatura lupina é descrita como um lobo com dimensões bem maiores do que os lobos normais e possuindo sua pele invertida, o que o configura como um Versipélio, ou



seja, seus pelos crescem pelo lado de dentro da pele ficando com suas carnes à mostra sua carne, no nosso folclore temos as figuras do curupira que inverte a sua pele na sua transformação, muito parecido com a descrição do lobisomem versipélio . Essa figura provoca medo nos Sacis, que, ao escutar o barulho referente a aparição, logo se escondem.

Pedrinho apesar do medo que sente, logo despertado seu lado aventureiro e curioso, querendo saber todas as informações do monstro que acabara de conhecer. O Saci explica a Pedrinho que, segundo dizem, o sétimo filho de uma mulher é amaldiçoado e torna-se lobisomem todas as sextas-feiras, atacando galinheiros e devorando crianças. Para Lobato (2016), a forma de livrar um lobisomem de sua maldição é cortando um dos seus membros, fazendo com que a pessoa nunca mais se transforme em Lobisomem, porém, assim sendo, perde-se o membro cortado.

No ano de 1944, Raimundo Magalhães lança o conto “O Lobisomem”, que narra a história de uma cidade do interior na qual as pessoas se encontram em um bar, geralmente os homens mais ilustres da cidade, o curandeiro, o fazendeiro e outros. Nesse momento, um fazendeiro chega procurando pelo “médico”, pedindo socorro porque sua mulher havia furado o resguardo devido sua casa ter sido atacada por um lobisomem na noite passada, e o bicho ter devorado os filhotes de sua cachorra. Depois de medicado, o fazendeiro volta para a sua casa e a conversa em torno de lobisomem gira na mesa até o momento em que seu Macedo começa a narrar o momento em que se encontrou com uma lobismulher e que retirou a sua maldição atacando-a com uma faca pontuda. A mulher estava cumprindo punição por ter se deitado com o padre. Quem cumpre a punição é a mulher e não o padre, já que desde Eva o pecado está na mulher e não no homem. É Eva que leva Adão ser expulso do paraíso ao comer a maçã, ele não é expulso porque comeu. Michelle Perrot, no seu livro *Minha História das Mulheres* (2012), afirma que a mulher deve ser punida por que coube a ela o primeiro pecado. Por ter sido formada da costela de Adão, então vem depois dele na criação, sendo criada para seu serviço e companhia. O fato de a mulher se deixar seduzir pela serpente, figura demonstrativa do diabo, insinua o primeiro pacto com o demônio. Do mesmo modo, na narrativa de Raimundo Magalhães, é a mulher que recebe a punição por se deitar com o padre; ela é portadora de todo o mal e, sendo assim, é condenada a se transformar em lobo. Aqui somos apresentados à figura feminina do lobisomem, que é pouco difundida na América Latina.

No ano de 1964, José Candido de Carvalho lança o livro *O Coronel e o Lobisomem*, uma narrativa de costumes interioranos/ ou regionais em que o Coronel Ponciano de Azeredo Furtado se depara com o universo de coisas sobrenaturais, como onça, cobra e um lobisomem. Apesar da passagem em *O Coronel e o Lobisomem* ser pequena, ela apresenta uma gama de elementos do mito misturados com as tradições populares em torno da figura que se trata de um lobisomem medroso, cumprindo sua punição. Apesar de medroso, o lobisomem é extremamente inteligente, característica ressaltada várias vezes durante a passagem pelo Coronel.

Mauricio de Souza (2009), na *Coleção Lendas Brasileiras*, com 12 obras vinculadas a várias lendas e mitos brasileiros, apresenta-nos a história de um lobisomem que é o sétimo filho de um casal que só teve meninas e ao completar treze anos na primeira lua cheia se transforma em lobo, trazendo as características do lobisomem brasileiro: de sua transformação ser um fado com uma pena a ser cumprida todas as noites de lua cheia. O personagem que foi escrito para uma história, porém fica na turma ganhando uma revista própria chamada Lobi, que faz parte da turma do Penadinho. O Lobi é descrito e desenhado mais parecendo um cachorro desengonçado que cava, faz xixi em árvores, ama ossos, não gosta de banho e vive uivando para lua. Na sua forma humana, que é muito rara de aparecer, é um homem branco com cabelos pretos e olhos azuis que trabalha em um petshop. Nas histórias do Lobi, ele se cansa da sua sina de correr todas as noites de lua cheia por sete cidades, sete cemitérios, sete igrejas e vai morar em uma casinha de cachorro em um cemitério, onde se integra à turma do Penadinho.

Outro local de encontro do lobisomem é na literatura de Cordel, em que encontramos algumas edições da figura licantrópica, um dos textos mais conhecidos é “O Lobisomem da Porteira” (1956), conto escrito por Jayme Griz, que foi publicado pela primeira vez no ano de 1956, e que narra a vida dos moradores do engenho na Zona da Mata do estado de Pernambuco. O local, segundo os moradores contam, era amaldiçoado e lá no final existia uma porteira velha onde vivia um monstro que ninguém sabe ao certo do que se trata, mas juram ser um lobisomem. O monstro é descrito na obra como “um bicho que ninguém sabia bem que forma tinha. Parecia um porco. Parecia um cachorro grande. Parecia um bezerro. Roncava. Gemia. Berrava. Às vezes gemia como gente.” (GRIZ, 1956, p.25). O lobisomem é descrito como sendo um senhor dos negros que, após ser excomungado pelo padre local, se transforma no licantropo. Aqui mais uma vez a

religião funciona como uma forma de controle, pois a narrativa reafirma o discurso de obediência à igreja e para aqueles que forem excomungados a punição é se transformar em um monstro.

A literatura brasileira em torno desse ser fica estagnada por um período, trazendo nossa figura lupina apenas como coadjuvante em narrativas de vampiro, fato que se modifica nas últimas décadas quando é lançado um número relevante de obras, principalmente juvenis, vinculadas a esse tema, o que verificaremos melhor nos próximos capítulos da tese.

Por fim, retornamos à epígrafe trazida nesse capítulo e que suscita uma discussão em torno da literatura e da figura do lobisomem, se esse está inserido dentro dos mitos ou das lendas. A epígrafe foi retirada de uma entrevista realizada pelo jornal a *Folha de São Paulo* e apresenta um suposto lobisomem que afirma ser um mito, como podemos observar abaixo:

Me respeite, moço! Eu não sou uma lenda, não, sou um mito. Um mito universal - e dos bons. Eu tenho uma existência individualizada dentro do mundo sobrenatural e uma função social muito antiga, que dá origem e explicações a alguns fatos. As lendas são apenas relatos desses mitos<sup>5</sup>

Mito ou lenda? O lobisomem da entrevista acima afirma tratar-se de um mito, pois ele tem uma construção universal, uma existência individualizada e se estabelece no mundo sobrenatural. Para Cascudo (2006), as lendas são construídas por seres humanos, ligadas a um contexto geográfico específico. Indicados com precisão, os acontecimentos são apresentados como feitos heroicos realizados por seres humanos.

O mito, presente pelo movimento, pela ação, pelo testemunho humano, pode conservar alguns caracteres somáticos que o individualizem, mas possuem costumes que vão mudando, adaptados às condições do ambiente em que o age. Os animais fabulosos são todos assim. Processo de encantação e desencantação, razões do castigo, fim da punição, forma, marcha, grunido, canto, rosnado, mudam de região em região. (CASCUDO, 2006, p. 53)

No excerto, verificamos que os mitos, apesar de serem universais, possuem uma variação segundo cada região, podem ser animais fabulosos que estão sobre um processo de encantamento ou castigo divino. De acordo com o lobisomem da entrevista, o

---

<sup>5</sup> Entrevista dada por um homem que se autoqualifica como lobisomem ao jornal *Folha de S. Paulo*, Edição de 28 de outubro de 2004

lobisomem é um mito universal, vinculado aos deuses e a poderes sobrenaturais, que se modifica com o tempo e o espaço.

### **1.11 Um breve retorno**

Neste capítulo fizemos uma genealogia do sujeito/personagem lobisomem, buscando olhar a construção desse sujeito/personagem pelo tempo. Iniciamos nosso percurso pelos mitos que nos mostram quão antiga é a existência de tais histórias no âmbito da sociedade. E para entendermos essas narrativas que se propagam com o tempo, precisamos realizar uma breve passagem pelas noções das formas simples da literatura oral e do mito. Entendemos que esses conceitos se vinculam em certa medida, e por isso mesmo é muito difícil definir em que lugar dessa conceituação literária se encontra o lobisomem.

Na busca por essa resposta fizemos uma breve genealogia das narrativas de lobisomem, iniciando o nosso percurso em Arcádia, pelas histórias gregas narradas pelos romanos sobre deuses e seres humanos, desde as primeiras histórias passadas para o papel, e, com isso, possuem um registro que as fizeram chegar até os dias atuais. Entendemos que o que tomamos aqui como primeiras histórias são as narrativas que chegaram até os dias atuais e, nesse processo, muitas narrativas em torno da figura do lobisomem devem ter se perdido.

Assim, deparamo-nos com a história de maior circulação e por muitos defendida como o primeiro relato de metamorfose completa de um humano em um lobo, estamos nos referindo como foi vista acima a figura de Lincáon, que após servir carne humana para Zeus, é transformado pelo deus em lobo com a sina de devorar tudo a sua volta, destruindo todos os campos e animais e, com isso, deixando seu povo na miséria.

Sáimos de Arcádia, local de muitas narrativas míticas, para Roma, que tem sua fundação em volta da figura lupina e leva esse nome em homenagem a um dos seus fundadores, Rômulo, acredita-se que os irmãos foram salvos da morte por uma loba que os amamentou e os manteve seguros até a chegada de um pastor que os criou, no entanto a narrativa possui uma segunda versão que apresenta a figura da loba como sendo uma prostituta, já que a nomenclatura loba era utilizada para citar as mulheres que possuíam tal profissão. Por esse motivo, uma das suas principais festividades são as Lupércais, festa

em homenagem à deusa loba e também conhecida como um rito de purificação das almas e de fertilidade e bom parto para as mulheres, que, por esse motivo, aceitavam a peregrinação.

Das narrativas romanas voltamos nosso olhar para as histórias nórdicas vinculadas às figuras dos Berserks e sua extrema força transmitidas por uma junção entre homem e fera. Os homens nórdicos eram conhecidos por fazerem uso das peles de animais e também por alimentarem dos mesmos recém abatidos e crus para que pudessem receber seus atributos, o que os tornam imbatíveis e temidos nas guerras.

Dos nórdicos passamos pela Europa, parando o nosso olhar principalmente na França, África, Ásia e em Portugal. Na França, a figura do lobisomem também conhecida como *loup garou* era resultado de uma transformação por mordida ou por feitiçaria. Existia uma forte crença vinculando a figura do lobisomem com a da bruxa, e, por esse motivo, uma boa parte dos casos que se acreditava envolver lobisomens fora julgada nos tribunais da santa inquisição, pois, para a igreja, a figura do lobisomem estava a serviço a ou era o próprio diabo que descia à terra para realizar algum trabalho. Na África e na Ásia, a figura lupina está vinculada a uma transposição da alma para o corpo, seja ele humano ou de animal. Assim, estabelece-se uma ligação de vida e de morte definida por Câmara Cascudo (2002) como o duplo, porque qualquer ferimento que fosse causado no corpo humano era sentido pelo animal e vice-versa, e no momento de transposição corporal, o corpo humano é descrito como inerte e morto, assim, vulnerável a ataques. Em Portugal, encontramos a figura do “lobis homem”, como era denominado o lobisomem, que se transformava por magia ou por sina; vemos também uma forte influência da figura das bruxas no processo de metamorfose, uma vez que em muitos casos o lobisomem estava a seu serviço. No caso de sina, geralmente era uma herança de família ou o fato de ser o sétimo filho, o que por muito tempo foi uma maldição; cabia ao sétimo filho, se fosse mulher, ser bruxa e, se fosse homem, ser lobisomem, só se livrando desse castigo após cumprimento de sua sina.

De Portugal as tradições lupinas desembarcam aqui no Brasil, com traços europeus modificados para a tradição brasileira. O lobisomem brasileiro é totalmente distinto do europeu, apresenta alguns traços do europeu e muitas das características do Brasil. O nosso lupino é como o português, herdeiro de uma sina, mas ele pode também se transformar por mordida ou bruxaria. Como afirmamos, ser lobisomem no Brasil não é

uma tarefa fácil, é necessário cumprir um ritual, que já foi descrito, extremamente desgastante todas as noites de lua cheia, durante as sextas-feiras e/ou com algumas horas extras na semana santa.

Pensamos essas figuras dentro de algumas narrativas literárias que as constituem e, mais que isso, tomamos os mitos como manuais de conduta que definem o certo e o errado. Assim, as histórias sobre transformações lupinas sempre estão envoltas com o sincretismo religioso e apresentam alguma punição por alguma norma que se rompe, exemplificando a forma como devemos nos comportar em sociedade, principalmente seguindo os preceitos da religião Católica Apostólica Romana.

E para encerrar, voltamos a Cascudo (2006), que afirma que a figura do lobisomem é um mito que é universal e que se modificou com o passar do tempo e de suas viagens em espaços distintos, criando várias versões da mesma história, dentre as quais, apesar dos nossos esforços, só conseguimos rastrear as narrativas escritas e passadas por gerações. Assim, temos total consciência de que há muito a se estudar acerca da figura lupina e que tal rastro está nas tradições orais, que se perderam ou que chegaram até nós de forma fragmentada.

## **CAPÍTULO II**

### **O Lobisomem audiovisual**

Mistérios da Meia Noite  
Que voam longe  
Que você nunca  
Não sabe nunca  
Se vão se ficam  
Quem vai quem foi  
Impérios de um lobisomem  
Que fosse um homem  
De uma menina tão desgarrada  
Desamparada se apaixonou (Letra de Zé Ramalho  
– Trilha sonora da Novela Roque Santeiro de 1985)

## 2. Introdução

Neste capítulo, analisamos as construções audiovisuais para delinear a figura do lobisomem no decorrer da história. Como afirmamos no capítulo anterior, realizar uma historiografia lupina não é uma tarefa fácil, visto que a retomada das produções audiovisuais deixa perceptível a existência de várias lacunas por sua extensa produção. Assim, não temos a pretensão, neste capítulo, de dar conta de toda a produção e circulação midiática em torno da transformação do homem em lobo.

Para regular nosso fio condutor, buscamos olhar para alguns elementos que chamam a nossa atenção, como pioneirismo, maior circulação, premiação e efeitos inovadores. Esses foram fatores relevantes para a escolha das produções audiovisuais. Iniciamos buscando entender de que forma as produções midiáticas são reguladas e definidas para seu público, bem como é feita a junção de som e imagem para uma produção de enunciados discursivos.

Logo em seguida, faremos um levantamento das produções cinematográficas que circulam no mundo e separamos algumas que acreditamos ser mais relevantes para a nossa pesquisa. Para melhor configuração do *corpus*, faremos um recorte dentre as produções cinematográficas realizadas no período de 1913 até 2017. Essa seleção torna, de certa forma, o nosso *corpus* extenso para o pouco espaço que dispomos. No entanto, é necessário, já que nos propomos a verificar as regularidades que estão na base da constituição do sujeito lobisomem em filmes. Neste trabalho, discutiremos oito filmes: *The Werewolf* (1913), de Hanry MacRae; *The Wolfman* (1941), de George Wagner; *Cry of the Werewolf* (1944), de Henry Levin; *She Wolf of London* (1946), de Jean Yartroug; *the curse of the werewolf* (1961), de Terence Fisher; *An American Werewolf in London*



(1981), de John Landis; *The Howling* (1981), de Joe Dante e *As Boas Maneiras* (2017), de Marco Dutra e Juliana Rojas. Tomamos as produções fílmicas como uma rede de nós frouxos no qual os discursos se encontram e constroem regularidades.

Outra audiovisualidade que não poderíamos deixar de fora e fazemos um levantamento de sua existência são as telenovelas brasileiras, que, por muito tempo, foram a paixão nacional. Elas foram responsáveis por reunir famílias na sala em frente à TV. Observando as produções vinculadas à temática do lobisomem na emissora de maior circulação no Brasil, a Rede Globo de Televisão, notamos a produção de três novelas. A primeira produção é *Saramandaia*, de 1976, e que vai ter um remake no ano de 2013. Ela coloca em circulação a figura do Professor de latim Aristóbulo, um homem respeitado por toda a cidade de Bole-bole, até o momento em que revela o que acontece com ele nas noites de Lua cheia ou às sextas-feiras. A segunda produção é *Roque Santeiro*, de 1985, dirigida por Dias Gomes e Agnaldo Silva. Ela apresenta figuras que permeiam a memória coletiva até a atualidade, como Sinhozinho Malta e Viúva Porcina, casal de protagonistas da novela, outro ponto alto da trama está vinculado à figura do lobisomem e ao mistério que se esconde em sua transformação, fato que só vai ser revelado no último capítulo da trama.

A última produção com traços lupinos é *Pedra sobre Pedra*, de 1992, dirigida por Agnaldo Silva. Ela apresenta para os espectadores o emblemático Sérgio Cabeleira, um sujeito que se apaixonou pela lua cheia de tal forma que ela, ao final, o leva dali. Sua atração pela lua é tão intensa que ele precisa se esconder, nas noites de lua cheia, para não ser levado por ela. Sérgio, contudo, não se transforma em lobisomem. O que o liga a eles é seu vínculo estreito com a lua, que o atrai e o influencia, como ocorre com as figuras lupinas.

Na Rede Record de televisão, temos uma sequência de novelas vinculadas aos títulos *Caminhos do coração* e *Os Mutantes*. Essa sequência teve início no ano de 2007 e segue sua trama organizada por temporadas até o ano de 2009. A trilogia é dirigida por Alexandre Avancini, que coloca em circulação o discurso do herói contra o vilão em embates para proteger a cidade de São Paulo e a população brasileira da invasão de mutantes. Entre as figuras que transitam pela telenovela, temos alguns lobisomens. No grupo de lobisomens, dois ganham destaque a partir da segunda temporada: um é do lado do bem e outro, do mal.

As produções audiovisuais colocam em circulação uma gama de discursos que podem e devem ser vistos e ouvidos pelos espectadores. Assim, elas entram em um feixe de relações que coloca esses discursos em uma rede de contatos que reelaboram uma memória coletiva. Até aqui, traçamos um caminho que intercruza a literatura e o cinema como nós em uma rede.

É por meio desses “nós em redes de memórias” (FOUCAULT, 2008, p. 65) que vamos estabelecer uma ligação entre a literatura, o cinema e a telenovela. Para isso, focalizaremos algumas obras de grande circulação sobre filmes de lobisomens que reafirmam, em dado momento, os discursos apresentados até aqui.

## **2.1 O que move as audiovisualidades**

Neste capítulo, conforme já anunciamos, focaremos nas produções das telenovelas brasileiras e realizaremos uma breve historiografia para as produções cinematográficas com a temática do lobisomem. Assim, para trabalharmos com uma materialidade do audiovisual, precisamos entender a forma utilizada para regulamentar o nosso olhar diante das imagens que vão sendo construídas na tela. Desse modo, tomaremos as produções audiovisuais como séries de séries enunciativas, ou seja, buscaremos, por meio da leitura dos planos, ângulos e enquadramentos verificar “que singular existência é esta que vem à tona no que se diz e em nenhuma outra parte” (FOUCAULT, 2008, p. 31). É assim que adentraremos na ordem discursiva do audiovisual.

Uma produção audiovisual possui mecanismos de regulação do que pode ou não circular para o espectador, uma vez que “a produção do discurso é ao mesmo tempo, controlada, selecionada, organizada e redistribuída por certo número de procedimentos que têm por função conjurar seus poderes e perigos” (FOUCAULT, 2008, p.8-9). Assim, o que vai para a imagem final passou por um rigoroso procedimento de seleção para composição das cenas, de forma que é preciso adentrar as teorias audiovisuais para entendermos os procedimentos de regulação discursiva.

As imagens apresentadas aos espectadores, seja nos filmes ou nas telenovelas, passam, como afirmamos, por um mecanismo de produção e regulação que vai determinar o que é permitido e proibido nas imagens que chegam ao público. Nilton Milanez, no seu texto “As Divas da Linguagem: a audiovisualidade dos corpos no videoclipe” (2019), ao

tratar das produções femininas em videocliques vinculados ao Youtube, assim define a forma de regulação para as materialidades audiovisuais:

A materialidade tem um lugar institucional. No quadro das suas historicidades, as imagens em movimento são reguladas por práticas institucionais que dizem o que e como os videocliques podem mostrar certas figuras, determinados movimentos de pernas ou gestos escolhidos para mãos e pés. Há uma instituição midiática corporal que dissemina essa ordem de dizer sobre o corpo em mídia impressa, televisiva, cinematográfica e redes sociais. (MILANEZ, 2019, p. 88).

Dessa maneira, as produções audiovisuais são marcadas por traços que as organizam em forma de “quadro” e “plano”, como afirma Jacques Aumont, no livro *O filme como representação Visual e Sonora* (2001). Para ele, a produção final delimita ao espectador, dentro da gama de todas as possibilidades existentes, àquilo que lhe é permitido ver. Na sequência construída pela audiovisualidade, temos a junção de fragmentos, como nos fala André Bazin (apud AUMONT, 2011, p. 74), “a tela [uma sequência] apresenta-nos de fato uma sucessão de pequenos fragmentos chamados ‘planos’, cuja escolha, cuja ordem e cuja duração constituem precisamente o que se chama ‘decupagem’ de um filme”. Os planos são fragmentos de imagens que se juntam na composição de “dimensões, quadro, ponto de vista, [...] movimento, duração, ritmo e relação com outras imagens” (AUMONT, 2011, p. 39), e subsidiam o nosso olhar para o nosso objeto. Nas palavras de André Bazin (apud AUMONT, 2011, p. 74), é essa junção que dá ao final a produção visual.

A construção da imagem cinematográfica foi, por um período, uma construção visual, como veremos no tópico destinado a pensar o cinema, tendo em vista que as primeiras produções continham unicamente as imagens posicionadas em enquadramentos e planos. A primeira produção de lobisomem no cinema foi unicamente visual *The Werewolf* (1913). Ele é considerado um filme perdido, porque teve uma pequena circulação no universo cinematográfico. Destaca-se que o cinema sem o áudio requer de seus atores uma maior expressividade na composição das cenas. No ano de 1927, houve, pela primeira vez, a integração entre o visual e o áudio e essa alteração revolucionou o universo da dramaturgia visual.

Michel Chion (2011), em seu livro *A audiovisual: som e imagem no cinema*, uma análise audiovisual, tem como objetivo perceber a lógica de um filme em sua combinação; som e imagem. Nesta tese, tomamos como base as produções das telenovelas vinculadas

ao lobisomem. Retomando essas produções, temos uma memória coletiva que começa a ser construída com os folhetins escritos sem imagem nem som, e depois, são transpostas para o áudio dos rádios, que já em sua produção unicamente sonora conseguia reunir a família brasileira para ouvir e imaginar as cenas descritas ali pela voz dos personagens e pelos efeitos sonoros, como uma tentativa de melhor ambientação do ouvinte. Para Chion (2011, p.125), “o som, principalmente o som da fala, [...] sempre em primeiro lugar, nunca está fora de campo e está sempre lá, no seu lugar, não tendo necessidade da imagem para ser localizado”. Com o tempo, o som, que sempre esteve presente, se junta à imagem e integra uma totalidade nas telenovelas. Já a produção fílmica faz um caminho inverso, e nos coloca, primeiramente, diante da imagem; só depois temos uma totalidade com o som.

## **2.2 Audiovisualidades Fílmicas:**

Temos em circulação um gama muito grande de produções fílmicas com a temática da transformação do homem em lobo. Para Brad Steiger, no livro *The Werewolf Book The encyclopedia of shape-shifting beings* (2012), as melhores produções cinematográficas de lobisomem são aquelas que apresentam a metamorfose com uma maior riqueza de detalhes para que se gere, no público, medo, angústia, nojo e interesse.

Nesta tese, buscamos, por meio de um arquivo de documentos, construir uma historiografia para os lobisomens nos mitos e nos registros históricos. Neste tópico, traçaremos, de forma sucinta, algumas das inúmeras construções cinematográficas. Longe de construirmos um arquivo genealógico, apontaremos um caminho para tal investida. Separamos oito produções mundiais que chamam a nossa atenção por uma gama de fatores, como circulação, temas polêmicos e inovação, colocando os filmes selecionados em destaques em um fio discursivo. Como, em nossas pesquisas literárias e históricas, tentaremos, em alguma medida, realizar uma organização sobre a produção cinematográfica sobre a temática lupina, sem uma temporalidade específica, iniciamos nosso percurso com a primeira produção do gênero no ano de 1913 e terminamos no Brasil em 2018. Nessa linearidade de quase cem anos, como já afirmamos, excluímos muitas produções.

Nesse fio discursivo, iniciamos no ano de 1913, com a obra *The Werewolf*, filme dirigido por Henry MacRae e produzido pela Bison Film Company. Foi lançado pela

Universal Estúdio. Segundo Steiger (2012), a obra é uma adaptação do conto “The Werewolfs”, de Henri Beaugrand, escrito no ano de 1898. Infelizmente, a obra só cumpre a função de ser a que inaugura uma era lupina no cinema. Todas as suas cópias foram queimadas em um incêndio de 1924 nos estúdios da Universal.

Em 1941, é lançado, pela Universal Pictures, o filme *The Wolf Man* (O homem lobo). Foi uma obra produzida pela Universal Pictures e dirigida por George Waggner, no ano de 2010 lança um *remake* ambos têm, em sua base, referência nos mitos de lobisomem. Somos apresentados à história de Lawrence Talbot e seu retorno a sua cidade natal depois de dezoito anos. Ele decide voltar após a morte de seu irmão. Seu retorno faz com que ele se reconcilie com seu pai, senhor John Talbot, e volte a viver no palácio dos Talbot, passando a ajudar a cuidar da propriedade que se encontra abandonada.<sup>6</sup>

Pouco tempo depois de sua chegada, ele se depara, por meio do binóculo, com Gwen Conliffe, filha do dono do antiquário. Ela desperta a atenção dele, e, em uma saída dos dois, acompanhados por Jenny, amiga de Gwen, vão visitar um acampamento cigano. No acampamento, encontram o cigano Bella, que, pouco tempo depois, se transforma em um lobo e ataca Jenny. No momento do ataque, Larry tenta defendê-la e é mordido pelo lobo, que, logo em seguida, é morto por ele. Após a mordida, Larry é avisado por uma cigana que, dali em diante, ele carrega a maldição de se transformar em lobo nas luas cheias.

Bella, primeiro lobisomem da narrativa, é filho da cigana que carrega a oração do ritual de passagem da maldição para seu inquisidor. A cena do ritual de libertação, apresenta um diálogo entre a religião católica com as religiões pagãs, já que o corpo de Bella é velado na igreja, local sagrado para religião. Ao mesmo tempo, a igreja vai ser o espaço em que o ritual pagão será realizado pela cigana para que sua alma possa ter descanso. Como afirma Câmara Cascudo, a transformação ocorre como forma de punição e, depois que se cumpre a punição ou ocorre a morte, o sujeito está livre da maldição, “e pode voltar à comunhão de todos os fiéis” (CASCUDO, 2002, p. 177).

---

<sup>6</sup> Uma versão previa desse texto foi publicado em: SANTOS, Jamille da Silva. **O lobisomem na narrativa fílmica O lobisomem, de George Wagner**. In: GAMA-KHALIL, Marisa Martins; BORGES, Lilliân Alves. No território de Marabilia: Estudos sobre o maravilhoso na ficção. Rio de Janeiro: Bonecker, 2018.

E, como Bella se encontra livre, a maldição é passada para Lawrence. Sua primeira transformação é mostrada ao espectador por meio de uma câmera estática que mostra a transformação se iniciando pelos pés. Toda a modificação é evidenciada, como podemos observar nos fotogramas abaixo, por essa câmera com foco nos pés que mostra a modificação do pé humano para um pé lupino, até o momento em que ele se levanta e sai correndo para o cemitério. Nesse instante, verificamos uma abertura de câmera que sai do plano close para um plano aberto a fim de focalizar o corpo metamorfoseado como um todo, estagnando, novamente, em um plano que engloba de sua cintura para cima, e deixando seu rosto em destaque pela luminosidade.

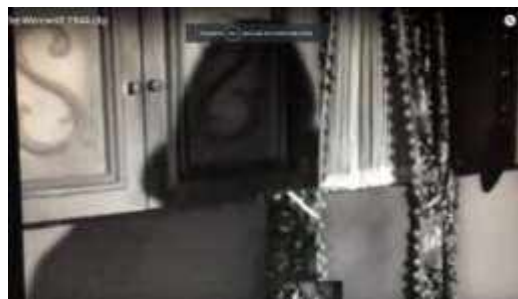


Sequência de fotogramas retiradas do filme – *The Wolf Man de 1941*

Vemos, assim, a marca dos pés e do rosto como local de identidade do monstro, o que nos remete aos vídeos de prisioneiros em que as câmeras são sempre focalizadas nos pés, criando um apagamento da identidade do sujeito e atribuindo-lhe uma nova. A metamorfose evidencia o lado animalesco de Lawrence, pois seu corpo é fragmentado. Mostra-se, ao expectador, apenas trechos dele. Só após sua total transformação é que se mostra um corpo inteiro, em uma câmera aberta, que não mais traz close de partes corporais e, sim, o todo do monstruoso. O homem se transforma em fera e o maravilhoso acontece diante dos nossos olhos.

O corpo monstruoso apresentado aqui nos fotogramas é resultado de uma morte, que é física e social. Como Foucault afirma, em sua obra *Os Anormais*, o monstro se estabelece em uma ruptura com padrões sociais, religiosos e biológicos. Assim, Lawrence rompe com padrões sociais e biológicos ao matar Bella. Mesmo ele sendo um monstro, o lado humano ainda habitava ali, e, como dispositivo de correção, a maldição é entregue a ele, que passa a se transformar em toda lua cheia e desejar sangue incessantemente. O seu lado animal toma o controle, e, como toda ruptura, precisa ser reestabelecida a uma norma. No final do filme, seu pai, John, o mata com a mesma bengala com a qual ele havia matado Bella.

No ano de 1944, temos o filme *Cry of the Werewolf*, dirigido por Henry Levin. Ele narra a história de Celeste La Tour, rainha dos ciganos Trioga, que herda de sua mãe o poder de se transformar em lobo e a missão de guardar o segredo e o templo da família. A obra cumpre a função de apresentar a primeira lobismulher no cinema. As cenas de transformação de Celeste são sempre feitas com a utilização de jogo de sombra e do contracampo, ou seja, do que está fora do campo de visão do espectador.



Sequência de fotogramas retiradas do filme – *Cry of the Werewolf* 1944

Assim, vemos, em uma primeira imagem, a figura humana da Celeste, já se posicionando para sair do campo de visão do espectador. Em seguida, a câmara é deslocada, e passa a focar o armário que mostra a sombra ainda humana, a qual vai se abaixando, e, logo, temos a sombra de um lobo. Assim, todo o processo de metamorfose acontece fora do olhar do espectador, que observa por seu espelhamento na sombra.

Outra produção com metamorfose feminina é *She Wolf of London*, de 1946. Foi produzida pela Universal Studios e dirigida por Jean Yarbrough. A película conta a história de Phyllis, uma jovem órfã que vive em uma mansão com sua tia e uma prima. No momento em que a moça decide se casar, acontecem eventos estranhos na cidade de Londres. Por acreditar que esses eventos sejam parte da maldição da sua família, Phyllis pensa que se transforma em lobo à noite e comete esses ataques. O *trailer* do filme apresenta esse momento de dúvida no qual Phyllis acorda com suas mãos cobertas de sangue. Ao olhá-las, a sonoridade da cena se modifica para um ritmo mais forte que anuncia o acontecimento de algo assustador. Nesse momento, descem, em letras brancas, dando o efeito de algo se desmontando, a frase: “Beauty or Beast, Woman or monster?” (trecho retirado do *trailer* do filme). A frase que se desmancha na tela questiona ao espectador: ali existe uma bela ou uma fera? Uma mulher ou um monstro?



Fotograma retirado do filme – *She Wolf of London*, de 1946

Como observamos na imagem, as letras já causam uma ideia de monstruosidade. A escrita branca no fundo escuro dá um destaque para a caligrafia que se desmancha na frente do espectador, sugerindo que a bela se desmanche e se torne uma fera. Por uma materialidade linguística que tem a formatação da letra das palavras em destaque o que chama o nosso olhar especificamente para as palavras em destaque “fera” e “monstro”, deixando desse modo subentendido que temos ali um corpo monstruoso, marcado por um



recurso linguístico. Porém, descobrimos, ao final da trama, que a fera verdadeira é sua tia Barry. Esta, temendo que, com o casamento, ela e sua filha fossem expulsas da mansão, tentam enlouquecer Phyllis para cancelar o casamento.

Ambientado na Espanha do Século XVIII, *The Curse of the Werewolf* - a Maldição do Lobisomem, é de 1961. Foi dirigido por Terence Fischer e produzido pela Hammer Films. A obra é baseada na narrativa de *The Werewolf of Paris*, de Guy Endore. O filme conta a história de uma serviçal muda do Marques Siniestro. Ela, ao recusar ter relações sexuais com ele, é trancada em uma masmorra com um mendigo. Os dois ficam presos lá por anos e a jovem sofre várias violências sexuais, até que consegue escapar. Contudo, ela está grávida e dá à luz a um menino chamado Leon, que carrega a maldição de ter sido gerado de um estupro e nascer na noite de Natal. Segundo Steiger (2012), aquele que é gerado no pecado e tem seu nascimento juntamente com Jesus, o filho de Deus, e destinado a anunciar a salvação, carrega uma maldição por profanar a data sagrada. Assim, Leon é portador de uma maldição: a de se transformar todas as noites de lua cheia em lobisomem. Leon é adotado por uma família muito amorosa que tenta controlar a maldição, aprisionando o menino todas as noites de lua cheia para que ele não cometesse nenhum assassinato.



Fotograma retirado do filme – *Curse of the Werewolf* de 1961

O fotograma acima representa o momento da transformação de Leon ainda criança em lobisomem e seu aprisionamento por seu pai adotivo, que busca controlar a fera que atormenta seu filho. Leon luta para se libertar das grades como um animal feroz aprisionado, até que ele se transforma em um lobisomem. Na imagem do fotograma somos chamados a atenção para seu olhar que já se modificou como os seus dentes, os quais possuem caninos alongados como de um lobo. O pai de Leon consegue controlar

suas transformações até o momento em que ele vira adulto e não aceita mais ficar na jaula e foge matando algumas pessoas. A narrativa termina com a morte de Leon por seu pai, que o mata com uma bala de prata e com uma cruz cravada em seu peito. Com sua morte temos um restabelecimento da ordem e o fim da maldição.

*An American Werewolf in London* – o lobisomem Americano em Londres, de 1981, foi escrito e dirigido por John Landis. O filme é vencedor do prêmio Saturn Award de melhor filme de horror e recebeu Oscar de melhor maquiagem. Segundo Steiger (2012), a maquiagem é impecável para a época e faz com que os espectadores sejam forçados, pela primeira vez, a presenciarem toda a transformação do humano em lobo. Eles também podem acompanhar a dor de um corpo dilacerado repartido para ganhar proporções inumanas. A narrativa gira em torno de dois amigos, David e Jack, que são avisados para não irem para o lado do pântano da cidade, mas, como na maioria das narrativas de horror, o alerta não é levado a sério, o que instaura o sobrenatural por meio da desobediência. No momento em que seguem por um caminho não permitido, eles desobedecem às leis da cidade e, com isso, são punidos ao encontrarem com um lobisomem. Nesse encontro, Jack é morto e se transforma em um fantasma, que é obrigado a vagar pela cidade até que a maldição seja rompida com a morte do último ser lupino, ou seja, ele precisa que o amigo morra para que sua alma descanse. No entanto, David não acredita no amigo, tendo a certeza de que está ficando louco por causa do incidente, no qual ele julga ter sido atacado por um lobo feroz e ter sobrevivido.

A maldição do lobisomem se manifesta apenas na lua cheia e, assim, na primeira lua cheia após o ataque, os espectadores são presenteados com uma cena de metamorfose e dor dilacerante que causa pena, angústia, e possivelmente causou, em 1981, medo.



Sequência de fotogramas retiradas do filme - *An American Werewolf in London* de 1981

A filmagem é feita em plano aberto, e mostra David em seu apartamento. Representa o momento em que ele começa a sentir um dor insuportável e seu corpo inicia a modificação. A primeira parte do corpo que cresce e ganha pelos são suas mãos, que, justamente, é o local de identificação do sujeito por meio das digitais. Ele perde seus dedos e toda sua mão se torna uma grande pata de um lobo. Logo em seguida, seu corpo inteiro – pés, costas, pernas, braços e rosto – começa a crescer e a ganhar pelo. Os espectadores podem acompanhar toda a transformação sem cortes de câmeras ou tomadas fora do campo. Tudo é mostrado e apresentado em tomadas de campo aberto com pequenas movimentações de close em alguma parte específica do corpo, que, naquele momento, está ganhando dimensões maiores. A cena encerra com um imenso lobisomem deitado no chão da sala se olhando.

No mesmo ano, 1981, temos a produção de *The Howling* – o grito de horror, dirigido por Joe Dante, que ganha o prêmio Saturn Award como o melhor filme de terror. Chama a atenção por seus efeitos especiais e pelas transformações. Os lobisomens se transformam na frente do espectador com poucos cortes de cenas. Geralmente, as transformações vão ser marcadas pelos olhos. Assim, temos um close nos olhos, que de humanos se tornam animais, ao contrário dos olhos de Ovídio (2016), aqui eles se modificam juntamente com todo o corpo. A narrativa gira em torno de ataques com mortes de *seriais killers* que se utilizam de uma marca em forma de círculo vermelho, que é a marca de uma possível seita lupina comandada por uma alfa. O filme é aberto com uma repórter investigativa que vai encontrar com um *serial killer*.



Fotograma retirado do filme - *The Howling* de 1981

A cena é feita em close americano e tem uma luz avermelhada de fundo, o que já indica perigo, sangue e desejo. A jornalista é estuprada e gera um filho que ela abandona

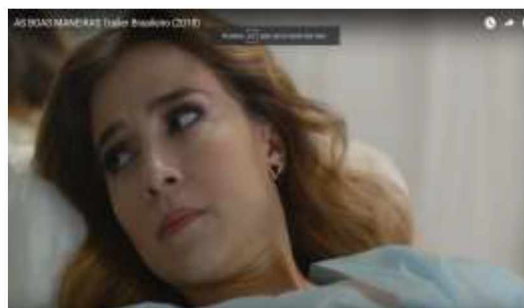
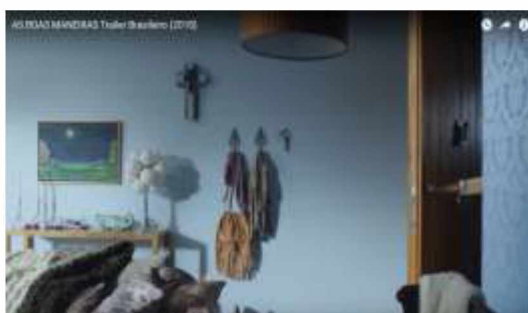
e que vai se tornar um caçador. A cena final representa mãe e filho, ambos na forma lupina, lutando. Ela é feita em câmara aberta, que permite ao espectador presenciar as transformações e todo o embate entre os dois lobisomens.

No cinema brasileiro, temos um representante de peso da figura lupina: o filme *As boas maneiras* de 2017, dirigido por Marco Dutra e Juliana Rojas. Ele ganhou o prêmio Especial do Júri do Festival Internacional de Cinema de Locarno.

Na produção cinematográfica Ana está grávida do padre, o que se configura como um pecado carnal considerado um pecado mortal para a igreja católica, e, por isso, precisa ter uma punição, que é o nascimento de um monstro, herdeiro do pecado dos pais. Desse modo, parte da narrativa é sobre os efeitos da gravidez de Ana. A criança já em sua barriga chama atenção por ter proporções maiores que uma criança normal.

A cena que o médico revela que a criança tem olhos grandes, mãos grandes e boca grande, remete à descrição dos Grimm (1987) e de Perrault (1987). Quando Chapeuzinho entra na casa da avó e interpela o lobo com as roupas da idosa sobre suas características corporais, as partes do animal são descritas hiperbolicamente. A intertextualidade entre a ficção fílmica e a obra literária fundamenta a possibilidade de a criança ter a licantropia como uma forma de punição.

Observamos, também, uma produção de sentidos pelas modificações das cores. Segundo Milanez (2012), as cores se colocam em um lugar de enunciação para um cromático discursivo. Na produção cinematográfica de *Boas Maneiras* (2017), vemos a narrativa ser dividida em três momentos marcados por modificações do plano de fundo cromático. No primeiro momento, Ana está grávida e tendo surtos de sonambulismo. Há uma predominância por sequências em azul, que busca sugerir a calma e a sobriedade. O azul também possui uma memória discursiva da cor do céu e de Deus, que é sempre representado em tons claros com predominância do azul. Assim, apesar de Ana ter cometido um ato de transgressão, o fato de estar grávida a coloca em um estado de suspensão.



Sequência de fotogramas retirado do filme – *As Boas Maneiras* de 2017

A primeira imagem acima apresenta o apartamento de Ana que é pintado de azul com moveis em madeira e um crucifixo na parede, marcando a religiosidade da dona da casa. A ambientação das cenas em tonalidade azul é marcada nas conversas de Ana com Clara e na cena do médico no momento da ultrassonografia, o fundo da parede é branco o que ressalta o roupão utilizado por Ana no momento. Esse fundo de tons mais claros permanece na narrativa em todo o período da gravidez com poucas cenas mais escuras, que representam o medo do futuro, que é evidenciado por meio do diálogo, cenas marcadas por uma tonalidade marrom. As cores começam a se modificar na cena do parto de Joel.



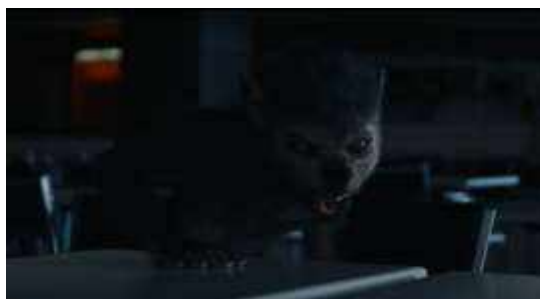
Sequência de fotograma do filme – *As Boas Maneiras* de 2017

A sequência de imagens acima representam o parto de Joel até o momento em que Clara o amamenta em sua casa; essas imagens são marcadas por acontecimentos

inquietantes para o espectador. O primeiro fotograma apresentado traz o momento em que Clara encontra Ana morta com a barriga aberta como se tivesse explodido para dar à luz ao seu filho. Na cena, o que fica evidenciado por todo o sangue espalhado pelo quarto é a violência que foi imposta aquele corpo. Ali, naquele momento encerra-se a punição de Ana, com a sua morte e o nascimento de um anormal, um pequeno lobisomem. Na segunda imagem vemos um filhote de lobisomem se debatendo ao ser enforcado pelo cordão umbilical em seu pescoço. Clara hesita um pouco em ajudá-lo, mas logo decide salvar sua vida e desenrola o cordão do seu pescoço; nesse momento a câmara foca no rosto e somos apresentados pela primeira vez a Joel, o menino lobo. A última imagem da sequência é gravada com um filtro de luz mais claro, o que marca a saída da violência do seu parto para um momento de tranquilidade e do carinho da amamentação. Ali se inicia o vínculo entre “mãe” e “fera”.

Após o nascimento de Joel, vemos uma modificação das cores até o momento em que ele completa sete anos. Então, há um predomínio por um filtro alaranjado que remete à inquietação marcada por uma cor de transposição. A cor laranja está entre o amarelo e o vermelho. Segundo Chevalier e Gheerbrant (2019), a cor laranja funciona como o equilíbrio, porém, se o equilíbrio for rompido temos a luxúria e a violência. Na narrativa, há um desequilíbrio por parte de Joel, no momento em que experimenta carne pela primeira vez, o cheiro, o sabor, a textura da carne, tudo evoca seu lado animalesco, o que o coloca contra as regras estabelecidas por Ana para controlar seu lado fera.

A partir desse momento ele tem surtos de violência até o momento em que faz a sua primeira vítima. Vemos mais uma modificação no filtro da imagem, que de laranja, cor de transição, se modifica para o vermelho, assinalando o início da ferocidade. A cor vermelha remete em uma memória coletiva às paixões aos excessos, ao sangue e à morte.





Sequência de fotograma do filme – *As Boas Maneiras de 2017*

As imagens mostram o momento de transformação de Joel em um shopping vazio em que ele e seu melhor amigo ficaram presos. Na primeira imagem vemos a angústia estampada em seu rosto em uma tentativa de controlar a sua transformação, nesse momento, em choro, ele pede para ir para casa, para seu lugar seguro, longe dos perigos que o seu lado animal pode causar, mas já é tarde e a sua transformação se acentua, como vemos na segunda imagem, que é um close em sua mão, a qual agora já é uma pata de um lobo. As mãos, local de identidade de reconhecimento, transforma-se e, assim, a pulseira que fora presente de uma amiga se rompe, rompendo todas as ligações com o seu universo humano. Na última imagem da sequência ele já é um lobo criança e faminto que ataca e mata seu amigo.

No momento em que Joel mata pessoas, ele passa a ser representado com o filtro vermelho para marcar o lugar do monstro. E, como toda transgressão a uma norma deve ter uma punição para que se estabeleça a ordem temos uma sequência que vai culminar com esse retorno. A escola em que Joel estuda está realizando uma festa junina e tem a celebração de um casamento. Aqui na encenação da festa vemos o lugar da religião como a reguladora das normas. O “padre” e os pais que estavam ali sabendo do crime de Joel se colocam em comitiva com porretes e fogo nas mãos em direção a casa de Joel. Dentro do quarto que Clara mantinha para controlar suas transformações estão mãe e fera e do outro lado os inquisidores buscando justiça.



Sequência de fotograma do filme – *As Boas Maneiras de 2017*

Como observamos nas imagens acima, de um lado um grupo de pessoas armadas em busca de uma reparação para a morte de uma criança e o fim do monstro, do outro lado temos a imagem de mãe e filho colocados em posição de embate para se defender, a mãe mesmo humana se posiciona como uma fera para defender a sua cria, os ombros envergados os braços levemente jogados para trás, as pernas meio dobradas para lhe conferir um maior apoio na sua defesa. Dessa forma a produção cinematográfica se encerra. Logo em seguida aparece uma tela preta que deixa para que o espectador complete as possibilidades de desfecho para a construção até ali apresentada.

Assim, nos três momentos cromáticos discursivos, vemos a transição do lugar divino sagrado destinado às mães, principalmente, em seu momento de gestação para o vermelho que representa o enunciado de morte do diabólico. Somos transportados de Deus para o diabo pelas corres narrativas.

O lobisomem apresentado na produção cinematográfica traz marcas do mito no Brasil, já em sua contaminação. A criança nasce lobisomem como uma punição de conduta moral para a mãe, que teria cometido adultério com o pároco da Igreja Católica. Segundo ditos populares, quem dorme com padre vira mula-sem-cabeça, porém, a punição destinada à Ana não é sua transformação e, sim, a do filho, que herda como forma punitiva a licantropia.

### **2.3 O lobisomem nas telenovelas**

Falar do lobisomem, no Brasil, e não realizar uma breve passagem pelas telenovelas é deixar de lado um segmento importante na construção popular do brasileiro. Quem nunca se sentou em frente a uma televisão com a família ao redor, ou, mesmo sozinho, para ver a sua novela preferida? Antes de a internet se tornar acessível, a televisão era uma das poucas formas de entretenimento da família brasileira. Assim, voltamos o nosso olhar, nesse momento, para as emissoras do país, que possuem em seu catálogo uma gama de personagens envolvidos no mundo sobrenatural, e nosso enfoque será o lobisomem.

Para mapear as representações do lobisomem nas telenovelas brasileiras, separamos as produções relacionadas à licantropia com maior circulação no país: “Saramandaia”, de 1976; “Roque Santeiro”, de 1985 e “Serra de Pedra”, de 1992; novelas



da Rede Globo de Televisão; e “Caminhos do coração”, 2007 e “Mutantes”, de 2008. da Rede Record de Televisão.

Iniciamos o nosso percurso com a primeira produção envolta no universo fantástico, “Saramandaia”, que foi escrita por Dias Gomes, e esteve no ar do dia 03 de maio a 31 de dezembro de 1976. Contou com 160 capítulos e era exibida no horário das 22 horas, no horário nobre, porque naquela época a emissora contava com o maior pico de audiência, das 18h a 00h. A narrativa se passa na cidade ficcional de Bole-bole e tem como um dos temas centrais um plebiscito para modificar o nome da cidade para Saramandaia. A outra temática gira em torno dos seres sobrenaturais que habitam a cidade. Entre eles, está Marcina, que coloca fogo em tudo que toca e não pode sequer tocar outra pessoa; João Gibão, que esconde suas asas nas costas fingindo ser corcunda; Dona Redonda, que não consegue parar de comer. Entre as personagens, encontra-se Aristóbulo Camargo, que se transforma em lobisomem nas noites de lua cheia. O mistério da existência do homem que vira lobo transita por todos os 160 episódios e só é revelado no final da novela. Saramandaia ganha seu primeiro *remake* no ano de 2013. A adaptação foi organizada em cinquenta e seis capítulos, e foi a terceira novela do horário das 23 horas exibida pela rede Globo de Televisão.

Aristóbulo Camargo é um professor de Latim que sofre de insônia. É um respeitável homem de bem que possui um único defeito: transformar-se em lobisomem nas noites de lua cheia, mais especificamente, à meia-noite. Na cena final da novela de 1976, o professor Aristóbulo se transforma em lobisomem, em praça pública. Após a sua transformação, a cidade inteira perde o respeito por ele, que, até então, era muito respeitado. No *remake* de 2013, ele se transforma diante da cidade, mas Risoleta, sua namorada, apaga as luzes e ele só é visto pela sombra. Sua imagem transformada é apresentada ao telespectador na casa de Risoleta, que deseja que ele realize a metamorfose e a possua enquanto lobisomem.





Sequência de fotograma da novela – *Saramandaia*, de 2013

O fotograma 1 mostra o momento em que Aristóbulo se transforma em lobisomem para Risoleta. A primeira imagem é feita em um enquadramento de close americano, ou seja, em que a câmera enquadra da cintura para cima. Na cena observamos uma maior luminosidade no rosto das personagens, o que guia o nosso olhar para esse local, rosto ainda humano que logo vai transmutar. O local em que a cena é gravada é apresentado antes para os espectadores, que é o quarto de Risoleta. Ele está escuro e está iluminado apenas com luzes de velas. É pelas luzes das velas, símbolo de vida e de iluminação, que somos guiados a olhar para seu rosto. Logo em seguida, Risoleta entra no enquadramento, que ainda se mantém em plano americano, e os dois se beijam e brindam a união e o desejo existente entre os dois. Após o beijo, o professor se retira para o banheiro, afirmando que vai ficar mais à vontade, e a câmara fecha em plano close no relógio, que é branco com o fundo preto e números em branco, o que evidencia a hora marcada 12:00, exatamente à meia-noite, momento da passagem de um dia para o outro. É, também, a hora de transformação para o lobisomem. Em seguida, escutam-se as badaladas dos sinos da igreja, e o telespectador é guiado por um estrondo que vem do banheiro, seguido de um vulto que passa em direção à janela. Logo, ele se vira para lua a uivar. É assim, em plano aberto, que somos apresentados para a versão fera de Aristóbulo. A cena se encerra com Risoleta chamando o lobo para junto de si. Logo, a imagem clareia, marcando a saída do espaço do quarto. Então, começa-se a narrar a culminância de cada personagem para o término da novela.

No ano de 1985, a Rede Globo de televisão apresenta uma nova telenovela com a temática lupina, “Roque Santeiro”, transmitida entre 24 de junho de 1985 a 22 de fevereiro de 1986, no horário das 20:00 horas, e contendo 209 capítulos. A telenovela se

passa na cidade de Asa Branca, que vive do comércio. A história de Roque Santeiro, que, segundo relatam, teria morrido defendendo a cidade de Navalhada, um bandido muito perigoso que invadiu a cidade há muitos anos. O problema é que a história é falsa e Roque está vivo e voltando para Asa Branca. O outro mistério que envolve a cidade é sobre quem é o lobisomem que ataca as mulheres na noite de lua cheia. Esse mistério só vai ser desfeito no último capítulo, quando o professor Astronar Junqueira se transforma para os telespectadores. A cena se inicia com sua caminhada por um beco escuro. Ela é ambientada unicamente com a luz do luar, a qual serve de iluminação e de motivação para sua transformação. A personagem se dirige à direção da câmera, ou seja, à direção dos telespectadores. Mostra-se, em uma tomada aberta, sua saída do beco e sua entrada em um local mais aberto, o centro da cidade de Asa Branca, como podemos observar na sequência de fotogramas:



Sequência de fotograma da novela –Roque Santeiro, de 1985

As imagens apresentadas são de uma sequência filmada na telenovela Roque Santeiro e retrata a cena em que o professor Astromar se transforma em lobisomem, revelando para o público que era realmente ele o monstro que atacava as mulheres nas noites de lua cheia. A primeira imagem do fotograma é constituída por um enquadramento

que sobrepõe o professor com a lua, como se, no momento de sua transformação, se tornassem um único sujeito. É a lua que o domina e comanda seus instintos. Ela passa a ser a sua dona. Logo, vemos sua chegada ao centro do cemitério. Somos informados de que estamos no centro porque, nos cemitérios antigos, a cruz era colocada ao meio para que Deus pudesse iluminar as almas dos mortos.

É diante de uma cruz que arde pelo fogo das velas acesas pelos fiéis para guiar o caminho de seus mortos que o professor se deita iniciando sua transformação. Sua transformação nos leva para a próxima imagem, na qual a câmera fecha em um close e mostra seu rosto em processo de modificação do homem para o lobisomem. Ele não chega a se tornar um lobo, como podemos observar na última imagem, que é gravada sem iluminação alguma, e na penumbra da noite, sem a luz das velas, já que elas conduzem para Deus e Astromar é um servo do demônio. Sem a Lua que o domina, é na penumbra que somos apresentados ao rosto e as mãos quase patas lupinas.

Falar de Roque Santeiro e da transformação em lobisomem é quase impossível sem invocar a memória coletiva de sua trilha sonora. Essa trilha, por sinal, é colocada de pano de fundo da cena descrita anteriormente. A música, de nome *Mistérios da meia noite*, de Zé Ramalho, versa sobre o amor de uma menina pelo lobisomem e pela consumação do seu amor.

Para pensarmos o áudio dentro da audiovisualidade da telenovela, recorreremos a Michel Chion (2011) e a seu livro *A audiovisualidade: som e imagem no cinema*. Nele, o autor coloca em questão como percebemos as imagens pelos sons e o inverso também; assim, nos questionamos, como ele: “O que vejo? Que ouço?” (CHION, 2011, p.145). Realizar esses questionamentos, para o autor, é um exercício de liberdade, já que a condição de produção do filme determina, dentre todas as possibilidades de liberdade, o que é possível dizer naquela cena. Dessa forma, a música que compõe a imagem visual está interligada por um feixe de relações e de possibilidades discursivas para a construção de uma cena perfeita para o espectador.

A telenovela tem, em sua produção, um vínculo inseparável com “o som, principalmente o som da fala, [...] sempre em primeiro lugar, nunca está fora de campo e está sempre lá, no seu lugar, não tendo necessidade da imagem para ser localizado” (CHION, 2011, p. 125). É possível compararmos as produções televisivas com as novelas do rádio que não possuíam a imagem, apenas a narração das personagens e os efeitos

sonoros que compunham a cena e que se associavam à imaginação do ouvinte. Toda essa estrutura do rádio é transportada para televisão, e, com isso, se junta o som com a imagem para a construção da cena perfeita.

Assim, questionando “O que ouço?” (p.145), é que vamos olhar para a letra de Zé Ramalho que compõe a cena já descrita:

Mistérios da Meia Noite  
Que voam longe  
Que você nunca  
Não sabe nunca  
Se vão se ficam  
Quem vai quem foi  
Impérios de um lobisomem  
Que fosse um homem  
De uma menina tão desgarrada  
Desamparada se apaixonou  
Naquele mesmo tempo  
No mesmo povoado se entregou  
Ao seu amor porque  
Não quis ficar como os beatos  
Nem mesmo entre Deus  
Ou o capeta  
Que viveu na feira (Letra de Zé Ramalho – Trilha sonora da Novela Roque Santeiro de 1985)

A letra da música alerta para os mistérios que acontecem à meia-noite, no horário do nada e do entre-lugar entre o ontem e o hoje. Nesse momento, todas as coisas podem acontecer, pois é o horário do domínio do lobisomem, do controle social que se utiliza dos monstros para manter a população dentro de casa. A letra trata de um local de trevas dominado pela fera e no qual uma menina “inocente” decide tornar-se a rainha do domínio do lobisomem. Ela escolhe o devir, entre Deus, que é a perfeição, e o diabo, que é o maldito, ela decide ficar com o lobisomem, que é a fera.

A última telenovela produzida pela Rede Globo de Televisão sobre a temática é *Pedra sobre Pedra*, escrita por Aguinaldo Silva, que foi ao ar no horário das 20 horas, de 06 de janeiro a 31 de julho de 1992, com 178 capítulos. A produção televisiva conta a história das famílias Pontes e Batista e suas disputas políticas pela prefeitura de Resplendor. No meio dessa confusão política, o espectador é apresentado a um personagem que habita o universo do sobrenatural. Não é possível afirmar diretamente que Sérgio Cabeleira seja um lobisomem, mas ele possui uma das características lupinas, ele possui o amor pela lua, em especial, pela lua cheia. Sérgio cabeleira é fascinado pela

lua a ponto de querer ir embora com ela. A lua, que, para os lobisomens, possui o poder de transformá-los, aqui, tem um poder muito maior de atração, e em função dessa enorme atração Cabeleira precisa se prender, nas noites de lua cheia, para não ser carregado por ela. Sergio Cabeleira apesar do nome não possuía pelos em seu corpo, porém somos lembrados dos Versipélios, lobisomens que possuíam a pelagem na parte interna, como se estivessem invertidos e os pelos crescessem para dentro, o que deixa a dúvida se Cabeleira era ou não um lupino. No final da novela, a lua vence a disputa de poder pela vida e Sérgio se rende ao seu amor lunar, se entrega para lua, sendo levado por ela.

No ano de 2007, a Rede Record de Televisão lançou a novela *Caminhos do coração*, que foi ao ar no período de 28 de agosto de 2007 a 2 de junho de 2008, em 240 capítulos. A novela foi escrita por Tiago Santiago. O enredo gira em torno da Dra. Julia, uma geneticista que modifica o DNA de humanos para transformá-los em seres com superpoderes. Esses seres são colocados em uma clínica na ilha do Arraial. Entre vários seres sobrenaturais, temos dois lobisomens: Cesar e Pachola. Em uma das cenas da novela, eles se metamorfoseiam para tentar fugir da clínica em que estão presos, mas a Dra. Julia consegue deter Cesar com um tônico contra lobisomem, porém Pachola consegue escapar.



Fotograma retirado da novela: *Os mutantes* 2009

Na imagem acima, observamos um dos momentos de transformação de um dos lobisomens existentes na novela, um dos fatores que chama a atenção e prende o público juvenil para a produção é a quantidade de efeitos especiais utilizados nas transformações o que proporciona aos seus espectadores imagens nítidas dos “monstros” que vivem na ilha.

Em 03 de junho de 2008 a 23 de março de 2009, a Record, inicia uma nova dramaturgia que é, ao mesmo tempo, uma continuação da antiga. Trata-se de *Os*

*Mutantes: Caminhos do Coração*, escrita por Tiago Santiago. A trama é desenvolvida na cidade de São Paulo, que, na trama, é infestada por mutantes. Assim, temos dois lados travando uma batalha, o velho clichê entre o bem contra o mal. Entre inúmeros seres sobrenaturais com poderes diversos, há dois lobisomens. Uma delas é Vavá, uma mutante loba que possui aguçados olfato, audição, força, agilidade, velocidade, presas e garras bem afiadas, que defende São Paulo contra os inúmeros mutantes do mal, incluindo Lupo, um mutante lobo que tem aguçados audição, olfato, agilidade, força e sedução. Esse embate dura 243 capítulos e, por causa de sua imensa circulação, principalmente, com o público jovem, ganha mais duas temporadas.

## 2.4 Revendo

Nesta parte da tese, fizemos uma breve genealogia dos filmes de lobisomem selecionando oito produções que tiveram destaque por serem pioneiras; terem sido premiadas; terem tido grande circulação. O *corpus* nos levou a traçar um perfil do lobisomem cinematográfico. O lupino das primeiras produções é sempre mostrado envolto em sombras ou por meio de *close*, que apresenta certas partes e esconde outras, seja pela censura da época ou pela falta de efeitos especiais que permitissem construir uma transformação de tal magnitude. Esse feito vai ser conseguido no ano de 1981, no filme *An American Werewolf in London*, filme dirigido por John Landis. Ele chama a atenção pelas cenas de transformação lupinas. As cenas vão para as produções sem cortes nem tomadas fora do campo, de modo que o espectador presencie toda a metamorfose, como também praticamente sinta toda a dor da transformação.

Nesse fio discursivo cinematográfico que construímos, vamos até o Brasil, com a produção de *As Boas Maneiras*, de 2017, dirigida por Marco Dutra e Juliana Rojas. Ela apresenta um lobisomem nascido como forma de uma punição moral pelo adultério cometido por sua mãe, o que atualiza a transformação lupina no mundo cinematográfico, que é em sua maior parte por feitiço ou mordida. Os autores trazem a crença brasileira do lobisomem como sendo um fado que deva ser cumprido por alguém ter infringido alguma lei reguladora. No caso, o fado é herdado do pecado da mãe.

Do cinema, nos transportamos para as novelas. Uma audiovisualidade que, por muito tempo, foi importante para a população brasileira. É necessário olhar para essas

produções que trazem figuras inusitadas, como em *Saramandaia*, na qual há um professor de Latim respeitado em uma cidade de seres fantásticos, e que perde sua credibilidade ao revelar ser um lobisomem; até o Sérgio Cabeleira, um sujeito que possui uma proximidade com os lupinos não por se transformar em lobo ou outro animal, mas por sua paixão pela lua. Sérgio é tão enamorado da lua, principalmente, da lua cheia, e por esse motivo se deixa ser levado por ela no final de *Pedra sobre Pedra*. Na Rede Record de televisão, lobisomens transitam entre inúmeros outros seres sobrenaturais, em uma guerra entre heróis e vilões, para defender a cidade de São Paulo dos mutantes que a invadiram, na saga *Os mutantes*, que contou com várias temporadas no horário da 20:00 horas de sua programação, o que mostra a aceitação do público por figuras sobrenaturais.



**CAPÍTULO III**  
**O sujeito espacial do lobo: o humano e o monstruoso**

Vira, vira, vira  
Vira, vira, vira homem, vira, vira  
Vira, vira, lobisomen  
Vira, vira, vira  
Vira, vira, vira homem, vira, vira  
(Secos e Molhados)

### 3. Introdução

No primeiro capítulo fizemos um breve levantamento histórico da figura do lobisomem desde a antiguidade até a sua chegada ao Brasil. Tal percurso foi necessário para que possamos entender como funciona essa criatura dentro de algumas obras da literatura fantástica. Pensamos em um lobisomem que se estabelece como personagem dentro das narrativas, mas também é real, dentro de sua constituição mítica; assim como observamos, refletindo sobre um personagem que se transpõe do real para a literatura. Desse modo, fez-se necessário o percurso histórico, social e literário realizado no primeiro capítulo.

Observaremos agora como esse sujeito/personagem é representado nas obras selecionadas para o nosso *corpus*, tomando aqui as noções de sujeito e a de personagens. Pensaremos a figura lupina como um ser dual que transita entre o humano e o monstruoso, o lugar do monstro é o lugar do “infamiliar”(FREUD, 2019, p.18), do que pode retirar do inconsciente o que temos de mais secreto e íntimo o que temos de conhecido e apagado, assim o monstro é o humano “familiar” e o animal o “infamiliar”, nesse duelo entre o humano e o monstro que temo o entre-lugar que definimos como “devir-monstro” como é descrito por Deleuze (1997), lugar daquele que não está no centro e sim nas margens, pois o lugar do centro é do homem hetero e branco, e tudo que está fora desse espaço está no devir; de modo que o lobisomem, mesmo sendo um homem hetero e branco não ocupa o lugar do centro na medida em que se transforma em lobo, fugindo para as margens, para o lugar do monstruoso, do devir-monstro. De modo que para consolidar ou determinar uma monstrosidade é preciso partir de um lugar de exemplificação da norma, uma materialidade já existente, assim o monstro é antes de tudo humano, um humano que transgrediu de alguma forma a norma.

Olharemos diretamente para suas construções corporais e espaciais, analisando-as como um só lugar de constituição desse sujeito/personagem, no interior desse corpo-

espaço que se modifica e se torna ora humano ora monstruoso, para verificar como se dá essa transformação que se estabelece por meio da metamorfose. De modo que o corpo metamorfoseado é descrito como um corpo monstruoso, segundo Foucault (2010a), no momento em que acontece uma ruptura com as normas, seja ela jurídica ou biológica vemos estabelecer o lugar do anormal.

### 3.1 Que sujeito é esse?

Para problematizar os questionamentos que cruzam nosso percurso, investigamos a constituição do sujeito e de que forma um indivíduo se torna sujeito. Para Foucault, pensar a noção de sujeito é algo fundamental em suas pesquisas, como o próprio pesquisador declara em seu texto “O Sujeito e o Poder” (1995), no qual defende que as relações de poder só podem ser estabelecidas no interior de relações de sujeitos. Nesse âmbito, concordamos com Gama-Khalil e Lima (2018) quando afirmam que o sujeito perpassa todas as obras foucaultianas. Foucault coloca o sujeito no centro de suas pesquisas.

Para entendermos melhor a noção pretendemos utilizar nesta tese, recorreremos ao texto intitulado “O Sujeito e o Poder” (1995), no qual o autor inicia seu trabalho proferindo que tem como objetivo estudar as diferentes formas por meio das quais os indivíduos se tornam sujeito. Este, diferenciado em três formas distintas, a saber:

O primeiro modo da investigação, que tenta atingir o estatuto de ciência, como, por exemplo, a objetivação do sujeito do discurso na *gramaire générale*, na filologia e na linguística. Ou, ainda, a objetivação do sujeito produtivo, do sujeito que trabalha, na análise das riquezas e na economia. Ou, um terceiro exemplo, a objetivação de estar vivo na história natural ou na biologia (FOUCAULT, 1995, p. 231).

Para o autor, o sujeito é constituído por formas de objetivação. A primeira delas consiste na da gramática geral: “o sujeito de quem se fala, depois; a ação que é empreendida, ou sofrida por ele; enfim, o agente sobre o qual ele a exerce” (FOUCAULT, 1999, p. 108). Desse modo, estamos diante daquele que comete ou é acometido por uma ação. O segundo lugar de objetivação é o que se institui por meio de práticas sociais, o que se estabelece por meio de uma relação entre o eu e o outro, ele constrói e é construído pelo meio que o rodeia, ou seja, é um sujeito histórico-socialmente construído, “um sujeito que se constitui no interior mesmo da história, e que é a cada instante fundado e

refundado pela história” (FOUCAULT, 2012, p. 10). E, por fim, ele busca estudar a forma pela qual nos tornamos sujeitos, como os seres humanos aprendem a se reconhecer como sujeitos.

O último lugar de objetivação é aquele sobre o qual nos deteremos neste capítulo, considerando dois questionamentos: como nos tornamos sujeitos? E como nos tornamos sujeitos do conhecimento? Para Foucault, a primeira pergunta está relacionada a uma questão kantiana: “quem somos nós?” (FOUCAULT, 2010b, p.9). Quem nos constitui como sujeitos? Segundo Foucault, trata-se de algo que vai além do eu e se estabelece por meio de uma relação entre o eu e o tu e, também, de conhecimento da consciência de si.

Kant, em seu texto “Resposta à pergunta: o que é esclarecimento?” (1985), faz uma discussão sobre o estado em que se encontra a humanidade no tocante ao conhecimento. A humanidade, afirma, encontra-se em um estado de minoridade, ou seja, de dependência do outro em relação ao entendimento de tal modo que os indivíduos só podem se tornar sujeitos na medida em que buscam esse entendimento de si e do outro. Assim, tais indivíduos são levados à maioridade que, segundo o filósofo, é o lugar do conhecimento.

Essa discussão também é feita por Foucault, em suas aulas sobre *O governo de si e dos outros* (2010d), nas quais compreende o lugar do esclarecimento como um acontecimento, método em que o indivíduo se encontra como sujeito. Foucault (2010d) demonstra que, para Kant, aquele que se encontra em estado de minoridade está em dependência do outro, podendo ser outro sujeito ou uma instituição, em que é levado a obedecer sem raciocinar. Então, a chave para o esclarecimento estaria no uso da razão. É por meio do conhecimento que o sujeito é levado a um estado de maioridade, uma vez que conhece a si mesmo e tudo que o cerca – as práticas sociais, históricas e institucionais –, promovendo a construção de um sujeito.

Para Foucault (2010a), os sujeitos se constituem por meio de práticas sociais e históricas que o rodeiam. Para entendermos melhor a construção de um sujeito do conhecimento precisamos considerar, primeiramente, o que é subjetivação, a fim de ponderarmos como tais práticas são estabelecidas. Segundo Revel (2005, p.83), um procedimento de subjetivação pode ser identificado quando se tem como objetivo “compreender as modalidades de uma relação consigo, que envolve a realização de uma prática contínua de procedimentos de escrita de si e para si”. Aroux (1998, p. 53) concorda com Revel quando explica que a “subjetividade designa a consciência interior de si.

Somente o sujeito tem acesso a esta interioridade, em oposição à objetividade do mundo externo que pensamos ser acessível a todos”.

Ainda nessa esteira, Milanez (2013) expõe que a subjetividade se estabelece por meio de uma ruptura com a ordem na posição ocupada pelo sujeito, de modo que o indivíduo só se conhece como sujeitos subjetivado no momento em que tem o conhecimento de si e rompe com o que é estabelecido por meio de uma norma que determina quem ele é, fazendo emergir outro sujeito.

Logo, a produção de subjetividade se dá na relação entre sociedade e sujeito. Aroux (1998), pensando em uma noção heideggeriana, defende que a subjetividade está na consciência interior do sujeito, que determina quem ele realmente é na relação estabelecida com o outro. É assim que se dá a compreensão de si mesmo. Dessa maneira, a subjetividade não dá conta do eu, ela precisa se converter em um nós para poder se constituir.

Para formar um quadro na construção desse sujeito e seu processo de subjetivação é que recorreremos à figura do lobisomem, traçando o processo de um sujeito do conhecimento, concebido desde a mitologia até a atualidade, como um fio composto de regularidades e dispersões para a construção de um sujeito da atualidade, remontando ao nosso questionamento inicial: “Quem somos nós?”.

### **3.2 Personagens**

Quando pensamos em uma noção para personagens, prontamente mencionamos seres inseridos em um determinado enredo que vivem fatos descritos dentro da narrativa. Isso posto, por muito tempo a construção das personagens foi colocada em segundo plano nas narrativas, como explana Carlos Reis, em sua obra *Pessoas de Livro: Figuração e Sobrevida da Personagem* :

Refiro-me ao desenvolvimento dos estudos narrativos, no estado em que hoje os conhecemos, tendo reincorporado no seu âmbito uma categoria narrativa que durante algumas décadas foi subalternizada. Chama-se personagem, essa categoria sem a qual não há relato que se sustente. Mas, de certa forma, foi isso mesmo que os fundadores dos estudos narrativos ignoraram (REIS, 2013, p. 49-50).

Como observamos, a construção das personagens dentro de uma dinâmica estruturalista ficou em segundo plano e por lá permaneceu por muito tempo, como relata Reis (2013). O pesquisador garante que nós matamos o autor e, junto a ele, colocamos em sua sepultura a figura da personagem. Ainda bem que esse equívoco foi resolvido e a personagem foi retirada de seu túmulo e lhe foi dado o destaque merecido, não maior nem menor que os outros componentes que constituem uma narrativa, como enredo, espaço, tempo, etc.

Nesses espaços, algumas personagens fogem de suas narrativas, escapam de seus escritores e ganham vida própria, ou ainda, no caso das obras tratadas neste estudo, são de sua crença na em sua existência real, que elas viram narrativas.

E, num excelente paradoxo, é justamente essa reflexão que desperta no leitor o desejo de tornar esses personagens ‘reais’, de dizer aos autores: ‘Eu sei que eles são apenas fictícios – você já me disse várias vezes. Mas só consigo conhecê-los como reais (WOOD, 2012, p. 96).

Essas personagens, fictícias e ao mesmo tempo reais, constituem-se como sujeitos dentro de uma narrativa em que são construídas por suas histórias e atravessadas pelas histórias de seus leitores. Assim, James Wood, no livro *Como funciona a ficção* (2012), levanta a discussão sobre a vivacidade das personagens e como elas se materializam pela criação de seus autores.

É claro que os personagens são conjuntos de palavras, pois a literatura é um conjunto de palavras: isso, não nos diz coisa alguma, e é como nos informar pernosticamente que um romance não pode criar realmente um “mundo” imaginário por ser apenas um volume encadernado de folhas de papel. [...] Quanto mais tinta ele aplicar, menos provisório o personagem vai parecer. [...] A meu ver, negar o personagem de modo tão extremo equivale essencialmente a negar o romance (WOOD, 2012, p. 93-94).

Como verificamos, a negativa da vivacidade ou mesmo o aprisionamento das personagens aos seus autores é uma “inverdade”, porque acreditamos, com Wood, que as personagens fictícias são, em certa medida, reais, de modo que quanto maior e melhor forem suas descrições, mais vida elas ganham dentro e fora das narrativas.

Destarte, pensando em personagens que são atravessadas e constituídas por uma rede de discursos, vamos utilizar o conceito de “figuração”, cunhado por Carlos Reis (2015). O autor o define dessa maneira:

Em termos gerais, o conceito de *figuração* designa um processo ou um conjunto de processos constitutivos de entidades ficcionais, de natureza e de feição antropomórfica, conduzindo à individualização de personagens em universos específicos, com os quais essas personagens interagem. Tal individualização verifica-se sobretudo em contextos narrativos e em contextos dramáticos, mas acontece igualmente, de modo residual, em contextos de enunciação poética; acontece assim, em especial, quando estão em causa composições adotadas de um certo índice de narratividade. Ou seja: a personagem pode ser *figurada* na poesia lírica. Por outro lado, a *figuração* deve ser encarada em acepção translata, quando observamos a sua ocorrência em discursos que não são formal ou institucionalmente literários (REIS, 2013, p. 52).

No fragmento acima, o autor apresenta a noção de *figuração* e sua amplitude, uma vez que, para ele e para nós, as personagens podem ganhar vida além das páginas do livro. Elas são marcadas por um fator retórico-discursivo, que produz sentidos e faz com que migrem dos “mundos possíveis ficcionais para o mundo real, [...] ganha em relação à *figuração* original, uma vida própria” (REIS, 2013, p. 57). Assim, elas passam a ser maiores e mais vivas do que a obra que as concebem.

É nesse processo de construção de uma personagem, que está nas páginas dos livros de narrativas, de história, nos jornais e até mesmo nos registros da polícia, que estabelecemos o lobisomem como um sujeito/personagem que transita por vários espaços distintos que o constituem como “real”.

### **3.3 O que os constituem como sujeitos/personagens**

Até aqui buscamos compreender as noções de sujeito e de personagem para avaliarmos esse entrecruzamento das duas noções, pois o sujeito/personagem que estudamos se apresenta primeiramente na crença oral para depois se transpor para as narrativas. Sendo assim, ele se constitui inicialmente como sujeito para depois ser ficcionalizado, transposto para a *figuração* de personagem.

A crença em certos seres e fenômenos sobrenaturais por algum tempo em nossa vida foi uma certeza, mas para algumas pessoas essa certeza é eterna: eles vivem para além das narrativas. Como apresenta Braulio Tavares, em sua obra *Sete monstros brasileiros* (2014):

Há um momento na vida em que acreditamos na existência dessas criaturas mesmo sem tê-las visto, assim como acreditamos na existência de outros seres que nunca vemos, como o tubarão ou a girafa. Quando crescemos, elas perdem o poder sobre nós, mas um escritor deve ser capaz de reconstruir as suas memórias desse tempo da infância, em que via o mundo com outros olhos, cheios de potência criativa, e tinha a certeza absoluta de que esses seres existiam (TAVARES, 2014, p. 9).

Consoante esse excerto, a crença em certos seres fantásticos é constitutiva da infância, porém algumas pessoas a carregam para a vida, significado, a partir delas, suas experiências. Dessa forma, o Tavares esclarece que um escritor deve levar para a vida essa convicção a fim de criar narrativas verossimilhantes. É nesse universo imaginativo das construções orais que a figura do lobisomem é apresentada pela primeira vez, como afirmamos no primeiro capítulo. Vimos que a maior difusão da figura lupina se dá com os guerreiros, ou seja, os bárbaros utilizavam peles de animais para adquirirem mais força e inteligência na guerra, e o lobo era um dos animais preferidos para isso; assim, surge a junção do homem com o lobo na forma de guerreiros a serem temidos. É essa figura criada por meio da exemplificação de um guerreiro e modificada dentro das tradições orais que coloca em circulação o nosso temido lobisomem das narrativas antigas.

Verificaremos, então, quem é esse sujeito/personagem lobisomem e como ele se apresenta dentro da história e das narrativas analisadas. Para isso, examinaremos mais de perto, em *close*, as regularidades e as dispersões em sua construção.

Primeiramente, voltamos ao nosso primeiro capítulo para refletirmos: que sujeito lobisomem é esse dentro da mitologia? Quem pode ser lobisomem e como? Para nos ajudar a sublinhar respostas a esse questionamento, recorreremos a alguns pesquisadores da figura lupina.

De acordo com Marcos Torrigo, em seu livro *Vampiros origens, lendas e mistérios* (2009), o lobisomem pode ser descrito em sua aparência humana da seguinte maneira: “quando está em forma humana, é uma pessoa de nariz longo e fino, orelhas grandes, pálido e magro. Seu comportamento é desconfiado e com repentes imprevisíveis” (TORRIGO, 2009, p. 115).

Rosana Rios, em *Olhos de Lobo* (2016), retrata uma das descrições corporais de um lobisomem em sua forma humana depois da transformação, que dialoga com o que Torrigo (2009) expõe; “o rapaz tinha um aspecto horrível. Emagrecera, parecia não se barbear havia dias e apresentava orelhas profundas” (RIOS, 2016, p. 161).



Tanto na narrativa quanto na descrição, o lado humano sente as consequências do lado fera, e todas as coisas realizadas durante a noite são, em certa medida, cobradas pelo corpo no dia seguinte, e quem paga é o humano. É claro que, como relatado pelas tradições, o lobisomem tem um fator de cura e seu envelhecimento é retardado, o que contribui para sua recuperação.

Câmara Cascudo, em sua obra *Geografia dos Mitos Brasileiros* (1947), descreve a figura do lobisomem recorrendo ao pesquisador português Oliveira Martins, como podemos observar na citação abaixo:

Os traços com que a imaginação do nosso povo retratou o Lobisomem são duplos, porque também essa criatura infeliz, conforme o nome mostra, é dual. Como homem, é extremamente pálido, magro, macilento, de orelhas compridas e nariz levantado. A sua sorte é um fado, talvez a remissão de um pecado: mas esta adição vê-se quando é estranha ao mito na sua pouca generalização. (CASCUDO, 1957 *apud* OLIVEIRA MARTINS, 2002, p. 179).

Nota-se que o lobisomem é descrito em sua forma humana como um ser dual, que transita entre seu lado humano e o monstruoso, e que mesmo em sua forma humana carrega traços físicos que o caracterizam em relação à sua monstruosidade. Somos apresentados a um homem magro, faminto, feições canídeas, sempre cansado e doente pela sua longa jornada noturna, que tem a sorte ou o azar de ter nascido em certas condições – para alguns ele se trata de um filho proveniente de adultério –, mas, em geral, está vinculado à numerologia do sete, (observaremos mais atentamente as questões referentes à numerologia do número sete no próximo capítulo). Para alguns, e para o próprio Cascudo, o lupino é o sétimo filho, vindo após seis mulheres; para outros, essa condição independe, bastando ser o sétimo filho e ser homem. Ressalta-se que nas tradições orais portuguesas e brasileiras não há a figura feminina lupina, cabendo às mulheres o lugar de bruxa e da mula sem cabeça.

O nosso sujeito lupino possui a triste sina de caminhar em uma só noite por praticamente a cidade inteira – em outras tradições por sete cidades –, e não lhe bastando isso, ainda é obrigado a pregar peças nas pessoas que estão acordadas, como, por exemplo, apagar todas as luzes em uma velocidade que não seja visto. Outro fator bem marcante, inclusive nas tradições que o apresentam como um animal feroz, é o de que ele se alimenta de ovelhas e criancinhas – não batizadas, é claro. No entanto, Cascudo nos

mostra um sujeito fraco e doente, que corre de cachorros e de humanos; para acabar com ele basta ser conhecedor das tradições católicas e invocar nossa senhora falando “Ave Maria” três vezes, que a criatura explode e desaparece ao vento. Desse modo, pelas descrições acima, ele é um ser muito fácil de matar, só se deve ter cuidado para não herdar seu fado.

Rui Rezende, em *Um Lobisomem passado a limpo e outras histórias* (2008), expõe algumas dessas marcas descritas por Cascudo, como o fato de ser o “sétimo filho homem, minha velha naturalmente pensou no pior” (2008, p. 14). Ou seja, por ser o sétimo filho seguido de seis homens, pela tradição, isso o coloca no lugar de quem carrega a marca: é portador da licanthropia e tem a sina de se transformar em lobisomem. Outro item que o autor destaca é que uma das formas de se livrar da maldição é ser batizado pelo irmão mais velho, ou ainda, que este esteja na encruzilhada no momento da transformação, o que não ocorre com a personagem na narrativa de Rui Rezende, já que ele é lobisomem e explica que seu irmão nunca chegava no horário para ajudá-lo.

Outro que me deixou na mão, foi meu irmão. Por ser mais velho, diziam que a ajuda dele teria sido fundamental para que o encanto – ou sei lá que nome dá a isso – fosse quebrado, livrando-me para sempre da maldição. Mas foi impossível contar com ele. Ou chegava adiantado na encruzilhada onde o “negócio” deveria acontecer e não podia esperar, ou chegava tarde demais. Cansado de tentar contar com sua ajuda, acabei desistindo de seu auxílio. Essas coisas de encantamento, para ser desfeita exigem um mínimo de pontualidade, concordam comigo? (REZENDE, 2008, p. 15-16).

Como comprovado acima, a personagem que narra a história se trata de um suposto lobisomem que se encontra, como ele mesmo informa, amaldiçoado. Para quebrar seu encantamento precisava do auxílio de seu irmão, que nunca estava presente no momento exato da transformação, para que pudesse romper com a maldição.

- Dôra, tava me lembrando duma história que você me falou quando a gente namorava. De que você é a filha número sete.  
- Sim  
- Como é isso?  
Minha mãe teve onze filhos. Quer dizer, ela e meu pai, claro. Eu sou a sétima.  
- E o que acontece quando é assim?  
[...]

- Quando tem sete filhos, o mais velho, ou a mais velha, tem que ser padrinho ou madrinha do sétimo. Por isso que Bastião é meu padrinho, além de meu irmão mais velho.

[...]

- Porque senão o sétimo filho vira lobisomem.

-Ah, entendi. Tem que ser batizado (TAVARES, 2014, p. 15-16).

No conto de Bráulio Tavares intitulado “A sétima filha” temos uma alteração que coloca no local da figura do sétimo filho uma mulher, Maria Dôra. Segundo os pesquisadores, o lugar da mulher na tradição brasileira, quando nasce sendo a sétima filha, é o da bruxa. Assim, temos um deslocamento que coloca o conto no lugar da dispersão em relação à tradição do sétimo filho. Dôra é a sétima filha que teria supostamente sido batizada por seu irmão. Aqui temos o auxílio do irmão para romper a maldição, ao contrário do conto de Rezende. Como o conto explica, o batismo realizado pelo irmão mais velho, anula a maldição e, se o irmão não tem idade ainda para realizá-lo, ele carrega o irmão mais novo até o altar e este vai ter como padrinho um dos santos de preferência da família. Porém, nesse conto, o padre que realizara o batismo teria sido excomungado da igreja, fazendo com que o sacramento não tivesse validade.

Ressalta-se que, como toda tradição oral, não é fácil encontrar uma única descrição para definir o lobisomem. Em outras versões de pesquisadores brasileiros, como a de Maria do Rosario de Souza Tavares de Lima (1983), ocorrem algumas poucas variações sobre quem pode ser esse sujeito. Uma delas é esta:

O fadário pode também recair em qualquer menino ou rapaz, mesmo não sendo o sétimo filho. Uns dizem que é castigo ou penitência que Deus dá. Outros acham que isso acontece por artes do Diabo – *porque foi tocado pelo inimigo*. O homem que fica 10 anos sem se confessar e comungar ou sem pôr a mão na água-benta, não se livra do fadário. Quem falta ao respeito para com os pais ou padrinhos pode também virar Lobisomem; se for mulher vira Bruxa (LIMA, 1983, p. 27).

A citação corrobora com a ideia de que nem sempre precisa ser o sétimo filho para herdar o fadário, este pode ser adquirido por castigo de Deus ou desobediência aos pais, aos padrinhos e à igreja, e como punição a pessoa passa a se transformar em lobisomem ou em bruxa. Outro fator de transformação que aparece em algumas histórias antigas, e já relatado no primeiro capítulo, é o pacto com o diabo, ou simplesmente que o diabo queira usar a pessoa como seu serviço.

Até aqui, apresentamos o nosso sujeito lobisomem que permeia as tradições antigas e as crenças populares, como descreve Cascudo: “Eis aí nos seus traços mais gerais essa invenção da imaginação rural, nascida das sombras dos bosques, animada pelo vento e povoada pelo medo primitivo” (CASCUDO, 1957 *apud* OLIVEIRA MARTINS, 2002, p. 179-180). Esse é o lobisomem que se consolida no lugar de sujeito do discurso por meio da crença popular que o determina como “real”.

Refletindo acerca dessa figura como um sujeito real que se materializa por meio de uma cultura, recorreremos ao conceito de real maravilhoso, cunhado em 1949 por Alejo Carpentier no prefácio da obra *O reino deste mundo* (2009), que coloca a fé como uma das condições para que se possa sentir e até mesmo ver o maravilhoso:

o maravilhoso começa a sê-lo de maneira inequívoca, quando surge uma inesperada alteração da realidade, de um destaque incomum ou singularmente favorecedor das inadvertidas riquezas da realidade, ou de uma ampliação das escalas e categorias da realidade percebidas com particular intensidade, em virtude de uma exaltação do espírito, que conduz até um tipo de estado limite. Antes de tudo para sentir o maravilhoso é necessário ter fé (CARPENTIER, 2009, p. 9).

Segundo o excerto, o real maravilhoso se estabelece por uma questão de crença: é preciso acima de tudo ter fé nas coisas inacreditáveis, na alteração da realidade que torna o fantástico e o real, no cotidiano da vida diária em que as narrativas passadas de uma geração para outra se estabelecem como “reais”.

Carpentier (2009) propõe a noção de real maravilhoso a partir de suas visitas ao Haiti, pela observação da cultura que ali se estruturava, sendo insólita e ao mesmo tempo dialogando com o real. A cultura é a condição primordial para a irrupção do real maravilhoso e seu estabelecimento é a fé; somente a crença nos fatos e seres que fogem à “razão” é possível sua existência. Assim, para Gama-Khalil em seu texto “O Boto e a Sogra” (2015), “é importante frisar que a fé, nesse caso, é a definidora dos acontecimentos, bem como da recepção dos homens perante eles. Sem fé, como lembra Carpentier, o real maravilhoso não encontra solo para instaurar-se” (2015, p.13).

Carpentier (2009), ao observar a crença no Haiti, ficou encantado com fatos que ali se apresentavam, como por exemplo, o caso de licantropia de Mackandal e como para aquele povo ele era um lobisomem sem dúvida alguma: “pisava eu uma terra onde milhares de homens que ansiavam por liberdade acreditam nos poderes licantrópicos de

Mackandal, a ponto dessa fé coletiva produzir um milagre no dia de sua execução” (CARPENTIER, 2009, p. 141). Observando não apenas o Haiti, mas toda a América Latina, Carpentier elucida a existência do real maravilhoso.

Consoante Gama-Khalil (2015), o real maravilhoso possuiu um campo fértil dentro da América Latina, mas também se encontra por toda parte, conforme podemos notar nas narrativas lupinas, as quais se apresentam por todo o mundo, configurando-se, assim, como um mito universal e uma construção social.

O sujeito lobisomem, que apresentamos por meio de descrições realizadas por estudiosos como Cascudo (1957), Lima (1983), entre outros, concretiza-se como real para aqueles que têm fé em sua existência e também juridicamente, quando observamos casos como o exposto no primeiro capítulo, da associação de criadores de lobisomem registrada em cartório na cidade de Joanópolis, ou ainda, o ocorrido na cidade de Iguatemi - MS: em 2017, houve a denúncia de uma mulher que teria sido atacada por um suposto lobisomem, tendo ela realizado um boletim de ocorrência na delegacia da cidade, o que torna a existência desse ser mitológico real, pois foi permitido o registro da provável criatura e ocorreu sua busca pela cidade.

Braulio Tavares, em seu texto “A Sétima Filha” (2014), defende que a fé é capaz de transformar o irreal em real, podendo jurar perante qualquer um que o que está sendo falado é a mais pura verdade. “Rapaz, quando alguém quer acreditar numa coisa, acredita. E se você botar num detector de mentiras, o aparelho vai dizer que esse alguém está dizendo a verdade, de tão sincera que é a doidice dele” (TAVARES, 2014, p. 13).

É por intermédio dessa realidade que já se crê maravilhosa, a qual abarca o lobisomem como sujeito real e o estabelece no campo da realidade, e que o faz social, tão real como ficcional, que Rios (2016) brinca com a existência do lobo das narrativas dos irmãos Grimm, afirmando que a paciente que se encontra doente “comprova que um conto de fadas pode ser real” (RIOS, 2016, p. 178). No entanto, esse mesmo sujeito é mítico, porque suas construções ficcionais partem dessa realidade. É por meio das narrativas contadas e recontadas pelas famílias que os escritores se inspiram em sua criação ficcional, tornando-o uma personagem. Essa personagem que se transporta das narrativas orais para a escrita e se modifica com o tempo.

José Cândido de Carvalho, em sua obra *O Coronel e o Lobisomem* (2014), apresenta uma briga entre o Coronel Ponciano de Azeredo Furtado e um lobisomem, figurativizado

em sua narrativa como um “figurão de cachorro, uma peça de vinte palmos de pelo e raiva” (CARVALHO, 2014, p. 221). Nesse caso, a referência é feita com um cachorro grande e não com o lobo, e apesar dessa dispersão com a maior parte das narrativas relativas ao lupino, o restante de sua descrição se aproxima muito com a dos pesquisadores da área.

O lobisomem de Carvalho (2014) é um sujeito acometido por maldição, cumprindo sua sina de ser lobisomem todas as sextas-feiras. O tempo que ele tem para cumprir não é anunciado ao leitor, mas ele menciona que está no final do seu fadário e pretende ir embora daquele local, conforme explicitado a seguir:

– Tenha pena de mim, coronel Ponciano de Azeredo Furtado. Sou um lobisomem amedrontado, corrido de cachorro, mordido de cobra. Na lua que vem, tiro meu tempo de penitência e já estou de emprego apalavrado com o povo do governo (CARVALHO, 2014, p. 224).

No trecho exibido, somos apresentados ao fato de que a transformação em lobisomem é temporária (elemento discutido no primeiro capítulo). O lobisomem brasileiro pode ter sua punição eterna ou por tempo determinado, que geralmente é de sete anos; depois desse tempo, ele pode voltar à sua forma humana. Em algumas tradições antigas são reveladas algumas condições, como não comer carne humana na forma de lobo/lobisomem; em outras, o tempo pode ser determinado só por Deus ou pelo diabo como punição por algo realizado. Porém, a conjuntura não nos dá certeza de que o lobisomem da narrativa esteja falando a verdade sobre o tempo do fim de sua maldição ou se é apenas uma artimanha do bicho para escapar da morte, pois o próprio autor o descreve como sendo uma “raça de muito recurso de ideia e maldade na cabeça”(CARVALHO, 2014, p. 216).

A esperteza descrita pelo autor é uma das características do lobo/lobisomem difundida desde as narrativas orais, e nas histórias mais antigas, como a dos três porquinhos, em que o lobo se utiliza de toda a sua esperteza para enganar os porcos e quase consegue seu objetivo, sendo unicamente surpreendido pela casa de tijolos, a qual ele não consegue destruir. Nas muitas versões da história da Chapeuzinho vermelho, o lobo é sempre um sujeito astuto que consegue fazer com que a menina de capuz vermelho pegue o caminho mais longo para a casa da avó, o que garante sua chegada primeiro.

Nesse sentido, o lobisomem busca exercer o poder sobre suas vítimas e sobre seu próprio corpo, uma luta incessante de poder e governo, já que para estabelecer uma relação de poder é preciso ter o conhecimento; como afirma Foucault na *Hermenêutica do sujeito* (2010b), é preciso se conhecer para poder se governar e governar ao outro. Visto que o lobo conhece suas limitações ele consegue manipular a Chapeuzinho para chegar primeiro na casa da avó, colocando a menina para seguir o caminho mais longo, e exercendo sobre ela um governo, que vai resultar na morte dela e da avó na versão do Perrault (1987).

Até aqui foi salientada uma composição de características físicas e psíquicas que determinam o lobisomem como um sujeito mítico e social, mas também como uma personagem inserida em inúmeras narrativas, pois as narrativas escritas e vinculadas à sua figura advêm de uma tradição das narrativas orais e da crença em sua existência.

O lobisomem descrito possui algumas variações e, como todo mito, apresenta modificações dependendo das tradições de cada localidade, mas em sua maior parte é figurativizado em sua forma humana como um sujeito pálido, de feições abatidas, muito magro, faminto; para alguns pesquisadores, ele também traz marcas corporais monstruosas, como uma quantidade grande de pelos: sobrancelhas juntas, excesso de pelos nos peitos, braços e pernas. As condições de sua transformação estão vinculadas, primeiramente, à aquisição de força e sabedoria do animal pelos primeiros guerreiros, por mordida, feitiçaria e depois por uma questão religiosa.

Assim, olharemos um pouco mais de perto para os espaços que são descritos dentro das narrativas; trataremos esses espaços como local de pertencimento para o lobisomem como também o seu corpo.

### **3.4 Heteroespacialidade lupina**

Há países sem lugar e história sem cronologia; cidades, planetas, continentes, universos, cujos vestígios seriam impossíveis rastrear em qualquer mapa ou qualquer céu, muito simplesmente porque não pertencem a espaço algum. Sem dúvida, essas cidades, esses continentes, esses planetas nasceram, como se costuma dizer, na cabeça, dos homens, ou, na verdade, no interstício de suas palavras, na espessura de suas narrativas, ou ainda no lugar sem lugar de seus sonhos, no vazio de seus corações (FOUCAULT, 2013, p. 19).

Na literatura, esses lugares sem amarras ou alicerces, criados pela imaginação de um escritor que coloca no papel todos os seus sonhos e, ou ainda os autores mais contidos que buscam descrever locais já existentes, constroem verdadeiras heterotopias espaciais, porque por mais que se possuam cidades reais com o nome idêntico e algumas semelhanças, elas não são as descritas na literatura. À medida que se criam lugares novos ou ainda se recriem os existentes, estes nunca serão os que já existem. Cada vez que se escreve ou até mesmo se copia um texto, ele já não pode ser o mesmo de antes, os espaços não são iguais, ainda que retratados de maneira igual, o que faz com que ele tenha uma importância imensa dentro das narrativas literárias, em especial as fantásticas.

Nesse sentido, as narrativas utilizadas como *corpora* desta pesquisa, assim como a historiografia lupina apresentada no capítulo I, são constituídas de espaços únicos com um valor primordial para cada narrativa e para suas construções de sentidos. O espaço dentro das narrativas literárias já foi explicitado como um fator de importância por vários autores. Edgar Allan Poe, em seu texto “A filosofia da composição” (2001), discorre sobre sua importância para a construção de ambientações perfeitas que darão uma unidade às narrativas.

Para isso, a sugestão mais natural seria a de uma floresta, ou a dos campos; mas sempre me pareceu que uma *circunscrição fechada do espaço* é absolutamente necessária para o efeito do acidente insulado e tem a força de uma moldura para um quadro. Tem a indiscutível força moral para conservar concentrada a atenção e, naturalmente, não deve ser confundida com a mera unidade de lugar (POE, 2001, p. 917-918).

Nesse trecho, Poe se refere à escrita da obra *O corvo* (1845) e de como o espaço se constitui como ponto fundamental para a composição do poema, conseguindo a ambientação pretendida pelo autor. O ambiente que fora construído para o conto não teria como ser outro, ou teríamos outro poema. Assim, cada escolha feita pelo autor para a composição espacial de sua obra vai determinar as impressões que ele pretende impor às suas personagens, como também aos seus leitores.

Na literatura fantástica, o espaço é essencial para que se instaure a hesitação. Gama-Khalil (2012) indica que a capacidade de sobrepor duas ou mais realidades distintas é o que confere o insólito dentro da história. Nessa sobreposição, confluem duas realidades aparentemente diferentes, como a empírica e a metaempírica. Um exemplo é a construção feita em *Mil e uma noites* (1704), em que a personagem Sheherazade cria histórias que



levam a outras. Ela as conta para sua irmã à noite, não apresentando um final e despertando em seu esposo a curiosidade de saber como terminam; isso é o que mantém a vida de Sheherazade, realizando, com isso, um encaixe entre as várias histórias contadas por ela.

Destarte, podemos pensar a narrativa *Olhos de Lobos* (2016), em que temos dimensões distintas funcionando dentro dela, são narrativas distintas ali criadas dentro de uma história maior que estrutura o fio narrativo. A obra em questão se passa no presente, no entanto faz retomadas para um passado muito distante; jogando com a narrativa da “Chapeuzinho Vermelho”, Rosana Rios coloca o mais famoso lobo da literatura na atualidade. O lobo/chapeuzinho é trazido por meio de memórias, mas também se materializa no presente com seus corpos.

A obra *Olhos de Lobos* (2016) conta a história de Hector ou Daniel, dependendo do momento da narrativa, e seu envolvimento com os irmãos Grimm no instante em que um deles transforma a ele e à sua mãe em lobisomem e lobismulher. A narrativa se passa no tempo atual, na cidade de Porto Alegre, e de lá somos levados para espaços e tempos distintos. Voltamos para a Alemanha, na época em que Chapeuzinho Vermelho vai levar doces para a sua vovó e descobre que se trata de um ritual familiar em que as mulheres da família são transformadas em lobos nas noites de lua cheia. Em seguida, somos conduzidos para a Alemanha um pouco mais atual, no momento em que Hector se transforma em lobisomem, e depois somos transportados junto a essas personagens para a atualidade e envolvidos em um caso policial de um *serial killer*.

Dessa forma, a autora trabalha com espacialidades totalmente distintas para compor as histórias de suas personagens trazidas para a atualidade. O espaço apresentado nessa obra, e que é “representado pela literatura, trabalha com o insólito [que] é esse lugar de convergência entre espaços díspares e dispersos” (GAMA-KHALIL, 2012, p. 34). É na troca da floresta na Alemanha antiga, em que o lobo/chapeuzinho e seu filho caçam os irmãos Grimm pela cidade na atualidade, onde o Grimm e seu amigo Hector caçam o lobo/chapeuzinho e seu filho, que notamos não apenas uma modificação espacial, mas uma inversão das personagens: o que era caça agora vira caçador e vice-versa. Assim, a narrativa vai mostrando como as espacialidades heterotópicas são constituídas e são primordiais para a construção narrativa.

Com o intuito de continuarmos analisando esse espaço heterotópico, é preciso explicar a concepção de heteretopia. Para pensarmos esse conceito, movemos os postulados de Michel Foucault, em seu livro *Corpo utópico e as heterotopias* (2001), em que o autor expressa que heterotopias são “espécies de lugares que estão fora de todos os lugares embora eles sejam efetivamente localizáveis” (FOUCAULT, 2001, p. 415). São espaços construídos para incomodar, que não possuem uma ordem, e sim, seguem uma ordem ou desordem única. De acordo com Gama-Khalil, (2012, p. 35): “são espaços que incomodam por apresentarem a multiplicidade, a justaposição e a inversão de planos, a fragmentação das perspectivas. As heterotopias inquietam”.

Para Michel Foucault, em suas pesquisas relacionadas com o espaço, ele o divide em três materialidades: as heterotopias, as utopias e as atopias. Ele coloca as utopias em local de oposição e junção com as heterotopias. O autor define as utopias como sendo “posicionamentos sem lugar real. São posicionamentos que mantêm com o espaço real da sociedade geral de analogia direta ou inversa” (FOUCAULT, 2009, p. 414-415). Dessa maneira, para o estudioso francês, o espaço das utopias constitui-se por meio de lugares organizados com posicionamentos marcados. Além disso, temos o local da atopia, que realiza uma junção entre esses espaços, como por exemplo, o espelho local no qual refletimos a nossa imagem: ali se encontra o nosso reflexo, não nós. O espelho é o local em que me encontro por meio do olhar do outro é onde me torno real, por isso é o local de junção entre as utopias e as heterotopias.

Assim, voltamos ao lobisomem e seus inquietantes locais de transformação, seja ele o europeu, em suas florestas com todo o *glamour* de sua transformação, ou o brasileiro, que se transforma em encruzilhada, cemitério, pasto, sem muito critério, basta que seja um local afastado.

Retomamos as primeiras narrativas apresentando a figura do lobisomem e seu vínculo com as áreas mais distantes da cidade ou aquelas mais afastadas, rodeadas por floresta, local preferido de transformação dos animais e dos ritos, por tanto é nelas que habitam os verdadeiros lobos, porém, estes fogem da civilização só aparecem em busca de alimentos; já o lobisomem tem o hábito de se aproximar das cidades isoladas para se alimentar de carne humana. Ao se aproximar das cidades, fica entre o ermo e o habitado, inserindo-se em um lugar de fronteira. O próprio corpo do lobisomem pode ser entendido

como uma figuração de fronteira, uma vez que abriga duas regiões conflitantes e diversas: o humano e o animal. Corpo fronteiro vagando por regiões fronteiriças.

Nessa medida que o local de transformação do lobisomem é a fronteira, é o lugar do outro, o lugar da invisibilidade; essas áreas são sempre matas próximas a lugarejos ou zonas rurais mais distantes das grandes cidades, cemitérios, encruzilhadas, morros, locais de habitação do “não civilizado”, do que acredita na sua existência em oposição ao “civilizado”, que toma sua existência como folclore, crendice, e que não o permite naquele espaço.

Iuri Lotman, em seu texto *O conceito de Fronteira* (2016), afirma que os locais de estranhamento são sempre os lugares do outro, do proibido, do afastado, como observamos a seguir:

De modo paradoxal, o espaço interno da semiosfera é tanto heterogêneo e assimétrico, quanto único e homogêneo. Apesar de ser formado por estruturas conflitantes, ele é dotado também de individualidades. [...] Um dos principais mecanismos da individualidade semiótica é a fronteira, que pode ser definida como uma linha que encerra uma periodicidade. Esse espaço é definido como ‘nosso’, ‘próprio’, ‘cultural’, ‘seguro’ ‘harmonicamente organizado’ e assim por diante. A ele é oposto ‘o espaço deles’, ‘alheio’, ‘hostil’, ‘perigoso’ e ‘caótico’ (LOTMAN, 2016, p. 243).

Como podemos notar, o meu lugar é o local da razão, da organização, do conhecido, é o local da “utopia” (FOUCAULT, 2009, p. 414), e em oposição a essa organização é o local do outro que se estabelece como um lugar hostil, perigoso, habitação do desconhecido, as “heterotopias” (FOUCAULT, 2009, p. 414). Logo, podemos afirmar que é no local do outro que temos a ambientação propícia para a irrupção do fantástico. É na fronteira das florestas, cemitérios, encruzilhadas, pastos que o corpo lupino se apresenta e se transforma. As fronteiras existem em toda parte, elas são o limite colocado pelo homem para separar o que é conhecido do desconhecido e, assim, é temido o ameaçador, como afirma Yi-fu Tuan, em sua obra *As Paisagens do Medo* (2005).

A predileção por espaços sombrios e afastados é bem característica em narrativas fantásticas que têm o medo com um dos seus fundamentos, como demonstrou Lovecraft (1987). Em praticamente todas as narrativas temos cemitério, florestas, vilarejos, tumbas e/ou morros. Acreditamos que tais espaços se constituem como heterotopias. Segundo

Gama-Khalil (2012, p. 74), “são espaços que incomodam porque são superpostos, fragmentados, pluriformes”, são locais de transições de estabelecimento do outro.

O lobisomem, segundo conforme Ricardo Mattos, em seu artigo *Dos Lobisomens* (2003), precisa passar por vários locais tidos como de passagem para cumprir com sua sina. Sendo assim, ele, em todas as noites de sua transformação, precisa executar esse ritual que é cíclico, já que inicia e encerra no mesmo ponto, como um lugar de transição do homem em lobo e vice-versa.

Entre a meia-noite e o amanhecer, deverá o condenado correr sete igrejas, sete vilas, sete encruzilhadas, e sete cemitérios. Este o roteiro básico, embora haja quem lhe aumente o número dos locais de peregrinação. Percorre o trajecto sozinho ou acompanhado por uma matilha de cães a acossarem-lhe (MATTOS, 2003).

Por conseguinte, o ciclo do lobisomem com algumas modificações passa por lugares sagrados e profanos, se considerarmos que ele precisa percorrer sete igrejas, pois a igreja para algumas religiões é um local sagrado de devoção da fé, espaço de ensinamentos onde o padre, pastor, ou outra figura de autoridade religiosa, coloca-se para ensinar a quem ali se encontra os preceitos da fé. Aqui a igreja é violada pela figura monstruosa do lobisomem. Além das igrejas, ele precisa passar por sete vilas - compreendemos que no período antigo uma coisa está interligada a outra, já que cada vila tem, pelo menos, uma igreja em seu centro. Cascudo (2002) menciona que, ao passar pelas vilas, se existirem pessoas acordadas, o lobisomem ainda deve apagar todas as luzes do vilarejo sem que ninguém o veja. Aqui podemos notar que, além do percurso espacial de passagem do lupino, funciona um procedimento de controle social, do qual falaremos mais adiante, regulando o horário no qual as pessoas devem ir para suas camas, geralmente antes da meia-noite. Esta hora demarca a passagem de um dia para o outro, no entanto exatamente a meia-noite, temporalidade em que não estamos em tempo algum, ainda não é hoje e já não é mais ontem, é o lugar do devir, o tempo das possibilidades inusitadas, o que permite que coisas sobrenaturais aconteçam. Para a autora Nilza Amaral em seu conto “Durante Treze Sextas-Feiras” (2013, p.35), a “meia-noite, a hora da besta, o tempo da violência e da ferocidade sem rumo e sem alento. É a hora do lobo”. E por esse motivo é o tempo da irracionalidade em que o racional, o “normal”, deve se guardar em suas casas protegidos.

Os dois próximos lugares de passagem do lobisomem apresentados por Mattos se colocam em locais de fronteiras: as encruzilhadas, ou os cruzamentos de ruas em forma de uma cruz. Mais uma vez, temos a brincadeira com uma expressão sagrada da religião: a cruz, símbolo do sacrifício maior de Jesus Cristo, tornando-se o lugar preferido, não só de passagem, como também de transformação do lobisomem. E, por último, o cemitério, que por muito tempo foi sagrado para a população, sendo, por sinal, colocado nos centros das cidades como forma de veneração à morte que ali habitava. É um ponto de transição, de passagem da vida e da morte. Foucault (2009) afirma que os cemitérios estão ligados a uma heterotopia temporal, no sentido de que são a mais pura materialização de lugares de transição entre a vida e a morte; eles são a casa dos mortos, sua última morada e local de passagem dos vivos. Assim, vemos funcionar em um só lugar dois posicionamentos diferentes, na medida em que todo sujeito se insere nesse espaço lúbrico por meio de redes históricas de socialização. Os cemitérios, portanto, são heterotopias perfeitas, lugares reais onde habita o irreal.

Na narrativa de Petrônio (2016), temos como espaço de transformação do lobisomem o cemitério. É lá, entre as lápides, que o soldado se despe e esconde suas roupas e se metamorfoseia em lobo e parte em sua jornada de sangue e destruição. Para Cascudo (2002), este também pode ser um local de passagem, já que o lobisomem brasileiro precisa passar por sete cemitérios antes de voltar ao seu local de transformação.

Outra região marcante nas narrativas antigas vinculadas à lenda europeia e que retorna muito forte dentro das narrativas atuais é a floresta. Esta é tão significativa em narrativas de horror e terror por ser uma ambientação perfeita para o surgimento de seres sobrenaturais. É nela que vivem os animais mais perigosos como o lobo ou lobisomem. Tuan (2005) afirma que as florestas e as montanhas são consideradas como paisagens do medo. “Para os europeus de épocas anteriores e para os povos com outras tradições, as montanhas e as florestas eram paisagens do medo” (TUAN, 2005, p. 13).

Nesse sentido, retornamos para a história de Rios (2016), em que a autora coloca o momento de tensão entre o lobo e os irmãos Grimm dentro de uma floresta distante da cidade, com mata fechada e trilhas desfeitas:

Seguiu para lá, abrindo caminho entre arbustos com a bengala. Saiu no que, um dia, deveria ter sido uma trilha; agora era apenas uma sugestão de caminho. Mas ao menos ali a névoa demorava a penetrar, e havia

vestígios sobre as folhas secas no chão. Marcas de pés. Gotas escuras: sangue (RIOS, 2016, p. 83).

A floresta é a ambientação para o ataque da loba que tenta matar Erihk, um primo criado por Jacob Grimm que o ajuda no recolhimento de narrativas populares para uma coletânea que está sendo escrita. A loba o escolhera como vítima desde um encontro na cidade, assim como o local ideal para se alimentar de sua presa: a floresta que a esconde, e que também a entrega, mostrando seu rastro nas marcas deixadas nas “folhas secas no chão”.

Vinculadas às florestas, as montanhas também se colocam como um local de medo que, em algumas narrativas, possuem características bem marcantes, como no conto “Prata” (2013), de Rosana Rios, em que a ambientação é uma cidade de Minas Gerais, onde adolescentes vão passar uns dias de férias. Lá há um morro denominado “Morro Pelado”, que é temido pelos habitantes da cidade por alegarem que seria a morada de lobisomens e, por esse motivo, a vegetação não cresce ali, trata-se de um local amaldiçoado.

Temos ainda como locais propícios para o aparecimento de lobisomem as cidades interioranas, pois são mais afastadas e, geralmente, possuem alguma vegetação ou floresta ao lado; é dessa natureza que saem seres sobrenaturais como o lobisomem.

Pascale, no conto “Metamorfoses” (2009), apresenta para a transformação do lobisomem uma cidade do interior; em meio a uma festa é que o personagem do conto é inserido. “O início: férias, 18 de janeiro de 1991, quando visitei uma cidadezinha do interior do Estado de Minas Gerais, intitulada Ponto Chic. Com suas ruas lamacentas e pouca iluminação” (PASCALE, 2009, p. 15). É no interior de Minas Gerais que o personagem do conto se vê envolto em acontecimentos sobrenaturais, e é transformado em lobisomem, após seguir um casal estranho para a floresta que se encontra na redondeza da cidade. Aqui, a floresta colocada às voltas da cidade marca o local de fronteira do que é permitido e do que é proibido. Sua curiosidade acarreta um preço a ser pago: suas noites de lua cheia, a partir daquele momento, pertencerão ao lobo que habitará em seu interior.

A narrativa *Sangue de Lobo* (2010), de Rosana Rios e Helena Gomes, transcorre em uma cidade interiorana também do estado de Minas Gerais, batizada de Passo Quatro, em que se verificam as temporalidades do passado e do presente em diálogo. Nessa narrativa, Daniel é um escritor que mora em uma fazenda afastada da cidade, possuindo

entrada para a toca do lobisomem, local chamado assim porque os moradores acreditam que ali vivam tais criaturas. No passado, a narrativa tem como espaço central a fazenda onde Daniel trava um embate com Alba, uma adolescente que sofre de transtorno de identidade, porque desde a morte de sua irmã mais velha acredita dividir com ela seu corpo e que precisa matar pessoas para completar sua coleção de cabelos em suas bonecas. Logo, Daniel, um lobisomem, tem como principal função salvar a população da fazenda dos ataques de Alba. No futuro, ele descobre que, em um de seus embates com Alba, transformou-a, sem querer, em lobisomem e que ela volta para a cidade para terminar sua coleção de bonecas.

Assim, as cidades do interior funcionam como o espaço para o desenvolvimento de acontecimentos insólitos.

### **3.5 Corpo Lupino**

Para abordarmos as construções corporais presentes na figura do lobisomem é necessário, primeiramente, entendermos de que corpo estamos tratando nesta tese. Para tanto, pretendemos considerar aquele que se modifica no tempo e no espaço. Para esses autores, o corpo funciona como um local de práticas discursivas, histórico e sociais.

Pensamos em consonância com Milanez, em “O corpo da bicha preta” (2014), ensaio no qual texto que o autor apresenta construções corporais que se estabelecem no âmbito da biologia e, principalmente, nas práticas discursivas. Para refletir sobre essas práticas, Milanez (2014, p. 260) se utiliza do termo “morfologia corporal”. O autor propõe, por intermédio de uma comparação com a morfologia da língua, estudar o corpo por meio de um certo número de práticas que o constituem e agrupa tais habilidades em uma morfologia, ou seja, tomando como procedimento para o agrupamento as “formações discursivas” – expressão foucaultiana que define os aspectos que determinados corpos apresentam no decorrer de suas construções e de suas vivências (FOUCAULT) Milanez (2014, p. 206) entende a “morfologia corporal como os traços, índices e marcas que relevam o corpo, os gestos, as roupas e as falas a fim de arquitetar a compleição física e o estatuto social de um sujeito”. É por meio dessa gama de componentes que são construídas as narrativas em torno de cada sujeito e, aqui especialmente, o sujeito lupino.

Olhar esse corpo que é retratado nas criações históricas e literárias é não apenas vermos o texto que o apresenta em seus traços linguísticos, como também percebermos seus atravessamentos e suas construções discursivas, como afirma Milanez (2014):

Portanto, a descrição não está no nível linguístico. Ela está na materialidade linguística enquanto existência histórica, cercada de práticas, de maneiras de viver, de ver a vida e de orientar os corpos, orquestrados por um sujeito determinado em uma dada época (MILANEZ, 2014 p. 261).

Na construção corporal morfológica, Milanez (2014) nos faz atentar para os aspectos linguísticos, em uma materialidade linguística, presentes nas descrições literárias, nas narrativas, e em como essas descrições vão além e se materializam nos discursos que atravessam seus corpos e realizam construções discursivas que propagam um “efeito de verdade” (MILANEZ, 2014, p.255) de um determinado tempo e espaço

O corpo que aqui investigaremos foi por muito tempo tido como monstruoso, conforme mostramos na historiografia feita no primeiro capítulo. Assim sendo, precisamos compreender o que tomamos como monstro e como esse corpo metamorfoseado do lobisomem se coloca no lugar de um monstruoso.

Para nos ajudar a definir o que pensamos em relação ao monstro, vamos utilizar os pressupostos teorizados por Jeffrey Jerone Cohen, em “A cultura dos monstros: sete teses” (2000). No texto o autor busca em sete teses descrever os lugares históricos e sociais para o monstro. Primeiramente ele levanta a questão cultural vinculada ao monstro, que, segundo o autor, é “aquele que adverte” (p. 27), que reafirma o lugar da proibição, o corpo monstruoso exemplifica o que não é permitido em determinado momento e local, e por isso se relaciona com a cultura, porque é transitório e dependente das leis sociais. Nesse sentido Foucault (2010a) explica que o lugar do monstro é do transgressor legal, sejam essas leis, jurídicas, sociais ou biológicas; é a ruptura dessas leis que estabelece o lugar do monstro. Ainda de acordo com Foucault (1985), todas as vezes que infringimos uma regra somos coagidos a retornar ao limite da lei; nesse sentido, Cohem (2000) afirma em sua quinta tese que cabe ao monstro o local de controle uma vez que é ele quem “polícia as fronteiras do possível”(p.41), seu corpo funciona como um alarme demonstrando ao outro o que acontece quando se ultrapassa essa fronteira legal. Cabe a ele a vigilância da mobilidade intelectual, geográfica, sexual; por isso a ruptura com esses locais de tabu “significa arriscar sermos atacados por alguma



monstruosa patrulha de fronteira.” (COHEM, 2000, p.41). Cabe a essa patrulha a vigilância do corpo social, impedindo que ele transite em locais proibidos, ou pense de forma contrária as leis culturais vigentes e tenha sexualidade própria. Somos aqui apresentados a locais de tabus sociais que não devem ser rompidos. A punição para essa ruptura é o encontro com o monstro ou, “pior”, se transformar no próprio monstro.

Dessa feita, apresentamos algumas das formulações encontradas no nosso *corpus* para representar a “morfologia corporal” do lobisomem, que dentro da literatura é mostrado com formas distintas entre o monstruoso e o heroico.

Braulio Tavares (2014), ao descrever sua figura lupina, em seu contorno, o compara com um cachorro enorme, o que nos remete ao fato de no Brasil não haver lobos e o que conhecemos que mais se aproxima dessa linhagem seja o lobo-guará, que é um cachorro grande. Portanto, o lobisomem apresentado na narrativa é caracterizado como tendo o corpo de um cachorro enorme e furioso.

A única coisa de fato vista foi a criatura que o vizinho do lado, despertado pelos rugidos e pelos gritos, observou da janela: uma espécie de cachorro enorme com o pelo cor de cobre, que saiu rosnando pela porta dos fundos, despedaçou com as garras os lençóis e as roupas que secavam penduradas no varal e depois partiu com os dentes as gaiolas dos canários. “Foi uma coisa assustadora”, disse o vizinho, “parecia que o bicho estava devorando os canários com gaiola e tudo” (TAVARES, 2014, p. 19).

A descrição do lobisomem é feita por uma testemunha, o vizinho que teria visto a criatura pela janela, e, como afirmamos, por não ter conhecimento dos traços físicos de um lobo, descreve-o como um cachorro enorme com pelos cor de cobre e extremamente feroz que sai devorando os animais que encontra à sua frente, no caso os canários que são devorados com gaiola e tudo pelo tamanho da ferocidade que o animal se encontra.

Como podemos observar nos escritos apresentados, o corpo vai sendo desenhado/figurativizado por meio das descrições que se configuram em uma imagem mental e que se espelha com as descrições apresentadas no capítulo I e no início deste capítulo, quando apresentamos quem é o sujeito lobisomem. Assim, a transformação de homem em lobisomem vai remetendo às construções sócio-históricas de um corpo monstruoso, que foge às regras da biologia no momento de sua metamorfose.

### 3.6 Corpo-Espaço

O corpo e o espaço que são crivados por práticas histórico e sociais e que se configuram no tempo é o que foi denominado por Gama-Khalil e Milanez (2018), na apresentação do livro: *Personas Insólitas: conjunções espaciais e temporais na composição de personagens do insólito ficcional*, como “corpo-espaço” (p.7). Como afirmam os autores, essa junção dos termos se manifesta em um entrelaçamento das estruturas, é por meio do corpo, do tempo e do espaço que os personagens narrativos se personificam para o leitor. Assim, os inúmeros corpos que se constroem em materialidades espaciais e onde nossos próprios corpos se configuram como um espaço é que podemos afirmar um imbricamento dos conceitos como explicam Gama-Khalil e Milanez:

O corpo-espaço da personagem na ficção do insólito é constituído por seu teor heterotópico: a materialidade corporal se desdobra em corpos duplos, vários corpos, corpos inesperados, dilatados segundo um espaço que lhe é ao mesmo tempo interior e exterior, presente, passado e futuro. Ao evidenciarmos o corpo-espaço, o domínio da ficção do insólito se amplia no contra-espaço foucaultiano, quando o espaço comum se metamorfoseia em um espaço inesperado e insólito, no espaço liso e estriado deleuziano; quando o corpo acelera marcas do monstruoso, da deformação, da depravação, da anormalidade segundo a ordem social. (GAMA-KHALIL; MILANEZ, 2018, p.7)

Como observamos no excerto acima, a multiplicidade de corpos e suas construções espaciais, como os vários corpos, os corpos monstruosos, os corpos fantásticos, os corpos metamorfoseados, ocupam esse contra-espaço. Dessa feita, o lobisomem se coloca nesse contra-espaço, pois ele é a própria junção do corpo e do espaço, e sua metamorfose se dá em locais específicos como: florestas, encruzilhadas, galinheiro, estábulos. O inesperado acontece no local de fronteira é ali que o homem se transforma em lobo e parte em sua jornada.

O corpo-espaço lupino monstruoso é a heterotopia por excelência, além da espacialidade física descrita no parágrafo acima, o lobisomem precisa da lua para realizar a sua transformação. Essa representação do corpo-espaço licantropo é perfeita, porque a lua move com sua força mares e criaturas; dependendo da lua temos mares baixas ou altas, e o mesmo acontece com as forças sobrenaturais que aparentemente têm os seus poderes ampliados com o poder retirado da lua. O lobisomem para muitos autores é

escravo da lua, é a lua cheia que comanda sua transformação e que exerce poder sobre eles.

A luz da lua revelou o seu olhar serrado e cheio de fúria. Era um lobo gigante que em vez de patas possuía braços semelhantes aos nossos. Momentaneamente pensamos se uma anomalia da natureza, mas alguém vociferou o que não queríamos ouvir: lobisomem. Foi tudo muito rápido e lembranças chegam em *flashes*. Aquele lobo – ou monstro – era muito veloz e corria ferozmente atrás de nós. (ALVES, 2009, p.28-29)

As noites de lua cheia são também as noites mais claras, pois lá no céu brilha imponente sobre os humanos o astro e é por meio desse brilho que as monstruosidades corporais são reveladas. Ali, como narra Alves (2009) com o brilho da lua que o monstro se torna real e é nomeado como lobisomem. A lua é a força e o poder dos lupinos, mas é também sua carcereira, é ela quem decide o momento da transformação ou não, por esse motivo muitas narrativas apresentam o impasse do lobo com ela e a tentativa de se libertar do seu julgo.

Em *Olhos de Lobo* a personagem comemora por saber que está livre da lua e poder se transformar no momento que bem entender sem se submeter aos caprichos desse astro tão poderoso para os lupinos.

Como a provar o que dizia, estendeu um braço em direção ao crescente prateado. O brilho de seus olhos de lobo pareceu penetrar a carne, que aos poucos exibiu pelos, enquanto os dedos se encurvavam e as unhas se transformavam em garras... Era a maior de todas as felicidades saber que agora podia escolher quando e como queria transforma-se” (RIOS, 2016, p.157)

Assim, a lua é vencida e pelo menos nessa narrativa o lobisomem adquire o poder de se transformar quando quiser. Segundo Cascudo (2002), o lobisomem brasileiro está livre do julgo da lua, porém se transforma as terças ou sextas-feiras em locais tidos como fronteiras e precisa, como já mostramos anteriormente, percorrer inúmeras localidades, o que mais uma vez o configura em um corpo-espaco que se mistura ao tempo e ao local, já que em uma só noite ele precisa percorrer vários espaços insólitos sem ser visto.

### 3.7 Metamorfoses

Para entendermos esse corpo metamórfico que se inscreve em uma sociedade, precisamos refletir sobre o conceito de metamorfose. Segundo Jenny March, em sua obra *Mitos Clássicos* (2015), é sempre preciso voltar em Ovídio e suas *Metamorfoses*, pois, de acordo com March (2015) e vários outros pesquisadores, a obra é considerada uma enciclopédia das transformações corporais; por meio dela temos a possibilidade de compreender o corpo e suas múltiplas faces.

Na literatura antiga, o grande baú do tesouro dessas transmutações é a obra de Ovídio *Metamorfoses*, um épico de quinze livros que contam uma rica variedade de 250 histórias, todas envolvendo algum tipo de transformação, e todas entretidas de maneira muito interessante, em uma espécie de rica tapeçaria (MARCH, 2015, p. 486).

Como explicitado, a obra de Ovídio traz uma rica variedade de transformações corporais da literatura antiga, e, por isso, até os dias de hoje é considerada uma inspiração para outros autores. Um fator relevante sobre as metamorfoses está no arquivo de textos da mitologia grega, já que o próprio Ovídio e outros escritores a utilizaram como pano de fundo para apresentar as transformações corporais.

A pesquisadora Marisa Martins Gama-Khalil (2013b), no artigo *As metamorfoses do corpo e a construção do fantástico nas narrativas de Murilo Rubião*, busca discutir as construções metamórficas das personagens de Rubião, e, para tal proposta, faz um apanhado histórico-literário sobre a metamorfose.

Milanez (2013), em um estudo intitulado *Transgressão, autores e problematizações*, nos conduz o olhar para o texto de Gama-Khalil (2013b), colocando em evidência que no estudo da professora são levantadas cinco questões, envolvendo a problematização acerca da metamorfose: 1) os temas do eu; 2) a fluidez corporal; 3) a emergência do sobrenatural; 4) a multiplicidade das metamorfoses; e 5) o corpo desgovernado.

Gama-Khalil (2013b), em tal estudo, afirma que a metamorfose em textos atuais funciona como metáfora da condição humana na sociedade contemporânea. Para isso, ela se utiliza de Bauman (2001) para pensar as transformações corporais como líquidas e reflexos de uma sociedade na qual não cabe a estagnação, e sim, a fluidez. A autora ainda nos lembra que vivemos em uma sociedade das transformações, das metamorfoses corporais, que são evidenciadas no aumento crescente das clínicas estéticas em todo o

mundo; cada vez mais almejamos a um embelezamento corporal por meio de tratamentos e cirurgias.

A busca pela vida eterna não é algo novo em nossa sociedade: desde sempre ela povoa o imaginário do ser humano, tanto nos documentos históricos como na literatura. Podemos verificar inúmeras menções relativas ao assunto em nossos dias; hoje, com o avanço da medicina e dos tratamentos estéticos, estamos cada vez mais próximos do tão sonhado prolongamento da vida, no entanto, não queremos apenas viver o máximo possível, queremos viver o máximo possível sendo jovens e belos, aproveitando os nossos corpos em seu limite. Para isso, utilizamos todos os recursos que possuímos e os modificamos com tanta rapidez e com a mesma fluidez, como menciona Bauman (2001). Os padrões de beleza impostos pela sociedade são cada vez mais mutáveis e, com isso, os corpos se transformam rapidamente. Dessa forma, fazemos nosso o questionamento de Gama-Khalil (2013b): como as transformações corporais que são tão frequentes e inseridas em nosso cotidiano podem funcionar como um ativador para o insólito dentro das narrativas fantásticas de lobisomem?

Em uma tentativa de responder à indagação relativa às mutações corporais como um ativador para o insólito é que adentraremos a narrativa de Murilo Rubião. O conto “Alfredo” (RUBIÃO, 1999) se inicia como uma insinuação de que Alfredo seria um lobisomem que vai se transformando em inúmeras criaturas e, por fim, assume a forma de um dromedário.

O lobisomem é apresentado na narrativa logo de início, porque para as tradições interioranas brasileiras, a maior incidência de mutação corporal que se tem, sendo ela mítica ou real, é descrita como sendo a do homem em lobo, ou seja, o lobisomem.

Dessa forma, notamos, logo em uma primeira leitura, a quantidade de transformações que são relacionadas ao corpo da personagem. Verificamos que ocorrem durante o conto cinco metamorfoses: na primeira é apresentada uma insinuação de se tratar de um lobisomem; logo depois, vão sendo expostas ao leitor várias outras faces de Alfredo, que se metamorfoseia em dromedário, porco, nuvem e até mesmo em verbo, o verbo resolver. Ao se sentir rejeitado pelo meio em que vive, e no afã de compreender a si mesmo, Alfredo se modifica: “de início, Alfredo pensou que a solução seria transformar-se num porco, convencido da impossibilidade de conviver com seus semelhantes” (RUBIÃO, 1999, p. 69). Para tentar se encontrar, o que não ocorre, na forma

de um porco, ele perde seu sossego, então imagina que ser nuvem seria melhor e se metamorfoseia em nuvem, mas lá no céu ele tem que resolver muitas coisas e é nesse instante que Alfredo decide transformar-se em palavra, o verbo “resolver”. Contudo, como palavra, transmutado no verbo resolver, é que ele não teve sossego, pois tinha toda hora que resolver alguma coisa.

“E o porco se fez verbo” (RUBIÃO, 1999, p. 69). Isso nos remete a um nó em uma rede discursiva, a citação bíblica do início da criação do mundo, onde do verbo se faz carne e por meio da palavra de sua nomeação que os sujeitos se constituem. No entanto, vemos funcionar aqui o oposto: não mais da palavra que se cria o homem, mas do porco – um animal, que para algumas sociedades é sagrado, e para outras, um animal sujo que vive na lama – que vemos se formar a palavra. Da carne de um animal – sagrado ou sujo – é que se fez o verbo, o “resolver”, que significa “achar uma solução”. Assim, Alfredo busca por meio da metamorfose no verbo se resolver, achar uma solução para si.

Dessa feita, Alfredo, personagem do conto, transforma-se em verbo, o qual representa o primeiro lugar de transformação para o homem, uma vez que, segundo a bíblia, é do verbo que se faz a carne. Na narrativa, do porco se faz o verbo, ou o corpo, porque a palavra porco funciona como um anagrama de corpo. Esse corpo metamorfoseado, esfacelado, que tenta se juntar, se descobrir, voltar ao início, mas ali também não obtém a serenidade; ele também não se encontra e tenta, assim, se tornar dromedário, por acreditar que esses animais não fazem nada, só bebem água. É, então, como dromedário que Alfredo não se acha mais e morre.

Dessa maneira, evidenciamos uma falta de controle sobre o corpo, que não possui uma única forma, e sim se apresenta em uma multiplicidade delas. Para Yardly (1988), o corpo metamorfoseado é sobrenatural, como um microespaço que se coloca fora de uma ordem natural, o que nos remete a Botting (1996), porque esse autor aponta que os excessos são formas de transgressão a uma norma estabelecida. Segundo Gama-Khalil (2013), essa multiplicidade corporal funciona como um excesso dentro da narrativa.

No conto “Era uma vez” de Helena Gomes (2013), vemos a metamorfose do ferreiro em lobisomem e como os excessos corporais são apresentados na narrativa:

Ele era, mas também não era. Estava nu, sujo de sangue, o dorso coberto por pelos, garras saltando das pontas dos dedos. Os olhos brilhavam como ouro. Horrorizada, a rainha deu um passo para trás. Ele exibia o último estágio de uma transformação. Ainda fera e quase homem. (GOMES, 2013, p.50)

O corpo é apresentado em processo de transformação em que o lado humano e o monstruoso transitam em um único ser e que vai se modificando aos poucos; assim dolorosamente sua pele vai sendo rompida e seus pelos vão tomando o seu lugar, suas unhas crescem e saltam dos seus dedos, se torna garras. Seus olhos não se modificam, mas ganham mais brilho e uma visão melhor. E dessa maneira quase fera que é descrita a sua transformação e a ruptura com as normas corporais, uma vez que seu corpo já não possui mais medidas humanas e sua metamorfose logo estará completa.

Todorov (2004) assevera que a metamorfose é o lugar da transgressão, o lugar da fuga da norma: “as metamorfoses formam então, por sua vez, uma transgressão da separação entre matéria e espírito, tal como geralmente é concebida” (TODOROV, 2004, p. 122). Em Alfredo, tal separação fica visível no momento em que ele se transforma em nuvem. “Imaginou, então, que fundir-se numa nuvem é que resolvia” (RUBIÃO, 1999, p. 69). No instante em que se metamorfoseia em uma nuvem, ele perde sua corporeidade física e se transforma em partículas de água em suspensão, perde sua humanidade. Não obstante, ser nuvem não é o que ele queria, porque como tal se encontra sozinho na imensidão do céu.

E esse corpo sem forma transgride a moralidade, como é explicado por Yardly (1880), pois um corpo que não é natural, que não possui uma única forma, se torna sobrenatural e se desvia, assim, dos padrões de moralidade.

### **3.8 O corpo monstruoso e seus devires**

Pensando na noção de monstro, recorremos a Julio Jeha no livro *Monstros e monstruosidades na literatura* (2007), em que o monstro é definido como algo que avisa, que mostra sobre os perigos de uma transgressão. Assim, não podemos deixar de construir um paralelo com os pensamentos de Michel Foucault, em *Os anormais* (2010a), estudo no qual o autor constata que toda ruptura com a norma impõe uma punição que incide sobre o corpo, esse local de ruptura, que, como veremos, é o lugar do monstro.

Segundo Foucault (2010), o monstro é dual e se divide entre o que é impossível e o que é proibido e tem como seu limite de estabelecimento a lei. Nesse sentido, o monstro se constitui por meio de uma noção jurídica, ou seja, uma violação às leis, sendo que, para o autor, essa violação é relativa não apenas às leis criadas pela sociedade, mas também às

determinadas pela natureza, tomadas aqui como biológicas. Nessa medida, o autor apresenta a definição de “jurídico-biológico” (FOUCAULT, 2010, p. 47):

A noção de monstro é essencialmente uma noção jurídica – jurídica, claro, no sentido lato do termo, pois o que define o monstro é o fato de que ele constitui, em sua existência mesma e em sua forma, não apenas uma violação das leis da sociedade, mas uma violação das leis da natureza. Ele é um registro duplo, infração às leis em sua existência mesma. O campo de aparecimento do monstro é, portanto, um domínio que podemos dizer ‘jurídico-biológico’. Por outro lado, nesse espaço, o monstro aparece como um fenômeno ao mesmo tempo externo e extremamente raro. Ele é o limite, o ponto de inflexão da lei e é ao mesmo tempo, a exceção que só se encontra em casos extremos, precisamente. Digamos que o monstro é o que combina o impossível com o proibido (FOUCAULT, 2010a, p. 47).

No excerto, o lugar de estabelecimento do monstro é o campo da lei, não apenas o campo social, como também o da natureza. Julio Jeha (2007) dialoga com a noção foucaultiana de monstro “jurídico-biológico” (FOUCAULT, 2010a p.47), no sentido de que ele apresenta a definição de monstro como sendo uma transgressão do domínio das leis e, assim como Foucault, não limita as leis no âmbito jurídico. Julio Jeha (2007) relaciona as transgressões vinculadas com a natureza, ou seja transgressões biológicas como um fator importante para a construção do monstro, “pois o indivíduo personifica uma traição da natureza” (JEHA, 2007, p.7).

As construções monstruosas que possuímos se estabelecem em um âmbito cultural, são as normas de conduta de uma sociedade que determinam o limite do que é possível e o que é transgressão. “O monstro é um estratagema para rotular tudo que infringe esses limites culturais” (JEHA, 2007, p.7), e por essa razão ele funciona como uma fronteira divisória entre a norma e o anormal. Tudo que transgrede essa fronteira cultural, social e legal se coloca no lugar do monstruoso.

Aqui retomamos a figura do lobisomem que se constitui justamente nesse local de ruptura da legislação, entre o que é impossível e proibido. O corpo-espaco lupino, que é um corpo dual, coloca-se no entre-lugar, no meio do humano e do monstruoso.

O lobisomem rompe com as leis da natureza que estipulam um quadro constitutivo de características corporais, determinando como o corpo humano deve ser: alto, baixo; magro, gordo; branco, preto, entre outros; olhos pretos, azuis, verdes, castanhos, etc. Já o metamorfo supera esse quadro e se coloca no lugar do impossível e do proibido, porque



seu corpo se transforma de humano em animal, e em outras coisas, como no conto de Murilo Rubião, “Alfredo” (1999), em que a personagem em poucas páginas vira lobisomem, nuvem, dromedário e até verbo. Constituições inimagináveis para o corpo humano.

Verificamos que, para Foucault, o lugar do monstro é estabelecido por meio de uma lei, de uma norma que se dá no âmbito jurídico, ou seja, as leis que regulam e controlam uma sociedade; nesse sentido, o monstro se forma por meio de uma ruptura com essa lei, que é jurídica, e que também é biológica no sentido das leis da natureza. Para Deleuze (1997), o anormal é aquele que não possui uma norma, que vai irromper com alguma lei instaurada:

Pôde-se observar que a palavra “anômalo”, adjetivo que caiu em desuso, tinha uma origem muito diferente de “anormal”: a-normal, adjetivo latino sem substantivo, qualifica o que não tem regra o que contradiz a regra, enquanto que “a-nomalia”, substantivo grego que perdeu seu adjetivo, designa desigual, o rugoso, a aspereza, a ponta de desterritorialização (DEULEUZE, 1997, p. 25-26).

É nesse contexto que verificamos uma movimentação de lugares funcionando, e como as palavras “anormal” e “anomalia” se moveram de forma a fundir em um significado muito próximo e confundido nas narrativas; os dois lugares também se aproximam, na medida em que temos uma ruptura com a norma, gerando a anomalia, a desterritorialização dos sujeitos, que são colocados à margem de uma sociedade.

Nesse sentido, todo sujeito que rompe com as leis estabelecidas socialmente, sejam elas no âmbito jurídico, biológico ou religioso, está sujeito ao enquadramento em uma anomalia. Isso o coloca no lugar de um sujeito externo a essas leis, diferente do resto do corpo social que as segue, e, sendo assim, atribui-se a ele o caráter de monstro que é, o que para Foucault (2010 p. 47) pode ser assim definido: “ em sua existência mesma e em sua forma, não apenas uma violação das leis da sociedade, mas uma violação das leis da natureza”.

Revel (2005) alega que o controle é exercido por meio de vários poderes laterais que servem como uma forma de normatização da população. Logo, vemos também funcionar nesse quadro literário um conjunto de leis sociais, nas quais estão estabelecidos padrões de comportamento corporal que devem ser seguidos.

Essa fuga à norma é perceptível nas transformações corporais apresentadas a figura do lobisomem, como no conto “Alfredo” (1999), visto que a personagem se metamorfoseia em vários outros seres distintos que fogem a uma lei possível para um corpo, pois a natureza determina uma gama de características biológicas para a composição corporal de cada ser vivo. Na medida em que o lobisomem tem o poder de transitar por seres distintos ora homem, ora lobo e que Alfredo pode se transformar em seres com características corporais também diferentes, ele rompe com uma lei biológica.

Assim, esse corpo-espaco que se transmuta coloca-se à margem, no lugar da indiferenciação. Como sustenta Deleuze (1997), institui-se na vizinhança entre o que é permitido e o que é proibido. Esse corpo-espaco é, desse modo, a mais pura exemplificação de um devir, uma zona de indiscernibilidade.

De acordo com Deleuze (1997), o devir se consolida no entre-lugar; o lugar central é dado por meio de uma composição de características que, no caso do corpo, se mantém por meio da figura do homem, pensando-o como um sujeito masculino e branco; tudo que não se estabelece nesse âmbito se coloca à margem, ou seja, é um devir. Quando o homem torna lobisomem, ele deixa o seu lugar de centro para se instalar na margem, no devir.

### 3.9 Múltiplos corpos

Depois de realizarmos esse percurso pelos corpos-espacos monstruosos do lobisomem de uma forma geral, olharemos mais de perto, em *close*, para as partes corporais que constituem o monstro lupino. Assim, realizaremos uma espécie de esfacelamento desse corpo para compreendermos o que cada parte apresenta em suas modificações.

Iniciamos nosso percurso corporal pelos olhos, também tidos como janelas da alma, são eles que na maior parte das narrativas de lobisomem que permanecem intactos, fazendo com que se reconheça o humano que habita o ser monstruoso. Em as *Metamorfoses*, Ovídio afirma que a única parte que restou do lado humano de Lincáon foram os seus olhos.

Rosa Rios nomeia um de seus livros relacionado à figura lupina como *Olhos de lobos* e nele os olhos são apresentados como marca importante de identificação da

lobismulher, são olhos da chapeuzinho vermelho, da loba, que também entregam uma anormalidade em sua personalidade humana.

Ninguém acreditaria, também se narrasse a história toda. O irmão e o primo estavam meios certos. Os olhos do lobo – da loba – brilhavam. Mas aquela não era uma história do folclore, das que se conta às crianças. Era real” (2016, p.85)

São olhos que servem de identificação para os Grimm na narrativa da Rosana Rios, é por meio dele que eles descobrem que o lobo que os perseguia à noite era uma simpática velhinha de dia. Assim por meio dos olhos, é que o conto da Chapeuzinho vermelho é colocado como real na história da Rosana Rios. E voltando à Chapeuzinho não poderíamos nos esquecer dos olhos do lobo vestido de vovó, que afirma que possui olhos tão grandes para poder ver a sua netinha melhor. É o estranhamento dos olhos grandes que deveria alertar a chapeuzinho do perigo, no entanto ela ali permanece descrevendo outras partes físicas do lobo(a)/vovó que estão fora dos padrões.

Pensando nesse corpo do lobo disforme que se modifica olharemos as modificações em sua boca. A boca se alarga para que possa acomodar suas presas e devorar suas vítimas, como afirma o lobo da narrativa da “Chapeuzinho vermelho”. Assim, os traços finos dos lábios humano, que se harmonizam como todo seu rosto e que, serve de entrada para o alimento pequeno e já morto ou vegetais e frutas, são alargados para que possa comportar dentes maiores e mais fortes que servem para a mastigação de animais, humanos e outras criaturas vivas e cruas. Suas novas características fazem com que não precise do cozimento, nem de talheres para sua alimentação, que é feita de forma “selvagem” e para saciar a sua fome. “O Lobisomem não se intimidou. Manteve o rosnado diabólico, os dentes vorazes batendo furiosamente uns contra os outros.” (RIOS e GOMES, 2014, p.161). É o seu rosnado e o posicionamento de sua boca que determinam o ataque à vítima.

Outro local da face do lobisomem que apresenta modificação são suas orelhas que vão crescer, ficarem mais pontiagudas, mais próximas às dos lobos e com isso sua audição fica melhor retornamos ao conto da Chapeuzinho, que pergunta ao lobo o porquê de suas orelhas serem grandes. A resposta do lobo é a justificativa de que, com elas grandes, ele escutaria melhor; sim, os lobos possuem uma audição bem melhor que a dos humanos, outra característica mais potente que a do corpo humano com a transformação em lobisomem.

Além das modificações na face temos seu corpo que é revestido de pelos, também criando uma proximidade maior aos lobos, pelos que são apresentados como marrons pretos, cinzas e brancos. Segundo Lima (1983) os lobos brancos são os mais temidos pela tradição brasileira, pois se trata de fantasmas, geralmente são lobisomens que morreram na forma de lobo e que após a morte viram lobos brancos, e saem nas noites de lua cheia para se alimentarem dos corpos humanos.

### **3.10 Conclusão**

Neste capítulo, buscamos refletir acerca das construções corporais de um sujeito/personagem. Para isso, utilizamos teóricos vinculados à literatura, bem como à análise do discurso de linha francesa, para compreendermos de que sujeito estamos tratando, e como esse sujeito discursivo, que se interliga com a história, a cultura e a sociedade ao seu redor, constitui-se como um personagem.

Como já discutido, o lobisomem se coloca no entre-lugar do sujeito e da personagem, que ora é social ora é mítica, já que vai ser construído nas narrativas por meio de relatos sociais que o colocam em um lugar de mito universal, conforme mostrado no primeiro capítulo. É por meio das narrativas contadas e recontadas que o lobisomem se materializa em cidades pequenas e zonas rurais até a atualidade. Por isso, realizamos uma junção entre o sujeito, que é “real” (inclusive registrado em boletins de ocorrência) com a personagem que é fictícia, mas que se entrecruzam nas histórias contadas na literatura oral e escrita.

Em seguida, abordamos como esse sujeito social se materializa dentro de um espaço heterotópico marcado por fronteiras que determinam os limites do permitido e do proibido, e que coloca em pauta o real e o fantástico. Como não poderíamos interligar esse espaço com o corpo lupino que se metamorfoseia nele, é nas encruzilhadas, galinheiro e pastos que vemos surgir a transformação de homem em fera; corpo-espaço se constituem em uma única construção como asseveram Gama-Khalil (2012, 2013) e Milanez (2013, 2014).

Desse corpo-espaço, palavra composta que se constitui em um único sujeito, que surge o corpo monstruoso, que é aquele que rompe com uma norma social e biológica; consoante Foucault, o corpo monstruoso se instaura no estatuto do jurídico-biológico, já

que o lugar do monstro é o local da transgressão de uma norma de conduta social, por meio de uma ruptura com as leis, e corporal, por meio da biologia; o lobisomem rompe com essas duas leis no momento em que se metamorfoseia e transforma seu corpo em dimensões inimagináveis.

A metamorfose corporal, apresentada desde as *Metamorfoses* de Ovídio até as obras atuais, configura o lugar do lobisomem dentro da literatura, visto que ele é metade homem metade monstro (lobo), transformando-se na lua cheia para algumas tradições e, para o Brasil, nas sextas ou terças-feiras, independentemente da lua. Por meio das mutações corporais que conseguimos observar o lugar do ser humano dentro da sociedade, local de insatisfação com o próprio corpo que precisa ser alterado com o auxílio de cirurgias plásticas para que se obtenha o corpo perfeito. No caso do lobisomem, ele é obrigado a transformar-se e perde, com isso, o controle do seu corpo, deixando de ter governo por suas ações e sendo dominado por seu lado animal.

Isso posto, entraremos no terceiro capítulo, no qual pretendemos discutir esse lugar de desgoverno do corpo e como a igreja busca formas de controle sobre o corpo e sobre o outro. À medida que vemos a religião com um vínculo forte nas transformações do lobisomem, temos o lado da astrologia, vinculado à numerologia do sete, que é um símbolo vinculado a várias religiões, inclusive à católica. Outro fator de transformação do corpo anormal do lobisomem são as doenças sobre as quais vamos discorrer no capítulo seguinte.

## **CAPÍTULO IV**

### **Sangue e Suplício**

E será que, se o injusto merecer açoites, o juiz o fará deitar-se, para que seja açoitado diante de si; segundo a sua culpa, será o número de açoites (DEUTERONÔMIO 25:2).

#### **4. Introdução**

Neste terceiro capítulo, pretendemos discorrer sobre as questões que determinam a regulação da figura do monstro, como suas formas de controle social. Isso porque, no capítulo anterior, observamos que para Michel Foucault tal criatura se estabelece por meio de uma ruptura com uma norma de conduta, seja jurídica, que é regulada pelas leis sociais ou por uma transgressão biológica, por meio de modificações nas leis da natureza, no caso do licanthropo. Conforme discutimos, essa transgressão se evidencia no corpo. Assim, olharemos de perto o do lobisomem e como a sua transgressão do corpo-espaco o constitui como uma monstruosidade. Aqui, no terceiro capítulo, vamos demonstrar como esse corpo modificado é utilizado como uma forma de controle por religiões; as punições que vão incorrer por fugir às regras sociais, religiosas e biológicas, e como a inquisição se valia da figura do lobisomem para torturar e matar pessoas que desobedecessem às suas orientações. Apresentaremos, também, as questões religiosas vinculadas às superstições e à simbologia do número sete.

Pensaremos, ainda, como a construção da representação do lobisomem é vinculada a uma doença, cuja transmissão é realizada pelo contato com o sangue. A licanthropia clínica, definida na atualidade como transtorno dissociativo de personalidade, lida com as múltiplas personalidades do sujeito, sendo uma delas a de lobisomem, como casos em que a pessoa tem a convicção de sua transformação em lobo, o que por muito tempo fez com que esses indivíduos fossem punidos, passando a serem tratados em manicômios, gerando uma perda de sua responsabilidade sobre si. Outra forma de doença é a raiva, que teve seus picos de epidemia nos anos de 1500 até 1600 e possui uma gama de sintomas muito parecidos com os descritos por pesquisadores, como sendo característico para a licanthropia. Teremos também o amarelão, uma enfermidade que faz com que o doente fique com características físicas de um lobisomem, como palidez, uma pele amarela, com enjoos e vômitos.

E, por último, investigaremos o sincretismo religioso e como a Igreja Católica se utilizava da figura do lobisomem como forma de controle para seus ritos, como o sacramento do batismo, uma vez que os fiéis espalhavam, por exemplo, a notícia de que o alimento favorito dos lupinos eram crianças pagãs, ou seja, as não batizadas, o que fez com que, para proteger seus recém-nascidos de ataques de lobos/lobisomens, as famílias batizassem suas crianças imediatamente após seu nascimento. Como pontuamos anteriormente, além do controle da igreja, há uma questão envolvendo a numerologia relativa ao número sete, que é uma recorrência na história e na literatura lupina. Esse número vai determinar uma gama de características, como: o espaço de transformação, o tempo em que se fica transformado e o roteiro de seus passeios noturnos.

Assim, iniciamos o nosso percurso neste capítulo com as formas de tortura que são determinadas por um julgamento e, como afirmamos na epígrafe, o culpado receberá a punição segundo seu crime, e por esse motivo “o juiz o fará deitar-se, para que açoitado diante de si, segundo a sua culpa, será o número de açoites” (DEUTERONÔMIO 25:2).

#### **4.1 O suplício**

Como vimos no capítulo II, o corpo do lupino se coloca no local de um corpo anormal que transgredir as leis jurídicas pelos crimes cometidos na figura de lobo e as leis biológicas pela sua transformação corporal. Como afirma Foucault (2010a), o corpo monstruoso/anormal se constitui na ruptura das leis jurídicas-biológicas. Esse corpo monstruoso que infringe as leis, vai ser punido para que possa se estabelecer um retorno à norma. Assim, em uma busca pela ordem, as punições eram realizadas em praça pública, com rituais de tortura, a fim de que se pudesse utilizar esses mecanismos para a exemplificação dos inversos, ou seja, o estabelecimento das regras.

Assim, se pune tal corpo para que ele figure como fonte de exemplo do que não deve ser feito, mostrando publicamente o que ocorre com quem comete aquele tipo de crime. Nesse sentido, os rituais de suplícios se tornam uma regularidade realizada pela pelas instituições religiosas e pelo rei, como formas de reafirmação da norma e do poder dessas instituições. Diante disso, precisamos entender o que é o suplício e como ele é realizado. Michel Foucault, em seu livro *Vigiar e Punir* (2013), relata as histórias das prisões e a forma de controle estabelecida pelas instâncias de poder. O autor discorre



sobre as práticas, seu funcionamento e sua utilidade em relação ao estabelecimento da “norma”.

Para Foucault (2013), as práticas de suplício constituem-se de procedimentos de tortura incididos sobre o corpo de forma dolorosa e cruel, realizados por um carrasco que tem a função de conseguir a confissão dos acusados. Não podemos deixar de ressaltar que esses métodos não aconteciam em todas as acusações, só naquelas consideradas graves, o que coloca as acusações de bruxaria, magia e licantropia, como crimes contra a igreja e a sociedade, pois se constituíam como pacto com o diabo, ou seja, todos os atos cometidos por aqueles que são julgados foram feitos por ordem direta do demônio, ou do próprio, que se apoderando dos humanos realizava seus desejos.

Porém, uma certa medida de tortura infringida sobre o corpo sempre existia em todas as punições; como relata Foucault (2013), tratando-se em punições mais brandas que não levavam à morte, se via a exposição a elementos como: marcação da pele com ferro, açoite e queimaduras, uma vez essas práticas se constituíam de castigos para todos os infratores da lei, sendo os crimes mais leves ou maiores. Entretanto, em casos graves onde os condenados eram sentenciados à morte existia uma intensificação dessas punições, como: esquartejamento do corpo por cavalos ou por machado de madeira, exposição à roda, jogar óleo fervendo nas cabeças e a forca, fora as práticas de suplício mais elaboradas, as quais prolongavam a dor e eram aplicadas em medidas exatas, mantendo o condenado vivo até o momento da execução, que para alguns casos só se encerrava no momento em que a pessoa, já sem suas forças físicas e com pouca vitalidade, era queimada.

Como será possível observar na explicação dada por Foucault para a técnica do suplício, segue o trecho em que o pesquisador detalha como se constitui essa prática e de que forma se torna uma arte de se fazer sentir dor, mostrando o funcionamento dos mecanismos de tortura para o corpo sentenciado:

O suplício é uma técnica e não deve ser equiparada aos extremos de uma raiva sem lei. Uma pena, para ser suplício, deve obedecer a três critérios principais: em primeiro lugar produzir uma certa quantidade de sofrimento que se possa, se não medir exatamente, ao menos apreciar, comparar hierarquizar; a morte é um suplício na medida em que ela não é simplesmente privação do direito de viver, mas a ocasião e o termo final de uma graduação calculada do sofrimento: desde a decapitação – que reduz todos os sofrimentos a um só gesto a um só instante: o grau zero de suplício – até o esquartejamento que os leva

quase ao infinito, por meio do enforcamento da fogueira e da roda, na qual se agoniza muito tempo: a morte-suplício é a arte de reter a vida no sofrimento, subdividindo-a em “mil mortes” e obtendo antes de cessar a existência, *The most exquisite agonies*. O suplício repousa na arte quantitativa do sofrimento. [...] O suplício correlaciona o tipo de ferimento físico, a qualidade, a intensidade, o tempo dos sofrimentos com a gravidade do crime, a pessoa do criminoso, o nível social de suas vítimas (FOUCAULT, 2013, p.35 - 36).

Para Foucault (2013), o suplício é uma técnica regulada pela lei, por meio de um julgamento, e não deve ser aplicada sem uma regulação legal. De tal modo que é determinada a quantidade de dor e de sofrimento que deve ser infringido ao condenado, não sendo nem menor nem maior do que foi determinado. Portanto, deve-se ter o cuidado com a quantidade de força a ser empregada, fazendo que a sentença seja cumprida na íntegra, para que não ocorra incidentes, como o condenado morrer antes do fim de sua pena total.

Nesse sentido, o suplício é colocado como uma técnica, uma arte de fazer sentir dor, que se aplica para o cumprimento da lei e como uma forma de exemplificação para a sociedade.

O suplício se apresenta como uma espécie de síntese de toda a sociedade. De forma resumida, traz consigo a oposição entre o rei, bem como toda a extensão da duplicidade de seu corpo, o poder soberano, personificado na figura do carrasco, e o monstro, a transgressão, personificada na figura do criminoso – representando ali todos os que se atrevem a transgredir a lei (PRATES, 2019, versão Kindle).

No excerto acima, extraído do livro *A Regra Dos Jogos Mortais: um estudo sobre a maior franquia de terror de todos os tempos* (2019), Ciro Prates apresenta, por meio das produções cinematográficas de *Jogos Mortais* (2004-2017), como as práticas de suplício eram uma representação das forças de poder existentes em uma sociedade, pois marcam o lugar de cada sujeito, a sua forma de agir e as relações que estabelecem, uma vez que reafirmam o domínio do soberano para com o infrator.

A punição por suplício se constituía por um ritual quase teatral em que se expunha o poderio de quem punia por meio do carrasco e o sofrimento de quem estava sendo punido, como uma forma de mostrar para o meio social o que ocorria ao indivíduo ao

cometer tais crimes. É uma exibição de força e de poder sobre os corpos, e que expõe e amplifica o poder da lei.

Tais métodos eram executados como forma de cumprimento da lei após um julgamento, de modo a expor o crime e o criminoso perante a sociedade e reafirmar o poder julgador. Porém, antes disso, os supostos condenados eram em geral submetidos a uma outra prática, tão cruel quanto o suplício: as torturas, para obtenção das confissões.

Carlos Ginzburg (2006), em seu livro *O queijo e os vermes*, apresenta um relato de Menocchio, um moleiro italiano, que é condenado à morte por proferir heresias contra os padres e a religião Católica. Seu julgamento é composto, primeiramente, pela fala das testemunhas que, em sua maior parte, afirmam ter em algum momento ouvido ele reclamar das práticas religiosas. E, segundo, por ouvirem o acusado, que a todo momento reafirma sua fé, mas que questionava algumas das ações deles sem explicações para os fiéis. Durante todo o processo ele é aconselhado e, até mesmo, pressionado a se assumir como culpado e a pedir perdão por seus pecados, mas deixar de lado todo conhecimento adquirido nas leituras e voltar para a escuridão da aceitação cega diante das injustiças da igreja não fazia mais parte de sua vida. Logo, por questionar em todo seu julgamento e apontar de forma eloquente os erros da santa fé, Menocchio é condenado à morte no ano de 1599, por ordem direta do Papa Clemente VIII.

É essa a ambientação dos tribunais, no período da Inquisição, que julgavam os condenados segundo uma fé que não poderia ser questionada em momento algum. Geralmente, como afirma Ginzburg (2006), a própria língua era uma limitação para o entendimento das acusações, pois os processos ocorriam em latim e na maior parte dos procedimentos judiciais o acusado nem era informado por qual crime estava sendo julgado.

Os interrogatórios que precediam os julgamentos faziam parte de uma prática perigosa de punição dos supostos culpados, já que os carrascos eram treinados para obtenção de qualquer resposta por parte dos seus torturados. Em casos raríssimos, existiam criminosos capacitados a suportar qualquer tipo de dor e, com isso, podendo sair como inocentes de seus crimes. Obviamente, que, em certa medida, eles sofriam com as punições, porque seus corpos passariam por vários procedimentos de tortura.

Segundo Steinger (2012), tais procedimentos eram falhos e facilmente comprováveis. Ele relata um caso em que um padre, mostrando como são falhas as

torturas incididas no corpo, como forma de adquirir uma confissão de culpa, pedira para um carrasco apresentar uma vítima de suas torturas, que admitia ser culpada de pacto com o diabo. A vítima de tortura ao ser trazida diante do sacerdote é questionada se ela conhecia algum dos sacerdotes que se encontravam na sala e se já os havia visto em práticas diabólicas. Ao final do questionamento, o carrasco é autorizado a apertá-la em determinado local que causava uma dor insuportável ao ponto de a vítima afirmar imediatamente que ela conhecia todos os sacerdotes ali presente e que já tinha se deitado com eles, além de confirmar que já os teria visto a todos bebendo do sangue de animais em celebrações, como os sabás demoníacos.

Essa breve demonstração, comprova a fragilidade do sistema punitivo por meio dos suplícios, já que com certa medida de tortura pode-se conseguir que quase todo indivíduo confesse qualquer coisa. Porém, essas práticas vão ser muito utilizadas para adquirir a confissão de culpa e autorizar as diversas punições, principalmente, nos casos de lobisomens, como vamos observar.

## **4.2 O espetáculo dos horrores**

No período da Inquisição, somos apresentados aos espetáculos dos horrores. As punições por crimes passam a ser verdadeiros rituais de tortura, levando em sua maior parte à condenação por morte. O medo da população em relação a esses acontecimentos inexplicáveis para a natureza humana alimenta esses espetáculos. Assim, qualquer coisa que fuja à “norma” é tida como monstruosa e associada aos pactos com o diabo. O monstro se torna uma forma de controle social, um manual pedagógico de conduta moral.

O monstro é o modelo poderoso, a forma desenvolvida pelos jogos de natureza de todas as irregularidades possíveis. Neste sentido, pode-se dizer que o monstro é o grande modelo de todos os pequenos desvios. É o princípio de inteligibilidade de todas as formas, circulando -sob a forma de moeda miúda da anomalia (COURTINE, 2006, p. 256-257).

Tal elemento vai funcionar como forma de ensinamento da norma, na medida em que a monstruosidade se estabelece na ruptura e na transgressão. Por essa razão, a sociedade cria um manual de conduta a ser seguido, e que determina o que é possível e

permitido em cada situação ou espaço. Essa regulação é que faz o controle do que é “normal” ou anormal”, segundo uma moral.

Tomamos aqui como moral as noções articuladas por Michel Foucault (2010d), em *A História da Sexualidade II*, livro em que o filósofo divide em três formas a constituição de uma moral. A primeira é estabelecida pelos valores e regras determinados e impostos por instituições de controle, como: a família, a sociedade (leis jurídicas e sociais), a religião. O segundo ponto é a maneira com que cada sujeito se posiciona perante a tais valores e regras, que devem ou não ser seguidas. E, por último, como cada sujeito conduz a si em relação aos códigos de conduta moral impostos a ele.

Precisamos ressaltar que esse conjunto de regras a ser seguido sempre vem com uma cobrança, seja ela social, política, familiar ou religiosa, e a ruptura de tais determinações é que deflagra o lugar do amoral, tanto que todo princípio funciona como uma forma de estabelecimento de ações a serem seguidas. O não cumprimento com uma regra faz com que exista uma punição, funcionando como exemplificação de opostos para mostrar à sociedade o que acontece com quem não segue o manual de conduta. Aqui, especificamente, no caso dos lobisomens, essas penalidades vão incidir sobre o corpo na forma de tortura, suplício e morte.

A religião na figura da igreja, principalmente, a Católica Apostólica Romana, vai gerir a maior parte dos inquéritos vinculados a licantropos, pois existe uma reafirmação do poder da autoridade religiosa por meio da crença e do medo em figuras como: lobisomem, bruxa, mago e outras criaturas que estavam relacionadas ao demônio. Filipe Furtado, em seu livro *Demônios Íntimos: a narrativa fantástica vitoriana (origens, temas, ideias)* (2018, p. 63), afirma que a igreja agia de forma a reafirmar a crença e o medo em seres sobrenaturais, uma vez que “limitavam-se a proibir e punir quaisquer relações com elas”.

É essa sociedade de controle que propicia os maiores espetáculos de tortura. Foucault, no prefácio do seu livro *Vigiar e Punir* (2013), relata um suplício punitivo em que o suposto culpado é esquartejado por cavalos e seus membros cortados a machadadas, além de ter suas partes queimadas, incluindo seu tronco, com ele ainda vivo, agonizando de dor, para delírio da população que assistia à situação, acreditando ser ele um criminoso.

Os processos de julgamento eram longos e constituídos em duas partes. Na primeira, os supostos criminosos eram entregues a carrascos que tinham a função de obter

do sujeito uma confissão de qualquer forma. Em seguida, ele era levado ao tribunal para ouvir sua sentença. Brad Steiger (2012) afirma que no período da Inquisição os tribunais de justiça comuns não poderiam matar culpados de bruxaria, licantropia ou feitiçaria, porquanto esses indivíduos não poderiam ser condenados à morte sem que houvesse uma confissão por parte dos acusados.

Para cumprir plenamente essa lei, os espertos juízes entregavam as pessoas acusadas a ansiosos torturadores de capuz preto, para que pudessem retalhar, queimar, marcar, esticar, matar de fome e cortar com um fervor sádico, até que as vítimas confessassem sob tortura. Primeiramente, provavelmente haveria a busca no corpo nu pela 'Marca do Diabo', que Satanás colocou em algum lugar em todas suas crianças. Haveria a inserção de alfinetes longos e afiados na carne da vítima, que Satanás deixa para os escolhidos. Depois, há a marca com ferros em brasa, o rasgo dos mamilos com pinças quentes. A infame prancha espera ansiosa para esticar e quebrar costelas e deslocar os ossos do ombro. Os supostos filhos de Satanás podem ter os pés esmagados na bota de ferro. Pode haver enxofre nas axilas. O óleo pode ser derramado sobre a cabeça e incendiado. E se os acusados são mulheres, existe o desejo bestial dos torturadores de saciar em seus corpos desamparados e abusados no momento em que os padres deixam a câmara (STEIGER, 2012, p.153 – Tradução nossa).<sup>7</sup>

No excerto acima, vemos a descrição de alguns dos métodos de tortura que eram realizados para que se pudesse obter a confissão. Como observamos, sempre se inicia procurando por um sinal que pudesse afirmar ser a “marca do diabo”, porque se acreditava que o demônio marcava seus escolhidos. André Bozetto Jr. no seu conto “Os desejos proibidos” (2013), ao descrever o lado humano do seu licantropo chama atenção para “uma grande cicatriz que ele ostentava no lado esquerdo da face” (p.69). O corpo humano

---

<sup>7</sup> In order to comply fully with this law, the clever judges turned the accused persons over to eager, black-hooded torturers so that they might hack, burn, brand, stretch, starve, and slice away with sadistic fervor until the victims confessed under torture. First, there would probably be the search on the naked body for the 'Devil's Mark,' which Satan placed somewhere on all of this children. There would be the insertion of long, sharp pins into the victim's flesh, which, Satan leaves on his chosen ones. Then there is the branding with red-hot irons, the tearing of the nipples with hot pincers. The infamous rack awaits, eager to stretch and snap ribs and dislocate shoulder bones. The alleged children of Satan may have their feet crushed in the iron boot. There may be sulfur in the armpits. Oil may be poured over the head and set aflame. And if the accused are females, there is the bestial lust of the torturers to be sated on their helpless and abused bodies the moment that the priests leave the chamber (STEIGER, 2012, p.153).

é marcado para não ser confundido, assim como gado que é ferrado para determinar seu dono, porque acredita-se que dessa forma o diabo marca seus escolhidos.

Depois, os torturadores procuravam partes insensíveis no corpo, já que para eles os escolhidos tinham locais específicos em que não sentiam dor. Como vimos acima, eram utilizados vários métodos cruéis: os corpos eram mutilados e abusados de todas as formas até que se conseguisse a confissão. Após terem passado por todo esse processo, as vítimas eram levadas para seus julgamentos, geralmente sustentadas por algum sacerdote, já que dificilmente conseguiam andar e acabavam ali confessando de “livre e espontânea vontade” qualquer coisa de que fossem acusadas. Afinal, depois de tanto sofrimento, a morte se tornava um alívio para o indivíduo, pois, confessando ou não os crimes, as vítimas sempre acabavam sendo queimadas.

Conforme nossa argumentação, esses métodos de tortura foram muito utilizados pela religião Católica como forma de controle da população; assim se punia aquele que se pronunciava contra ela ou que não seguia seus dogmas. Muitas pessoas foram punidas em praça pública por serem consideradas bruxas, quando mulheres, e lobisomem, se homens, como vamos observar em alguns casos apresentados por Ian Woodward, em seu livro *The Werewolf Delusion* (1979), no qual ele relata vários casos de punições vinculados à figura do lobisomem.

Os crimes de licantrópia eram punidos com torturas, acompanhados da incineração do corpo sempre preso em uma estaca. Segundo Woodward (1979), acreditava-se que a morte por fogo era a única forma de não ter um retorno do lobisomem que, para o estudioso, poderia voltar dos mortos na forma de um vampiro.

Nesse período, não precisava muito para que alguém fosse culpado de determinado crime. Bastava que alguma testemunha alegasse que tinha visto um sujeito na forma de lobo, como um vizinho que hostilizasse um outro vizinho, e o entregasse para a justiça para que ele fosse punido.

Geralmente, tais acusados eram torturados até que se assumissem como culpados e, assim, sofriam a punição com um espetáculo público, o qual se iniciava com sua tortura de formas diversas. Vejamos uma sentença de morte decretada para Gilles Garnier:

Visto que Gilles Garnier, pelo testemunho de testemunhas críveis e por sua própria confissão espontânea, se provou culpado dos crimes abomináveis de licantrópia e bruxaria, este tribunal condena o referido Gilles, a ser levado hoje em um carrinho deste local até local da

execução, acompanhado pelo carrasco, onde ele, pelo referido carrasco, será amarrado a uma estaca e queimado vivo, e suas cinzas serão espalhadas pelos ventos. Os tribunais ainda o condenam, disse Gilles, às custas da acusação. Dado em Dôle, em 8 de janeiro de 1573 (WOODWARD, 1979, p. 96).<sup>8</sup>

Para o autor, este é um dos mais notórios julgamentos de caso de lobisomem da França, em que Gilles Garnier foi torturado, morto e obrigado a pagar pelos custos do processo e por sua execução. Tal fato ocorreu após sua confissão, retirada sob tortura. Esses e muitos casos foram vistos nesse período como exemplo da superstição e das crendices que cercavam a população, alimentada pela igreja e pela justiça.

Desse modo, os espetáculos de suplício funcionavam como um manual de conduta e controle da população. “A extensão do domínio da norma fez-se através de um conjunto de dispositivos de exibição do seu contrário” (COURTINE, 2011, p. 123), uma vez que se exibia tal monstruosidade para que a população não realizasse os mesmos crimes. Da mesma forma, com a demonstração da abominação para o controle da norma é que as narrativas dos camponeses eram contadas em rodas de conversas; as histórias sempre possuíam um final desastroso, geralmente vinculado à morte. Na versão dos camponeses franceses para a história da *Chapeuzinho vermelho*, apresentada por Robert Darnton (1986), por exemplo, ela e sua vó são devoradas pelo lobo, mas aqui não existem caçadores para salvá-las e sequer elas são retiradas vivas da barriga do animal; os elementos mágicos só vão ser inseridos mais tarde. A exemplificação pelo monstruoso apresenta a realidade, já que o mais provável que ocorra em um ataque de lobos é que a vó e a menina realmente morram.

Como mostramos no primeiro capítulo, a narrativa da *Chapeuzinho Vermelho* (1987) escrita por Perrault se encerra com moral, apresentando para as moças que elas não devem falar com estranhos, muito menos com lobos, e, ainda, que devem obediência à sua mãe. Dessa mesma maneira, as punições serviam para falar à população que não se

---

<sup>8</sup> Seeing that Gilles Garnier has, by the testimony of credible witnesses and by his own spontaneous confession, been proved guilty of the abominable crimes of lycanthropy and witchcraft, this Court condemns him, the said Gilles, to be this day taken in a cart from this spot to the place of execution, accompanied by the executioner, where he, by the said executioner, shall be tied to a stake and burned alive, and that his ashes be scattered to the winds. The Courts further condemns him, the said Gilles, to the costs of the prosecution. Given at Dôle, this 8th day of January, 1573 (WOODWARD, 1979, p. 96).



pode realizar pactos com o diabo; todos devem ser tementes a Deus e não se pode cometer crimes contra a fé religiosa e a sociedade.

Um dos maiores espetáculo de tortura era realizado na Espanha, quando se guardavam prisioneiros para que pudessem ser punidos em uma grande festa, como podemos observar:

A Inquisição Espanhola parecia ter um prazer especial com a pompa e cerimônia do auto-de-fé durante o qual centenas de bruxas, lobisomens e outros hereges sortidos seriam queimados ao mesmo tempo. Se um auto-de-fé não pudesse ser arranjado para coincidir com um dia de festa santa, era pelo menos feito em um domingo para que a população pudesse fazer planos para assistir às queimadas. O auto-de-fé começou com uma procissão de penitentes liderada por frades dominicanos. Atrás deles, com os pés descalços, tropeçando, olhos vazios com a dor e o pesadelo de sua provação, marchavam as vítimas miseráveis da Inquisição. Aqueles, acusados de bruxaria, estavam vestidos de preto, com mangas compridas, e cada um deles carregava uma vela de cera nas mãos. A procissão irregular das vítimas era seguida pelos inquisidores a cavalo com o Inquisidor Geral em um cavalo branco, liderado por dois homens com chapéus pretos e bonés verdes. Era permitido que os penitentes fossem estrangulados antes que as chamas das estacas fossem acesas. Aqueles homens e mulheres que de alguma forma resistiam às torturas do Santo Tribunal, estavam condenados a serem queimados vivos (STEIGER, 2012, p. 154 – Tradução nossa).<sup>9</sup>

Como vemos acima, o processo de inquisição na Espanha tinha um dia especial que, segundo Steiger (2012), era chamado de ato de fé. Este tornou-se uma grande festividade no país, com a reunião em uma única data de todas as punições por possessão demoníaca, como: bruxas, magos, lobisomens. A festividade consistia em um grande

---

<sup>9</sup> The Spanish Inquisition seemed to take special delight in the pomp and ceremony of the *auto-de-fe*, during which hundreds of Witches, werewolves, and other assorted heretics would be burned at one time. If na *auto-de-fe* could not be arranged to coincide with some grat festival day, it was at least help on a Sunday so that yhe populace could make plans to attend the burnings. The *auto-de-fe* began with a procession of the penitent led by Dominican friars. Behind them, bare-footed, stumbling, hollow-eyed with the pain and nightmare of their ordeal, marched the wretched victims of the Inquisition. Those, accused of Witchcraft were dressed in black, sleevelees robes, and they each carried a wax candle in ther hands. The ragged procession of victims was follwed by inquisitors on horseback with the Inquisitor General on a White horse led by two men with black hats and green hatbands. The penitentes were permitted to be strastrangled before the flames of the stakes were ignited. Those men and women who had somehow reissted the tortured the tortures of the Holy Tribunal were doomed to be burned alive (STEIGER, 2012, p. 154).

cortejo como descrito acima, em que os supostos culpados eram escoltados pelos sacerdotes até a fogueira para serem queimados vivos.

As vestes pretas funcionavam como marca de diferenciação entre os “santos”, que se colocavam ali de roupas brancas e como guardas das almas pecadoras. Os indivíduos vestidos de preto seguravam velas acesas em suas mãos que, para a igreja, simbolizam a chama do espírito santo. Desse modo, são os supostos pecadores que levam o espírito de Deus e a chama que vai acender sua sentença de morte, já que o processo de queimar o corpo vivo em uma fogueira era para expurgar os pecados e a presença do demônio. Assim, a vela servia como um guia para o chamado de Deus ou do diabo para as pobres almas que morreriam naquela noite.

Sabine Baring-Gould (2008) apresenta o caso do Marechal de Retz III, que se intitulava como sendo um lobisomem que foi levado ao tribunal para ser julgado pelo assassinato de crianças em suas terras. Após um longo processo, o Marechal confessa ser culpado dos crimes testemunhados por seus criados, sendo um total de mais ou menos oitocentas transgressões no período de sete anos. Em uma tentativa de ganhar tempo e tentar comprar sua liberdade, o acusado alegou estar possuído pelo demônio quando cometeu tais atrocidades. O que ele não esperava era que o Santo Tribunal da Inquisição resolvesse julgar seu caso e, como em todos os casos entregues a esse tribunal, a sentença foi proferida rapidamente. O Marechal de Retz III é condenado “a ser enforcado e queimado. Portanto, estorvos que estais condenados a pedir perdão de Deus e a graça de morrer bem” (BARING-GOULD, 2008, p. 176). O tribunal o condena a ser primeiramente enforcado, o que não provoca a morte de imediato, mas, depois, ser queimado ainda vivo, ou seja, o condenado passará pela tortura de sentir a morte duas vezes e de forma cruel, para que possa se redimir com Deus por seus pecados.

Woodward (1979) afirma que pior que os crimes vinculados à licantropia são os cometidos pela justiça utilizando o lobisomem como argumento para punição. Na França, um dos nomes associado a essas situações é o de Henry Boguet, juiz supremo do distrito de St. Claude e autor de um livro sobre bruxaria, *Discours des Sorciers* (1608). Segundo o autor, o magistrado relata vários casos de bruxarias, vampiros e lobisomens, descrevendo em detalhes seus julgamentos e suas punições.

Boguet julga grande parte desses processos em relação à licantropia. Sempre que ele estava à frente desses casos, os réus eram torturados até a confissão, e terminava seu

processo com a morte do culpado preso em uma estaca e queimado, como o caso de Gilles Garnier, descrito abaixo.

Gilles Garnier, licantropo, como posso chamá-lo, viveu a vida de um eremita, desde então se casou e, não tendo meios de sustentar sua família, perdeu-se, como é natural para pessoas desajustadas, desesperadas e de hábitos rudes, que vagam em florestas ou lugares selvagens. Nesse estado, ele foi encontrado por um fantasma na forma de um homem, que lhe disse que podia realizar milagres e, entre outras coisas, declarando que o ensinaria a se transformar à vontade em lobo, leão ou leopardo, e porque o lobo era o mais familiar neste país, tomou aquela forma, o que ele fez, usando uma pomada com a qual ele se esfregou para esse fim.

[...]

A acusação lida no tribunal por Henry Camus afirmou que o acusado matou uma garota de doze anos, depois de rasgá-la em pedaços, em parte com os dentes e em parte com a pata do lobo; depois de arrastar o corpo para a floresta, ele comeu a maior parte, reservando o restante para sua esposa, Apolline; também foi dito que, por causa de ferimentos infligidos de maneira semelhante a outra jovem, ele também era responsável por sua morte; também que ele havia devorado um menino de dez anos, rasgando-o membro por membro; e que ele havia matado outro garoto de doze ou treze anos, e foi apenas a chegada de homens que o impediram de comer a vítima; e que ele exibia as mesmas inclinações não naturais, mesmo em sua própria forma (humana) (WOODWARD, 1979, p. 97-98 – Tradução nossa).<sup>10</sup>

---

<sup>10</sup> Gilles Garnier, lycophile, as I may call him, lived the life of a hermit, has since taken a wife, and having no means support for his family fell into the way, as is natural to defiant and desperate people of rude habits, of wandering into the woods and wild place. In this state he was met by a phantom in the shape of a man, who told him that he could perform miracles, among other things declaring that he would teach him how to change at will into a wolf, lion or leopard, and because the wolf is more familiar in this country himself in that shape, which he did, using a salve with which he rubbed himself for this purpose .

[...]

The indictment read out in court by Henry Camus stated that the accused had killed a girl of twelve, after tearing her to pieces, partly with his teeth and partly with his wolf's paw; after dragging the body into the forest, he then ate the large portion, reserving the remainder for his wife, Apolline; it also said that by reason of injuries inflicted in a similar way upon another young girl he was likewise responsible for her death; also that he had devoured a boy of ten, tearing him limb by limb; and that he had killed another boy of twelve or thirteen, and it was only the approach of men which hindered him eating the victim; and that he displayed the same unnatural inclinations even in his proper (human) shape (WOODWARD, 1979, p. 97-98).

Vemos no excerto acima, o caso de um suposto licantropo que acreditava ter sido transformado por um fantasma, que teria dado a ele uma pomada capaz de metamorfosear em animais. Após o acontecido, o homem com os poderes de se tornar lobo passa a viver a sua vida afastado das cidades, em um casebre na floresta, desenvolvendo hábitos “estranhos” para a população que ali vivia. A situação ganhou tamanha notoriedade a ponto de desencadear inúmeros testemunhos contra o sujeito no tribunal. Um desses testemunhos é a carta da qual foi retirada a citação acima, em que temos a descrição do lobisomem.

O fato de viver como um eremita, ou seja, afastado da cidade, remete a um costume também praticado pelas bruxas, que preferiam viver mais próximas da natureza e longe das cidades. Tal atitude sempre gerou estranhamento na população e, como afirmamos, tudo o que é diferente passa a ser julgado e punido, seja como bruxa ou lobisomem, nesse período.

O estranhamento causado por viver afastado nos remete ao conto de Angela Carter, “Os lobisomens” (2000), e às várias versões da história de *Chapeuzinho Vermelho*, uma vez que essas narrativas dialogam intertextualmente e em todas a avó vive longe da cidade e da população. No texto de Carter, especialmente, somos apresentados a essa idosa que rompe com os padrões sociais e que é o próprio lobisomem. Outra narrativa que coloca a avó morando em uma localidade distante é a *Olhos de Lobos* (Rios, 2016), na qual o encontro de chapeuzinho com sua avó simboliza um rito de passagem de uma geração para outra, e a menina passa a assumir o lugar do lobo, que até o momento era ocupado pela anciã.

Voltando aos processos inquisitórios dos séculos XV e XVI, o ermitão Garnier vai ser condenado por licantrópia pelo fato de morar afastado da área central da comunidade e por ter um conjunto de características físicas, já descritas no capítulo anterior, como sendo as de um lobisomem. Ele é apresentado como alguém pálido, de olhos fundos, sobrancelhas juntas (monocelhas), longa barba e manco, configuração essa que o colocavam na posição de um ser estranho. Ele é acusado de matar várias crianças, retirando seus membros e comendo partes de seus corpos. De acordo com Woodward, Garnier não tinha dúvida de que ele se transformava em lobisomem e que cometera os crimes na sua forma de lobo.

No ano de 1553, o medo de lobisomens toma proporções gigantescas e o pesquisador relata que foi dada uma carta branca à população para matar sem nenhum julgamento qualquer pessoa suspeita de licantropia. Esse documento autorizava os cidadãos de bem dos vilarejos a se munirem de armas e de porretes, além de capturarem e queimarem possíveis suspeitos. Sem dúvida alguma, essa liberação fez com que muitos inocentes fossem mortos.

Outro fator apresentado por Woodward (1979) é o de a transformação em lobisomem estar relacionada a um pacto com o diabo e que o poder de ser lobo era dado pelo demônio aos seus serviçais. Partindo dessa ideia, o autor relata que o juiz Bodin construiu a teoria da lágrima, que servia para distinguir os licantropos.

Os médicos a consideram uma das mais fortes presunções que existem como texto em crimes de feitiçaria. Desejo relatar o que veio ao meu conhecimento. Todos os feiticeiros a quem eu examinei na qualidade de juiz, nunca derramaram uma única lágrima em minha presença; ou, de fato, se as derramaram, foi tão parcimonioso que não se notou nenhuma delas.

[...]

Digo isso em relação àqueles que pareciam chorar, mas duvido que suas lágrimas não tenham sido fingidas. Estou pelo menos certo de que essas lágrimas lhes foram arrancadas com o maior esforço. Isso foi demonstrado pelos esforços que os acusados fizeram para chorar e pelo pequeno número de lágrimas que derramaram. Mas se eu falasse com eles em particular, eles derramariam lágrimas e chorariam com toda veemência possível. O mesmo aconteceu quando eles confessavam. Eles então se mostraram mais animados e alegres do que antes, como se tivessem sido libertados de um grande fardo. Além disso, é provável que os feiticeiros não derramem lágrimas, pois as lágrimas servem principalmente aos penitentes para lavar e limpar seus pecados (WOODWARD, 1979, p. 100 – Tradução nossa).<sup>11</sup>

---

<sup>11</sup> The doctors esteem it of the strongest presumptions that exist as a text in crimes of sorcery. I wish to report what has come to my knowledge. All the sorcerers whom. I have examined in quality of judge, have never shed tears in my presence: or, indeed, if they have shed them, it has been so parsimoniously that no notice was taken of them.

[...]

I say this with regard to those who seemed to weep, but I doubt if their tears were not feigned. I am at least well assured that those tears were wrung from them with the greatest efforts. This was shown by the efforts which the accused made to weep and by small number of tears which they shed. But if I spoke to them in private, they shed tears and wept with all possible vehemence. The same happened when they confessed. They then showed themselves more lively and joyous than they had previously been, as if they had been delivered from a great burden. Besides, it is probable that sorcerers do not shed tears, since tears serve principally to penitents to wash away and cleanse their sins (WOODWARD, 1979, p. 100).

Como vemos no parágrafo acima, o magistrado afirma que os culpados não conseguem derramar lágrimas. Por mais que tentem, eles só o fazem depois da confissão seus crimes, como se tal ato os libertasse do pacto com o demônio, e reitera que os feiticeiros não podem chorar porque as lágrimas pertencem aos penitentes e aos que se arrependem dos seus pecados. Assim, mais uma vez, retomamos os preceitos da igreja e seu rito de confissão, em que os fiéis devem se dirigir ao sacerdote, arrepender-se, falar dos seus erros, para, então, receberem uma penitência e serem libertos de todos os pecados.

Na Alemanha, Woodward (1979) encontra um julgamento de licantropia no qual o processo, a tortura e a execução possuem um requinte tão grande de crueldade que impressionaria até mesmo a corte da França. O caso de Peter Stump foi publicado em um folheto após sua morte.

Como vemos, a situação apresenta uma transformação em lobisomem pelo demônio, sendo que o criminoso se utilizava da forma de lobo para perseguir suas vítimas, e na sua forma humana as violentava, matava-as e, depois, destroçava-as. Ele é acusado de assassinar várias vítimas, principalmente, crianças. Segundo o pesquisador, Stump tinha uma sede tão grande por sangue que ele chegou a se alimentar de seu próprio filho, filho este que foi concebido em incesto com sua filha. Acredita-se que durante vinte cinco anos tenha devorado várias vítimas, uma vez que ele mesmo confessou ter matado dezesseis pessoas.

Peter Stump foi julgado e condenado à tortura na roda. Várias partes do seu corpo foram removidas por pinças, seus membros destroçados com machados de madeira e sua cabeça arrancada, e, só depois, seus órgãos deveriam ser queimados e suas cinzas jogadas ao vento, exceto seu crânio.

Após esse caso, foi sugerido pelos magistrados que se criasse um monumento para lembrar às pessoas o que aconteceria se cometessem o crime de licantropia. O monumento era erguido por um poste e em seu topo continha uma roda, elemento muito usado nas torturas como forma de destruir o corpo humano sem matar, na qual o sujeito era amarrado, juntamente com outros, e à medida que ela girava, o corpo era esmagado pelo peso da roda e das pessoas que ali estavam. Nas pontas dessa roda estavam penduradas dezesseis cabeças, que remetiam às mortes confessas de Stump. Em cima do símbolo

existia um lobo empalhado e no topo do animal estava a cabeça de Stump, que fora retirada da fogueira. Tal construção servia de exemplificação para a população, demonstrando como seriam punidos tais crimes e como uma forma de exaltação ao sistema da inquisição.

Assim, voltamos a Courtine (2006), na *História do corpo*, em que ele afirma que o local do monstro é o local de exemplificação do que é permitido e proibido, sendo um exemplo poderoso e uma forma de controle social. Portanto, quando se cria um monumento para mostrar a punição nos casos de licantropia, controla-se os cidadãos para que tais fatos não aconteçam novamente. É com esse pensamento que se realizavam os espetáculos de punições em praças públicas, para que servissem como exemplo e controle do criminoso.

Os processos realizados por suspeitas de bruxaria ou transformações em lobisomem eram realizados por qualquer um, bastava uma queixa e uma testemunha que poderia acusar o outro e fazer com que este morresse por pacto com o diabo. Não havia um julgamento realmente justo, já que as cortes que julgavam esses casos eram precedidas por juízes que acreditavam na existência do demônio e de seu poder sobre os humanos, além de crerem também que os lobisomens eram servos dele. Nem era preciso ter respaldo, bastava uma pessoa afirmar ter visto um sujeito se transformar para que ele fosse sentenciado. O resto era realizado por processo de tortura, que sempre levava a uma confissão de ser um lobisomem.

Nesse período, todos os acusados do crime de licantropia eram torturados e queimados. No entanto, existe um caso no qual a sentença foi modificada pelo parlamento francês porque, ao invés de queimar o suposto culpado, ele foi aprisionado em um sanatório. Trata-se do caso de Jacques Rollet, acontecido em 08 de agosto de 1598. O acusado confessa ter matado e se alimentado de várias crianças na forma de lobisomem.

Na descrição do interrogatório observamos que o criminoso acredita ser um lupino e que ele se transformava por um unguento dado pelos seus pais. Dessa forma, a licantropia é herdada, juntamente com o pacto com o diabo. Vemos que em seu julgamento a sua primeira sentença é a morte, sentença aplicada a todos os casos de licantropia, em que culpado é condenado a ser enforcado e queimado na estaca, até que, por um motivo sem explicação, sua sentença é modificada para uma internação por dois anos no Hospital de Saint-Germain-des-Pés para tratamento psicológico. Aqui,

provavelmente, tenhamos o primeiro registro de reconhecimento dos lobisomens como uma doença psíquica, que deva ser tratada e não mais condenada à morte.

### **4.3 Licantropia como doença**

Atualmente, ainda se acredita na existência da figura do lobisomem em lugares mais afastados, cidades pequenas e zonas rurais. Com afirma Cascudo (2002), esse mito é universal e se procurarmos bem em todas as localidades sempre encontramos alguma história vinculada a esse ser mágico.

Porém, para algumas pessoas, especificamente, psiquiatras e médicos em geral, os indivíduos que afirmam se tornarem lobisomem possuem algum transtorno, definido por muito tempo com o próprio nome de licantropia, e que depois se modificou para um transtorno de personalidade.

A licantropia, com o caso de Jacques Rollet, passa a ser considerada como uma doença mental, que gera a perda de controle do corpo e da mente. Assim, o sujeito que não consegue ter o controle de suas ações e vontades não é capaz de se governar, no sentido de ser responsável por si, de modo que precisa entregar o controle de suas ações e vontades para o outro; em se tratando de uma doença psíquica o paciente é considerado como incapaz e cabe aos médicos e psiquiatras ter o controle sobre a sua vida.

Foucault (2010c), em sua obra *O governo de si e dos outros*, coloca a loucura em um campo de saber e determina três formas em que ele se estabelece: o primeiro é o campo do saber médico, na figura do psiquiatra ou psicólogo; o segundo, no campo da moral, que dita o comportamento determinado para um indivíduo e tudo que for realizado de ação fora desse campo é uma transgressão; e terceiro é o campo do normal; de modo que, as “formas de saber, matriz de comportamento, constituição de ser sujeito” (FOUCAULT, 2010c, p. 5), posicionam a loucura diante desses três posicionamentos e o sujeito louco é entendido como um transgressor da saúde, da moral e do normal.

Nessa medida, as instituições de saúde assumem o controle sobre a figura do louco, afastando-o de toda a sociedade e tomando o governo de suas ações. Segundo Foucault (2010c), o ato de deixar-se governar pelo outro faz parte de um ato de submissão, de aceitação, de se dobrar à sua vontade. Quando aceitamos e permitimos que o outro nos



governe, abrimos mão de nossas vontades de verdade para aceitar o poder dele sobre nós. Lima e Milanez (2019) destacam:

O governo do outro seria aquele que toma as estratégias de controle biossocial como regra a ser cumprida, representando as normas biopolíticas como critério a ser seguido e cumprido. Nessa situação, todos os corpos estão inseridos em uma ordem, em um conjunto de regras que definem o que é permitido e o que é proibido (LIMA; MILANEZ, 2019, s.p., no prelo).

Em consonância com Foucault, Lima e Milanez afirmam que as estratégias de controle social fazem parte de um conjunto de procedimentos que determina o que é permitido e proibido. Esse somatório de regras se coloca em uma biopolítica, no sentido que temos uma política que incide sobre o corpo. Quando os casos de licantrópia passam a ser vistos não mais como crimes que devam ser punidos com a morte, e sim com o isolamento e o tratamento psíquico, seres, que passam a ser considerados doentes, perdem o controle sobre seus corpos e são inseridos em um programa de normas e de leis que vão determinar como eles devem agir e se portar. Como são transgressores de uma norma, a punição é a perda do controle de suas mentes em manicômios, passando a licantrópia a ser considerada como doença.

A licantrópia clínica é um transtorno psíquico através do qual o indivíduo acredita ter o poder de se transformar em um animal. Vimos anteriormente que a transformação do humano em qualquer animal é nomeada licantrópia, mas é bem frequente a forma de lobo, possivelmente por ser esse animal conhecido pela sua inteligência e pela sua ferocidade. Além do mais, com a grande quantidade de indivíduos que acreditava nessa transformação e de supostos criminosos que alegavam cometer seus crimes na forma de lobos, por muito tempo, esses casos foram atribuídos à possessão demoníaca e, como vimos no tópico acima, essas pessoas eram condenadas à morte.

A licantrópia como doença clínica é descrita no *Dicionário de Termos Médicos*, de Pedro Alvares Pinto (1926, p. 570), como um “estado de alienação em que o doente se imagina transformado em lobo. Licomania”. O livro traz na extensão do vocabulário da doença a possibilidade da mutação do homem em animal como consequência de maldição, rituais de magia ou invocação. Ela vai ser registrada no CID.10 (Classificação Internacional das Doenças), em seu código F 44.3, que é destinado aos transtornos de personalidade, caracterizado como perda transitória da identidade, que se vincula a

contextos culturais ou religiosos. As últimas atualizações a colocam como Transtorno Dissociativo de Identidade, registrado no CID 300.14 (F 44,81), que a define como a presença em um único corpo de mais de uma personalidade ou uma experiência de possessão, como observamos nos relatos de casos de licantrópia com os sujeitos mortos pela Inquisição os quais, em sua maior parte, alegavam estar possuídos pelo demônio ou de ter um pacto com o diabo, que soprava as ordens em seus ouvidos, o que constitui outra característica do transtorno: a de ouvir vozes emitindo ordens para que a pessoa cometa atos que não são de seu costume:

em contextos nos quais a possessão é comum, as identidades fragmentadas podem adotar a forma de espíritos, divindades, demônios, animais ou figuras míticas de possessão. O transtorno dissociativo de identidade na forma de possessão pode ser diferenciado de estados de possessão culturalmente aceitos no sentido de que o primeiro é involuntário, angustiante, incontrolável e muitas vezes recorrente ou persistente; envolve conflito entre o indivíduo e seus ambientes familiar, social ou ocupacional; e manifesta-se em momentos e lugares que violam as normas da cultura ou da religião (MANUAL DIAGNÓTICO E ESTÁTISTICO DE TRANSTORNOS MENTAIS, 2014, p. 295).

O transtorno dissociativo de identidade coloca a possível transformação em animais em algo que a pessoa acredita, tanto por suas características físicas, mentais e alimentares, o que pode ser uma justificativa para alguns dos casos em que além de matarem os doentes, alimentavam-se de partes dos corpos de suas vítimas.

Sigmund Freud relata, no seu estudo de *História de uma Neurose Infantil: o homem dos lobos* (2010), uma cena de fantasia primária desenvolvida por seu paciente após presenciar uma relação sexual entre seus pais, na qual seu pai estava por cima e sua mãe em posição de quatro. A cena é descrita de forma traumática pelo paciente, como sendo um ato abusivo de força do seu pai para com sua mãe. Após o ocorrido, essa visão é rememorada em seus sonhos com uma cena em que a janela do seu quarto se abre e ele avista uma árvore, com galhos secos onde estavam lobos brancos, que o olham diretamente, e nesse momento ele acorda. A seguir, a transcrição da cena realizada por Freud:

Sonhei que é noite e estou deitado em minha cama. [...] De repente a janela se abre sozinha, e vejo, com grande pavor, que na grandeogueira diante da janela estão sentados alguns lobos brancos. Eram

seis ou sete. Os lobos eram inteiramente brancos e pareciam antes raposas ou cães pastores, pois tinham caldas grandes como as raposas e suas orelhas estavam em pé como as dos cães, quando prestam atenção em algo. Com muito medo, evidentemente, de ser comido pelos lobos, gritei e acordei (FREUD, 2010, p. 41).

No sonho, o homem dos lobos relata a cena descrita acima e afirma que os animais o olhavam de forma intimidadora, diretamente em seus olhos. A primeira ligação feita do sonho foi a ilustração de um lobo gigante que sua irmã mais velha sempre lhe mostrava. O paciente acreditava que ela se tratava da história da *Chapeuzinho Vermelho*, pois desde criança tinha muito medo dessa imagem que sua irmã sempre a mostrava, apesar de ela achar engraçada a reação dele diante da monstruosa figura.

E, aqui, não poderíamos deixar de abrir um parêntese com a narrativa da *Chapeuzinho Vermelho* e sua função controladora, que coloca a figura do lobo como algo que deva ser temido, mas que abre uma metáfora para vermos esse ser como a figura do homem, do estranho com quem não se pode falar e, no caso do homem dos lobos, de seu pai, como uma figura que o oprime e o amedronta. Freud analisa o sonho como uma forma do inconsciente trazer à tona a cena vista na infância, com seus pais praticando sexo, que não fora pelo paciente elaborada. Tal imagem remete ainda ao tão trabalhado Complexo de Édipo, no qual o amor do filho pela mãe é tão grande que ela se torna seu objeto de desejo, e o pai é transformado pelo homem como um lobo, uma figura a ser temida, aquele que possui o seu maior amor, sua mãe, levando o paciente a buscar pelo resto de sua vida tratamentos psicológicos para aguentar sua existência.

Outra característica que chama atenção no sonho é o olhar, já que os lobos olham diretamente para o menino. Segundo Foucault, no livro *A Hermenêutica do Sujeito* (2011), é pelo olhar que nós reconhecemos; o reflexo no olho do outro, assim, ao olhar diretamente nos olhos do lobo, o menino se vê refletido. Além do seu reflexo é também por meio dos olhos que se reconhece o humano que habita o lobo. Em *Metamorfoses* (2016), o único traço de humanidade que resta para Licáon são seus olhos. Na narrativa *Olhos de Lobos*, Rios (2016) se utiliza do olhar para realizar o reconhecimento do lado humano, como também da força dos lobisomens, de tal modo que a personagem que representa a Chapeuzinho Vermelho, descrita na narrativa como sendo o lobisomem mais antigo vivo, possui múltiplas cores em seus olhos, sendo o vermelho sua marca, enquanto os outros possuem uma única cor, descrita sempre pelo verde ou azul. O vermelho, a cor

da fúria, da paixão, da intensidade, têm seu lugar nos olhos do lobisomem mais antigo ou, se pensarmos em uma alcateia, em seu alfa.

Outra forma de doença atribuída a pessoas que afirmam ser lobisomens é a raiva, adquirida pela mordida de um cachorro ou lobo infectado. Segundo Ian Woodward (1979), existe uma similitude entre a licantropia e os sintomas apresentados por alguns relatos de casos de pessoas infectadas.

Os ataques de raiva eram comparados a possessões demoníacas, tendo como sintomas a boca espumando, gritos incontroláveis, rosnados, aumento da força e perda do controle. Para o autor, muitos dos casos descritos como de lobisomens eram, na verdade, pacientes que estavam sofrendo de raiva. Os sintomas são parecidos, o que faz com que essa comparação seja bem possível.

A descrição feita por Ovídio em suas *Metamorfoses* (2016) pode muito bem ser relacionada como um caso da doença da raiva. Licáon é apresentado com espuma em sua boca, olhos selvagens, sede de sangue, falta de controle do seu corpo com a selvageria e membros retorcidos, sendo esses alguns sintomas da doença da raiva em seu estágio mais perigoso. Woodward (1979) lembra que os lobos também possuíam a doença da raiva, desse modo um caso de doença de raiva poderia ser diagnosticado como licantropia.

Rabies (raiva), que é a palavra latina para loucura, geralmente é transmitida a uma vítima de maneira violenta através de garras ou dentes, e o próprio vírus é transmitido por saliva escassamente infecciosa; [...] Mas também pode ser transmitida pela saliva infectada que entra em contato com a pele cortada ou rachada ou até mucosa não danificada, incluindo pálpebras, boca, nariz, ânus e órgãos genitais externos, bem como através da ingestão de alimentos infectados ou mesmo beber água infectada. Dizia-se que beber água da pegada feita por um lobisomem, ou beber de uma poça de licantropo, transmitia a doença de lobisomem ao bebedor (WOODWARD, 1979, p. 163-164 – Tradução nossa).<sup>12</sup>

---

<sup>12</sup> Rabies, which is the Latin word for madness, is usually spread to a victim in violent tooth-and-claw manner, the virus itself being transmitted by scutely infectious saliva; [...] But it can also be transmitted by the infected saliva coming into contact with cut or split skin or even undamaged mucous membrane, including the eyelids, mouth, nose, anus, and external genital organs, as well as through eating infected food or drinking infected water. To drink water out of the footprint made by a werewolf, or to drink from a lycantropous pool, was said to transmit the disease of werewolfery to the drinker (WOODWARD, 1979, p. 163-164).

Woodward (1979) descreve algumas das características atribuídas à doença da raiva e sua forma de contaminação. Conforme o autor, a enfermidade é sinônimo de loucura, sua transmissão é feita pela mordida ou arranhão do cachorro, lobo ou pessoa infectada para outra; mais uma vez temos uma doença de transmissão sanguínea vinculada à licantropia. Além da transmissão da raiva por via sanguínea, sua contaminação também pode ocorrer por meio da mucosa, dos olhos, do nariz, do ânus ou até por tocar em uma poça de água contaminada. Assim, só o fato de pisar ou beber a água contaminada pela licantropia, a pessoa poderia virar lobisomem.

Um dos sintomas da raiva é o vômito, sendo ele em uma quantidade tão grande capaz de rasgar o estômago e a garganta dos pacientes e, com isso, os gritos de dores distorcidos podem ser devido às feridas ou ao inchamento das cordas vocais, que fazem com que o som emitido por eles pareça com latidos e uivos. Woodward (1979) salienta que nos anos de 1500 e 1600 existiu uma epidemia de casos de raiva em cães e lobos e, provavelmente, muitas das mortes causadas por esses animais raivosos foram colocadas na conta do lobisomem.

O pesquisador relata que o local preferido para mordida de lobos com raiva era a cabeça, o que acelerava o processo de contaminação da doença. O tratamento para a mordida era a cauterização, sendo que esse mesmo procedimento foi adotado por Avicenna no século XI como uma forma de tratamento para os casos de licantropia. Além desse, muito outros tratamentos da raiva foram usados em supostos lobisomens, como: leite de burro, urina de criança, espinhos de um porco espinho, administrando doses da bile do fígado com pimenta preta.

Existe ainda a hipertricose, uma enfermidade rara que provoca o surgimento exagerado de pelos por toda parte do corpo. Também conhecida como a doença do lobisomem, apresenta como exemplo o caso da família Aceves, no México, em que todos os membros sofrem com a doença e, por não conseguirem trabalho por sua condição, acabam espetacularizando sua imagem em circos, remetendo às sociedades dos espetáculos descritas por Courtine (2009) em *A História do Corpo*. Dessa maneira, o espetáculo do corpo monstruoso, há muito tempo banido, volta para essas pessoas como sua única forma de sobrevivência.

Na narrativa *Olhos de Lobo* (2016), de Rosana Rios, uma das temáticas trabalhadas em torno da figura lupina é a transformação por meio do DNA. Apresenta-se, primeiramente, a transmissão hereditária, já que a Chapeuzinho Vermelho herda de sua avó a licantropia como sendo um legado de família. No desenrolar da narrativa, vemos o embate de seu filho, que herda apenas alguns traços como a longevidade, os olhos e o olfato aguçados, mas não pode se transformar na figura do lobo, “apesar de ter sua carne e seu sangue, não sofria a mutação na lua cheia, o que era estranho. Contudo, herdara sua longevidade e o faro” (RIOS, 2016, p. 127).

Como na narrativa *Olhos de Lobos*, a licantropia é mostrada como uma doença que pode ser adquirida pela herança da contaminação sanguínea pela mordida. Dessa forma, Hector ou Daniel teme a gravidez de sua esposa Cristina, já que o personagem vê a licantropia como uma maldição que lhe foi passada por sua mãe pela mordida, e ele não deseja transmiti-la a seu futuro filho. Porém, Cristina engravida sem seu consentimento.

Hector suspirou, tentando não pensar naquela gravidez, programada pela esposa apesar de sua forte oposição. Ele não queria filhos. Na verdade, não podia tê-los. Havia o Fator L, sempre haveria, e transmiti-lo a descendentes poderia significar condená-los à mesma maldição do pai (RIOS, 2016, p. 10).

A história coloca o fator de licantropia como Fator L, substâncias presentes no sangue de quem se transforma em lobisomem. A crença na licantropia como uma forma de doença transmitida pelo sangue é apresentada ao leitor desde a primeira narrativa *Sangue de Lobo* (2014), de Rosana Rios e Helena Gomes, em que Daniel explica o fato de o sangue possuir uma substância que ele e o doutor Molina vão denominar de fator lobisomem, ou seja, Fator L.

Se levarmos em conta que o agente causador da transformação de um homem em lobo – vamos chamar esse agente de fator de lobisomem – está no sangue, muita coisa faz sentido. Uma pessoa é contaminada ao ser ferida ou mordida por um lobisomem. O sangue da vítima então é infectado com moléculas do Fator L, e se elas tiverem a capacidade de se multiplicar num ambiente favorável (esse ambiente deve ser o plasma, como ocorre em certas doenças), podem ficar em estado latente no sangue até chegar a primeira lua cheia (RIOS; GOMES, 2014, p. 248).

O fator L é descrito como uma doença de contaminação sanguínea, que é intensificada pelos efeitos da lua. A contaminação é feita por uma transmissão de sangue

pela mordida ou hereditária no momento de sua concepção. Como a enfermidade tem seu período de incubação, acredita-se na influência da lua cheia, pois ao modificar o movimento das marés, deixando mais forte as ondas marítimas, ela seja capaz de ter o mesmo poder em relação ao DNA lupino. Isso porque com a chegada da lua cheia, aquele que possui no sangue esse DNA pode se transformar em lobo, como também ganhar mais velocidade, poder de cura, visão mais aguçada, superfarô, enfim, todas as características atribuídas ao lobo como um animal e que são transferidas para o humano. Além disso, alguns conseguem manter a consciência do lado humano, juntamente com o lado selvagem.

Como uma doença de transformação sanguínea, existe também a teoria apresentada por Carvalho, na obra *O coronel e o Lobisomem* (2014), de que sangrando o animal ele deixa de se transformar e se livra da maldição que lhe foi imposta.

No meio da algazarra, já de fuga, vi o lobisomem pulando coxo, de pernil avariado, língua sobressaída na boca. Na primeira gota de sangue a maldição desencantava, como é de lei e dos regulamentos dessa raça de penitentes (CARVALHO, 2014, p. 222).

Carvalho (2014) afirma que ao sangrar o lobisomem ele se livra de sua penitência. Na visão do autor, que relê toda uma tradição cultural, a licanthropia é uma doença sanguínea, mas que pode ser adquirida como uma penitência, por ter infringido alguma lei de Deus. Para Lima (1983), o lobisomem também pode ser curado ao sangrar, porém, para que ele se livre da maldição, segundo a autora, deve se alimentar de quem os feriu. Outra forma de cura seria realizada ainda criança e precisaria do auxílio da madrinha, que após o batizado deve espetar sete agulhas virgens no braço da criança e segurá-las no local até que o dia amanheça, ou seja, deve permanecer com elas por, pelo menos, doze horas para que a maldição seja quebrada.

O amarelão é também uma doença vinculada ao lobisomem, por causa da aparência pálida provocada por anemia, emagrecimento, perda de apetite e acessos de loucuras como gritos. Aqueles acometidos por essa patologia foram vistos como sendo lupinos, já que os sintomas fazem com que o humano tenha as características definidas para o lobisomem brasileiro depois da transformação. “No Brasil, certas vítimas do amarelão, quando esgotadas de anemia, são havidas por lobisomens. Uivam, ladram, e amam as excursões noturnas fora de hora” (LIMA, 1983, p. 55).

#### 4.4 Superstições e religiosidades

A Igreja Católica se utiliza da crença na figura do lobisomem para exercer uma forma de controle sobre a população. Quando ela converteu os bárbaros que se vestiam de pele de animais, por acreditarem que isso lhe daria mais força e poder, ela impôs o fim dos ataques e das invasões com a utilização dos animais, já que esse culto pertencia ao paganismo, ou seja ao diabo, porém, a população não deixava de acreditar na existência de seres sobrenaturais como bruxas e lobisomens. “Os antigos diziam que quem fazia pacto com o capeta ficava *endemoniado*... Meio homem e meio.... Outra coisa” (BOZZETO, 2013, p. 68, grifo do autor). Esse lugar de transformação destinado ao poder do demônio sempre existiu e, por mais que a religião tentasse apagar a cultura popular, ela se mantinha mais forte.

Filipe Furtado (2018, p. 62) destaca que as religiões “tendem a agregar ao seu próprio corpo doutrinal diversos elementos metaempíricos de outras origens”. As igrejas conferem legitimidade aos cultos e tradições populares para em contrapartida funcionarem como uma forma de validar suas crenças, assimilando o que é conveniente e indo contra o que não cabe dentro da religião. Com isso, ela busca um apagamento de algumas tradições quando assimilam sua fé, retirando a legitimidade das crenças e dos costumes de determinados povos, sendo que os não agregados à crença cristã serão vistos como artimanha do diabo.

A igreja, verificando que a crença em seres sobrenaturais se perpetuava, utilizou-se desta para manipular a população a seu favor, exercendo um controle sobre as pessoas e no que elas criam. Essa manipulação aconteceu em relação à existência dos lobisomens e, por muito tempo, foi reafirmada pelas dioceses. Como nos locais mais afastados existia uma escassez de alimentos, o que levava os lobos a se aproximarem das cidades para se alimentarem, esses ataques eram descritos como investidas de lobisomens. Desse modo, circunstâncias são usadas pelos cristãos como forma de controle dos cidadãos, incentivando-os a realizarem o sacramento do batismo, porque surgiu a crendice de que o animal tinha a preferência de se alimentar por crianças pagãs, ou seja, aquelas não batizadas.



- Dôra, tava me lembrando duma história que você me falou quando a gente namorava. De que você é a filha número sete.
- Sim
- [...]
- Quando tem sete filhos, o mais velho, ou a mais velha, tem que ser padrinho ou madrinha do sétimo. Por isso que Bastião é meu padrinho, além de meu irmão mais velho.
- [...]
- Porque senão o sétimo filho vira lobisomem.
- Ah, entendi. Tem que ser batizado (TAVARES, 2014, p. 15-16).

Bráulio Tavares (2014), em seu conto “A Sétima Filha”, brinca, ainda, com a crença do número sete em relação ao nascimento e apresenta ao seu leitor não um sétimo filho, e sim uma filha, que para não virar lobisomem precisa ser batizada por seu irmão mais velho. Assim, Dora acreditando ter tal sacramento, neutraliza sua punição de ser a sétima filha. Porém, quando ela descobre que o padre que realizara seu batismo tinha sido excomungado, ou seja, deposto de suas funções de padre, de forma que todos os seus atos não possuíam um reconhecimento da igreja ela não se encontra mais protegida, o que faz com que sua certeza de cura se esvaia e com isso, na primeira noite de lua cheia após a descoberta, Dora se transforma em lobismulher, matando seu marido.

O batismo também figura dentro do mito como uma das formas de salvação para o herdeiro do fadário, como afirma Maria do Rosário de Souza de Lima (1983).

Se uma criança manifestar-se Lobisomem e ainda não estiver batizada deve ser chamada a mulher destinada a ser sua madrinha para batizá-la em casa, de emergência; e no menor prazo possível deverá ser levada à pia batismal para o sacramento definitivo (LIMA, 1983, p. 27).

Como a igreja não conseguia dar conta da realização de todos os sacramentos, pois alguns povoados eram distantes das cidades e não havia templos, ela enviava pessoas encarregadas de realizarem uma primeira benção, com o objetivo de livrar as crianças de se transformarem em lobisomens ou, ainda, de virarem comida de um.

Outra forma de controle em relação à figura lupina é a realizada pelo padre e pela igreja. Griz no cordel *O Lobisomem da porteira* relata que o capataz responsável por gerir os escravos se transforma em um lobisomem após ser expulso da igreja.

Dizem que depois da excomunhão do engenho e do desaparecimento do padre, o senhor dos negros deu para trás, empobreceu, amofinou, adoeceu e, lá um dia, depois de muito padecer, amarelo, inchado, cabeludo como um bicho, inchando e dando popas como se fosse um

cavalo, ganhou o mato. Desapareceu. Virou lobisomem (GRIZ, 1956, p. 21).

Pensando ainda ao controle exercido pelo catolicismo que Lima (1983), apresenta um trecho em que um sacerdote teria o poder de transformar em lobisomem um pecador que não se arrependesse de seus pecados.

Os párocos possuíam o poder de transformar um criminoso, que não se confessasse o seu crime, em lobisomem. No primeiro domingo, advertiam o culpado; no segundo, se ele não se acusasse, era avisado do que lhe aconteceria no domingo seguinte; e neste, ficava ciente de que após o terceiro aviso, a sentença seria pronunciada; sentença horripilante. [...] Do alto do púlpito, o sacerdote lia a fórmula aterradora. Apagava então a chama do círio e gritava: *Que a alma do culpado se apague como esta luz!*

O criminoso transformava-se imediatamente em animal e começava sua corrida, que se prolongaria por sete anos, através de sete paróquias. Não podia, também, desvendar seu terrível segredo, sob pena de ser amaldiçoado por mais sete anos (LIMA, 1983, p. 39-40, grifo da autora).

Somos apresentados no excerto acima a um dos rituais de transformação em lobisomem por intermédio dos padres devido à desobediência a Deus. Aqui é descrito todo o rito, desde os três avisos dados pelo sacerdote ao suposto criminoso até a transformação do indivíduo em lobisomem no terceiro domingo no meio da celebração e utilizando-se do círio pascal. Sua punição tem tempo marcado, serão sete anos, nos quais o sujeito deve passar por sete igrejas até que volte a forma humana. Tudo isso deve ser vivido em silêncio ou pode se transformar em quatorze anos.

O ritual consiste em uma invocação próxima ao círio, que é a vela que representa a presença do Espírito Santo dentro da fé religiosa. Ela é utilizada em ritos de passagem, como o batizado, quando a criança é entregue para Deus e seus pais e padrinhos prometem criá-la seguindo os mandamentos do Senhor e da igreja, ou ainda nos velórios, onde se entrega a alma para Deus e a vela representa a luz que guiará essas almas para o próximo plano, seja ele o céu, o purgatório ou o inferno.

Assim, quando o pároco apaga a chama da vela e juntamente profere que está apagando a alma do criminoso, ele retira esse sujeito do caminho divino, deixando sua alma na escuridão, e como já afirmamos no capítulo I, o lobisomem é conhecido como

ser o servo do diabo, o senhor da escuridão, de tal modo que o sacerdote entrega aquela alma por sete anos para o senhor das trevas.

Como observamos, várias vezes no decorrer desta tese, o número sete é significativo para a figura lupina. Ele está vinculado ao tempo, aos espaços de passagem durante a sua transformação, a pessoa de sua metamorfose.

Aqui vemos a lamentação do lobisomem, que relata justamente os sete anos de servidão ao diabo. Essa lamentação é apresentada na França, descrita por Lima citando Daniel Bernard, que escreveu *L'homme et le Loup* (O homem e o lobo), em sua obra o autor dedica um capítulo ao lobisomem, no qual apresenta o poema *Le Gâloud*, que, em tradução livre, é a “Lamentação do Lobisomem”.

Sete anos, minhas patas me levarão às matas e aos apriscos; aos bosques gelados, aos tépidos currais.

Sete anos Lua Zarolha virá me vigiar com seu único olho pálido, que toma formas diversas, para me fazer acreditar que cada vez é uma curiosa diferente... E sempre, me forçará a uivar contra sua impassível provocação.

Sete anos meu ventre doerá.

Sete anos os homens suplicarão e implorarão a outro senhor que não o verdadeiro, como se seu Deus de doçura pudesse contra o meu, crivado de escamas e a resolver brasas.

Sete anos cortantes como sete espadas de aço, permanecerei amaldiçoado, sem nunca saber quem sou realmente; homem ou árvore; pássaro ou seixo.

Meus suspiros serão uivos, minha bebida, sangue, meu alimento, montanhas de animais tenros e mornos... E quando estes faltarem, alimentar-me-ei de homens...

Sete anos meu mestre me reterá.

Sete anos permanecerei voraz antes de estar quites com ele. É o meu castigo.

Sete anos somente.

Sete anos ai de mim! (BERNARD, apud LIMA, 1983, p. 47-48).

O número sete, que é apresentado no poema acima e está vinculado à presença do lobisomem, é considerado sagrado para a Igreja Católica e para a astrologia, sendo o número da perfeição. O texto mostra que por sete anos o poeta está preso ao governo do diabo, um tempo que deve prestar serviço e sofrer por não possuir o controle de suas ações. Serão sete anos marcados pela feracidade e pelas mortes a sua volta.

No poema, o eu lírico cumpre uma sentença de sete anos e deve correr por florestas e vales em clima hostil. Serão sete anos se curvando ao poder da lua, que com sua força

o obrigará a uivar todas as noites. Em seu período de punição, sua alimentação será a carne humana e seu sangue, ao mesmo tempo em que presenciará a súplica de suas vítimas para Deus, sem saberem que a criatura que ali está segue os desejos do diabo e que só ele tem o poder. O castigo que deve ser cumprido tem tempo determinado e nesse período há uma perda de consciência e do governo de suas ações.

Além do fragmento acima, o número sete é apresentado inúmeras vezes na Bíblia. Segundo Chevalier e Gheerbrant (2019), ele aparece setenta e sete vezes no Antigo Testamento. Alguns dos exemplos são esses: “candelabro de sete braços; sete espíritos repousando na vera de Jessé, sete céus onde habitam as ordens angélicas; Salomão construiu o templo em sete anos” (1 Reis, 6:38) (CHEVALIER; GHEERBRANT 2019, p. 828).

É mencionado, também, como um elemento sagrado. Foi em seis dias que Deus criou o mundo e tirou o sétimo para descansar. Sete são os dias da semana, sendo que o sétimo é o sábado, que por muito tempo foi o “Dia do Senhor” para a Igreja Católica que, posteriormente, trocou para o domingo. No entanto, esse costume permanece em algumas religiões, como a adventista, que guarda o sábado para Deus, uma vez que Ele descansou após criar o mundo, eles não realizam trabalhos esse dia. Assim, o sete se refere à perfeição da obra acabada e do descanso merecido.

A semana tem seis dias ativos, mais um dia de descanso representado pelo centro; o céu, seis planetas (no cômputo antigo), sendo o Sol o centro; o hexagrama, seis ângulos, seis lados ou seis braços de estrela, com o centro desempenhando o papel de um sétimo; as seis direções do espaço têm um ponto mediano ou central que dá o número sete. *Ele simboliza a totalidade do espaço e a totalidade do tempo* (CHAVALIER; GHEERBRANT, 2019, p. 826, grifo do autor).

Dessa forma, sete é considerado perfeição. Iniciando com o que poderíamos chamar de mundo descoberto, o nosso sistema solar que possuía exatamente essa quantidade de planetas com o Sol, o astro maior, no qual tudo gira em sua órbita o sol representa o número sete o centro. A figura do hexagrama, que, mesmo tendo seis pontas, tem no seu centro o sétimo espaço. A rosa, por exemplo, conta com sete pétalas. Logo, para Chevalier e Gheerbrant (2019), o sete é a totalidade de tudo, tempo e espaço, representando o fim e o início de fases, visto que é ele que encerra um ciclo como a construção do mundo ou o templo de Salomão, sendo a passagem do tempo de trabalho para o de descanso.

Para Cascudo (2002), esse número também faz parte do processo de cura para a licanthropia, tanto que é preciso encontrar a roupa do suposto lobisomem, deixada na encruzilhada, e nela dar sete nós, deixando-a para que o sujeito se vista após cumprir toda a sua caminhada da noite. Além disso, quem realizou esse processo não pode contar para ninguém e, após se vestir, ele não deve se transformar em lobisomem mais.

Na narrativa *Sangue de Lobo* (2014), Daniel encontra um ritual de cura para a licanthropia, que é envolto pelo número sete. O ritual se encontra em forma de um poema de sete sílabas que, segundo é relatado na narrativa, em qualquer língua que seja escrito a marcação das sete sílabas se mantém. Para conseguir a cura é preciso seguir as orientações que determina “Por sete cantos do mundo/ tua peregrinação” (p.273), é preciso andar por sete locais sagrados e trazer um Círios, ou seja, uma vela pertencente aos rituais da religião católica. A ambientação do ritual de cura é cercada pelo número sete como podemos observar:

A câmara central da caverna estava pronta. Ana Cristina engoliu o pavor que a tomou quando viu os sete altos castiçais de prata com as sete estranhas velas em cada um. Formavam um heptágono, uma espécie de estrela com sete lados, em torno de um leito baixo colocado bem no centro. (RIOS e GOMES, 2014, p.361)

Para o lobisomem, especificamente, o sete é o número da cura e de sua transformação, uma vez que, como afirmado por Cascudo (2012), o lobisomem brasileiro é o sétimo filho, podendo vir seguido de uma sequência de mulheres ou apenas ser a sétima criança a nascer. Sobre essa informação existe uma variante: Gomes (2008) destaca que o lobisomem brasileiro é herdeiro do fadário (ou maldição), justamente por ser o sétimo filho de uma sucessão de nascimentos de mulheres. Ele tem como punição percorrer sete cidades em uma só noite, antes de retornar ao seu local de transformação:

mas, em geral, a predestinação não vem se não de um caso fortuito, e liga-se com o número que a astrologia acácia ou caldaica tornou fatídico – o número 7. [...] O Lobisomem é o filho que nasceu depois de uma série de sete filhas. Aos treze anos, numa terça ou sexta-feira, sai de noite e topando com um lugar onde jumento se espojou, começa o fado. Daí por diante, todas as terças e sextas-feiras, da meia-noite às duas horas, o Lobisomem tem de fazer a sua corrida visitando sete adros (cemitérios) de igreja, sete vilas acasteladas, sete partidas do mundo, sete outeiros, sete encruzilhadas, até regressar ao mesmo espojadouro onde readquire a forma humana (OLIVEIRA MARTINS, 1957 apud CASCUDO, 2002, p. 179).

Cascudo, citando Oliveira, afirma que o vínculo do lobisomem brasileiro com a numerologia do sete é bem estreito. O número da perfeição é vinculado à figura lupina desde seu nascimento; diferentemente do europeu, que só se transforma na lua cheia, o lupino brasileiro cumpre seu fado duas vezes por semana e nas luas cheias também, tendo duas horas para percorrer sete cidades em busca de sete cemitérios, igrejas e encruzilhadas. Por fim, depois dessa corrida toda, ainda precisa voltar ao local do início de sua peregrinação, recolher suas roupas e, só então, voltar a ser humano. Como todo mito, há variantes em que ele tem até o raiar do sol para esse percurso.

Entre a meia-noite e o amanhecer, deverá o condenado correr sete igrejas, sete vilas, sete encruzilhadas, e sete cemitérios. Este o roteiro básico, embora haja quem lhe aumente o número dos locais de peregrinação. Percorre o trajeto sozinho ou acompanhado por uma matilha de cães a acossarem-lhe (MATTOS, 2003).

Como afirma Mattos (2003), o roteiro básico de peregrinação do lobisomem é constituído por sete cidades. Talvez por esse motivo, ele prefira localidades pequenas ou lugarejos, porque fica mais fácil de seguir com sua punição que, também, é de sete anos. Isso se ele não contar a ninguém, não for ferido ou morto e conseguir realizar sua penitência no horário certo todas as vezes. Caso contrário, morre ou permanece lobisomem eternamente.

Como já afirmamos nesta tese, Baring-Gould apresenta sete razões para que os lobos/lobisomens capturem seres humanos. As sete razões apresentadas pelo autor funcionam como uma forma de aviso, de exemplificação de opostos da maneira como se deve agir e se comportar, o que nos remete aos sete pecados capitais: a gula, a avareza, a luxúria, a ira, a inveja, a preguiça e o orgulho. Conseguimos vincular diretamente com a raiz dos pecados capitais dois desses preceitos, os outros possuem uma ligação tênue. O primeiro preceito é o da fome, que faz alusão à ideia de gula, de sempre buscar o alimento para se saciar, e a insaciedade dele, o que já vincula ao segundo preceito, que seria a selvageria, ou em pecados capitais, a luxúria, isto é, ser conduzido pelas paixões, o descontrole do corpo e das vontades o que leva aos ataques e às mortes de humanos. O terceiro preceito, como salienta o estudioso, é a velhice, o qual faz com que o lobo fique fraco, preguiçoso, e, assim, opte pela carne humana, que é mais fácil de se caçar.

A quarta condição mencionada por Baring-Gould é a experiência que à medida que se alimenta da carne humana, cria o lobo um apego por seu sabor e textura, nada mais

que a avareza transposta de riquezas materiais para as riquezas da gula quanto mais se alimenta da carne humana maior é seu desejo e maior a matança a sua volta. A quinta é a loucura, a ira, a raiva sem medida, que cria a possibilidade do ataque à primeira vítima que aparecer em sua frente. A inveja poderia ser associada à figura do diabo, por ele ser notoriamente conhecido por ser invejoso e desejar o que é do outro. Para o pastor, as pessoas com licantria estavam possuídas ou a serviço do senhor das trevas. E, por último, Deus que nos criou a sua imagem e semelhança, isso não seria uma vaidade? Na visão do autor, Ele se utiliza dos lobos como forma de punição para aqueles que não seguirem Seus desígnios, ou seja, quem não segue Sua vontade ou desejos deve ser punido.

#### **4.5 Pensamentos finais**

Neste capítulo, buscamos pensar a construção de uma sociedade de controle da figura do monstro lupino por meio dos procedimentos da inquisição. Para isso, utilizamos Foucault (2013), que no livro *Vigiar e Punir* descreve as práticas de suplícios utilizadas pelos tribunais para cumprimento da pena determinada por seu crime. Como o autor destaca, o suplício é uma arte de elevar a dor ao seu limite, provocando a morte. Mas, como afirmamos, essa prática era utilizada nos julgamentos para punição de uma pena e, geralmente, transformada em espetáculos públicos, o que reafirmava o poder soberano da igreja contra seu inimigo, no caso, o demônio. Sendo assim, os castigos precisavam ser dados segundo à pena destinada, nem força maior nem menor na punição, para que os acusados não sofressem mais do que fosse preciso. Em caso de infrações leves, geralmente eram chicoteados, e em penas mais severas, cuja morte era a sentença, que o sujeito não morresse antes do fim de sua pena.

As penas destinadas à licantria, ou seja, a pactos com o diabo, muitas vezes, eram conferidas pelo tribunal da inquisição que quase sempre era deferida a tortura pela roda. A intensidade da pena era determinada pela quantidade de mortes, ou supostas mortes, que o licantrópo deixava a sua volta, na medida em que, como mencionado neste capítulo, esse número poderia ser bem alto, já que bastava que um vizinho brigasse com o outro e o acusasse de pacto com o demônio para que ele fosse julgado.

A confissão do sujeito fazia parte de um outro processo que envolvia a tortura do corpo. Geralmente, os acusados, antes de seus julgamentos, eram entregues a carrascos que tinham como função retirar do sujeito uma confissão a qualquer custo, desde que ele permanecesse vivo. Ao final das torturas, em sua maioria, os acusados confessavam qualquer coisa, fato que fragiliza a total validade dos tribunais.

Após um longo período de mortes por acusação de serem lobisomens, os acusados desses casos passaram a ser tratados como doentes mentais, sendo determinada a licanthropia clínica que, na atualidade, está registrada com o CID 10, como transtornos de personalidades, pois aqueles acometidos pela doença acreditam ter o poder de se transformarem em lobos. Sendo assim, deixam de ser condenados à morte e passam a ser presos em manicômios, entregues ao governo dos psiquiatras. Essa vinculação com o referido animal é apresentada por Freud em um dos seus casos mais famosos “o homem dos lobos”, no qual ele analisa uma neurose de um paciente que associa o lupino à figura de seu pai, à dominação que ele exerce em sua vida e ao trauma de ter presenciado uma cena de sexo com a sua mãe, que o fez colocar o pai no lugar do carrasco, do dominador, do lobo mal.

Outras formas de doenças vinculadas ao lobo são a raiva e o amarelão, que possuem vários casos descritos no ano de 1500 e 1600 e apresentam sintomas muito parecidos com a descrição de possessão por licanthropia, que são: dores, enjoos, uivos, pele pálida, aspectos cansados, uma descrição perfeita de um lobisomem. Há, também, uma forma de enfermidade física é a lobisomismo, que tem o crescimento excessivo de pelos no corpo do acometido pela patologia.

Tratamos ainda, neste capítulo, a respeito do sincretismo religioso, com o fim dos casos de possessão demoníaca e os lobisomens sendo considerados malucos. A igreja buscou, então, apoderar-se do mito, colocando-o a seu favor, com a crença do batismo como forma de evitá-lo, já que ao batizar o sétimo filho pelo irmão mais velho, quebra-se a maldição e esquiva-se da transformação, ou livra-se de virar comida, já que o lobisomem brasileiro “não faz mal a ninguém”, ele só se alimenta de animais e crianças pagãs. Como para o catolicismo, antes do sacramento do batismo não somos considerados gente, o pobre inocente animal só está se alimentando.

Uma questão muito forte vinculada ao sincretismo religioso está relacionada ao número sete, pois é a quantidade de locais de passagem, já que o lobisomem precisa



percorrer sete cidades em uma noite. É ainda relacionada ao tempo que dura a maldição, isso se ele não contar a ninguém ou não for morto pelo caminho. Por fim, diz respeito à condição para se tornar lupino, pois é o sétimo filho. Portanto, esse número sagrado para a igreja e para a numerologia é o definidor dos lobos para salvá-los ou matá-los.

**CAPÍTULO V**  
**DOMÍNIO DE ATUALIDADE**

Deixa que ser bobo, não existe chaminé  
Vá embora seu lobo, vai amolar jacaré  
Mas se você quiser, pode soprar com furor  
Que dona tartaruga gosta de ventilador (Sandra Peres/ Zé Tatit –  
Grupo Palavra Cantada)

## 5. Introdução

Os fatos apresentados nos capítulos anteriores são importantes para a construção social e histórica da crença no mito do lobisomem como também para a construção do real e imaginário, fazendo com que tal figura lupina – que transita entre o lugar de sujeito (real) e o personagem (imaginário) – se perpetue até a atualidade.

Neste capítulo, discutiremos o domínio de atualidade que, ao nosso ver, divide-se em: olhar a modificação do lobo mau para o lobo bobo, algo que já foi apresentado na antiguidade, mas que ganha força dentro da literatura infanto-juvenil na atualidade, o deslocamento do monstruoso para o heroico, a longevidade da vida, o lugar de destaque na literatura juvenil, e a abertura para a mulher lupina.

Acerca da imagem da personagem lobismulher, pensaremos em modificações ocorridas com o passar dos anos, como se deram essas alterações e o porquê irromperam. Para tanto, precisamos pensar em que sociedade vivemos e como os antigos “monstros” são colocados dentro dessa sociedade. Nesse sentido, será possível compreender por que criaturas, como o lobisomem e o vampiro, que possuem uma longevidade e poderes de força, não são mais vistos como “monstros” e sim como algo que deva ser desejado ou desacreditado, cabendo sua existência no mundo do imaginário.

No mundo empírico, a figura do lobisomem é constantemente rememorada nas notícias de jornais e reportagens televisivas, o que confere a esse ser mitológico o *status* de real pelas instituições de poder e ainda hoje regula o comportamento e o medo das pessoas a sua volta.

Precisamos verificar porque a maior parte de obras vinculadas ao lobisomem na atualidade se encontram na literatura juvenil e, para isso, devemos entender o que tomamos por literatura juvenil, bem como compreender os jovens leitores da atualidade e sua potência imaginativa – o que faz com que essas narrativas tenham uma maior circulação dentro desse público levando as editoras a publicarem tais obras.

Considerando as modificações ocorridas na figura lupina, olharemos de perto aqui para a figura feminina que, por muito, tempo não ocupava o lugar da lobismulher, sendo este, em um primeiro momento, uma exclusividade do homem, para a mulher, era reservado o lugar da mula sem cabeça, bruxa ou feiticeira, o qual, por sua vez, estava associado ao poder da metamorfose, geralmente relacionada à figura do gato – em especial, do gato preto, o animal sempre visto como companhia inseparável das bruxas, pois, para os antigos, ele era utilizado para uma transposição de alma entre o animal e o humano ou ainda que os gatos pretos eram bruxas em sua versão animal. Com o tempo, ocorre a sobreposição da mulher e do lobisomem, permitindo o aparecimento de mulheres lupinas.

### **5.1 Quem somos nós hoje?**

Para conseguirmos entender quem somos nós hoje, ou melhor, o que são os lobisomens hoje, primeiramente, precisamos retornar ao que foi trabalhado no segundo capítulo, à noção de sujeito como é descrita por Foucault (1995, p.231). O filósofo francês ensina que há três formas para a constituição da objetivação do sujeito: primeiramente somos apresentados a um sujeito que poderíamos descrever como sendo gramatical, aquele que exerce ou é acometido por uma ação; em segundo, temos o que se constitui por meio de práticas sociais e se estabelece em relação ao outro e ao meio em que vive; e, por último, é a forma como nos relacionamos como sujeitos inseridos em uma sociedade.

Precisamos compreender o que tomamos como sujeito para entender como os sujeitos se constituem nas relações históricas e sociais nas quais estão inseridas. É por meio dos posicionamentos tomados dentro dessas relações históricas e sociais que os indivíduos adquirem um conhecimento de si e do outro e se tornam sujeitos de conhecimento, assim, precisamos levantar o questionamento acerca de “quem somos nós?” (FOUCAULT, 2010c, p.9). E refletindo sobre essa questão, Foucault retoma o pensamento kantiano em relação ao esclarecimento. Segundo Kant, o esclarecimento está vinculado a uma questão da maioridade e a humanidade se encontra em estado de minoridade, de dependência do outro; essa dependência está estabelecida pelas

instituições de controle, sejam elas, sociais, políticas, religiosas, familiares e na nossa atualidade pela internet e por *fake news*.

Dessa forma, quando deixamos o controle de qualquer ação ou conhecimento para que o outro tenha em nosso favor, colocamo-nos em estado de minoridade como é definido por Kant (1985), já que, para o filósofo, somos nós que decidimos ficar ou não na menor idade, quando não optamos pelo conhecimento, seja por preguiça, conformismo ou incapacidade de servirmos a nós com um pensamento crítico e consciente de quem somos e de quem queremos ser. É preciso sair desse estado de menor idade para a busca de um aprofundamento de nossos pensamentos. Para sairmos, devemos buscar o conhecimento ou, em termos kantianos, o esclarecimento, na medida em que somos conhecedores de nossas ações e pensamentos e das práticas sociais, institucionais, históricas, religiosas .... Assim, alcançamos o conhecimento e a consciência de si.

Para Foucault ( 2010b), o conhecimento de si e o cuidado de si estão imbricados em certa medida; essa junção feita pela sociedade moderna promoveu o apagamento do preceito do cuidado de si, deixando apenas o conhecimento, mas, para que possa existir o conhecimento, é necessário que exista primeiramente o cuidado, porque é por meio do cuidado que nós conhecemos.

Para ocupar-se consigo, é preciso conhecer-se a si mesmo; para conhecer-se, é preciso olhar-se em um elemento que seja o próprio princípio do saber e do conhecimento; esse princípio do saber e do conhecimento é o elemento divino. Portanto, é preciso olhar-se no elemento divino para reconhecer-se: é preciso conhecer o divino para conhecer a si mesmo. (FOUCAULT, 2010b, p.66).

Segundo Foucault (2010b), para que exista o conhecimento, é preciso que eu reflita no outro, que, pelo reflexo, eu me encontre como um ser de supremo conhecimento e sabedoria. Para o filósofo, esse local de conhecimento é determinado pela imagem do divino, na medida em que encontro com a divindade e me reflito nela, eu me encontro e me conheço e só por meio do conhecimento que adquiro poder sobre minhas ações e o meu corpo eu só consigo me governar na medida em que sou senhor de mim, esse senhorio só me pertence quando me conheço.

Assim, voltamos à ideia de que, por meio do conhecimento, podemos saber quem somos. Pensando nesse questionamento kantiano de quem somos nós é que interpelamos: quem somos nós hoje? Quem são os lobisomens hoje? Em uma busca para responder esse

questionamento, traçamos as regularidades e as dispersões discursivas dentro da literatura para a presença do sujeito lupino.

## 5.2 Do lobo mau ao lobo bobo e heroico

Retornando ao perfil traçado por muito tempo para o monstro que tem de ser um sujeito a ser temido e, com isso, tem sua composição corpórea anormal e sua personalidade destruidora, com o nosso vilão e herói não seria distinto, o lobisomem é apresentado, na maioria dos relatos antigos, como um devorador de pessoas, que gosta de esquartejar suas vítimas, e que tem predileção por crianças, isto é, um predador cuja imagem projeta-se sobre nossos instintos mais primevos. A sombra de um devorador de crianças atua sobre instintos maternos e paternos de preservação da espécie. As crianças são a garantia da perpetuação da humanidade, nosso futuro, e, nesse sentido, o lobisomem é o devorador de futuro.

Falava-se de um lobo colossal, de pelo cinzento, quase branco, que havia comido duas crianças, devorado o braço de uma mulher, estrangulado todos os cães de guarda da região, e que penetrava sem medo nos terrenos cercados para vir farejar debaixo das portas. Todos os habitantes afirmavam ter sentido o seu bafo, que fazia vacilar a chama das velas. E em breve, um pânico se espalhou por toda província[...] As trevas pareciam habitadas pela imagem desse animal. (MAUPASSANT, 2006, P.5).

O conto “O Lobo” de Guy de Maupassant, publicado no ano de 1850, apresenta uma descrição da figura e do pavor que o lobo ou lobisomem provocava por onde passasse, era sempre descrito como um animal imponente e assustador que tinha como hábitos alimentares devorar pessoas com predileção por crianças, outra questão que sempre foi temida era seu bafo ou sopro por baixo das portas, que, no conto, faz as velas vacilarem suas chamas deixando as casas no escuro, por isso onde relata-se a presença da figura lupina toda a região se colocava em estado de alerta e medo.

Em o *Coronel e o Lobisomem*, publicado em 1964, há a descrição do lobisomem como alguém que deva ser temido e respeitado por ser inteligente e maldoso. Para acabar com o bandido do lobisomem, a cidade reúne uma comitiva entre os fazendeiros e, mesmo assim, a fera coloca todos para correr com sua inteligência e valentia. O caso só se resolve

quando o Coronel Ponciano de Azevedo decide sair à caça do lobisomem, alegando ser conhecedor da raça e das formas para capturá-la.

Na narrativa dos três porquinhos, o lobo se utiliza do seu sopro para destruir as casas e tentar se alimentar deles, os porquinhos temem a presença do lobo desde o início da narrativa, mas só o mais prático dentre eles constrói uma casa que possa realmente resistir ao sopro do lobo, o qual destrói tanto a casa de palha como a de madeira, sendo vencido apenas pelas paredes de tijolos.

Diferente de o lobo dos três porquinhos, temos algumas narrativas que trazem a figura do lobo como um animal bobo e burro, que não deve ser temido, como o desenho *É o Lobo*, de 1969 transmitido pela emissora: American Broadcasting Company, que teve vinte dois episódios em que o lobo, chamado de lobo bobo, persegue um carneiro, mas é sempre derrotado por um cão pastor. A imagem apresentada para o Lobo Bobo é a de um cachorro meio desengonçado que teme o cão pastor e que deseja se alimentar do carneirinho inocente.

Outro lobo bobo apresentado para o público infantil é o descrito pelo grupo *Palavra Cantada* na sua música *O Lobo e a tartaruga*, música de 2017, que faz referência à figura do lobo bobo e ao seu sopro quando, no trecho em que ele ameaça a tartaruga de entrar pela chaminé de sua casa, ela o responde:

Deixa que ser bobo, não existe chaminé  
Va embora seu lobo, vai amolar jacaré  
Mas se você quiser, pode soprar com furor  
Que tartaruga gosta de ventilador (SANDRA PERES/ ZÉ TATIT  
– Grupo Palavra Cantada, 2017, s.p.)

A letra da música interpretada pelo grupo *Palavra Cantada* brinca justamente com o fato de o sopro do lobo – que destruía as casas dos porquinhos e que fora temido por muito tempo quando sentido por baixo das portas das casas – não conseguir derrubar um casco de tartaruga, bem como o ironiza pela sua inocência em acreditar que exista uma chaminé para ele entrar. Em resposta, a tartaruga comunica que seu sopro não vai passar de um vento refrescante como o do ventilador.

Pensando o lobo bobo da música popular brasileira, voltamos um pouco no tempo na letra da música de Carlos Lyra e Ronaldo Bôscoli, intitulada “Lobo Bobo”, a qual apresenta a construção de um lobo que, acreditando ser muito esperto, tenta levar na lábia

um Chapeuzinho, porém ao contrário da menina “inocente” que desobedece os avisos da mãe, a Chapeuzinho da música é obediente a sua avó e sabe que não pode falar com lobo.

### **O Lobo Bobo**

Era uma vez um lobo mal  
Que resolveu jantar alguém  
Estava sem vintém mas arriscou  
E o lobo se estrepou  
Chapeuzinho de maiô  
Ouvindo buzina e não parou  
Porém o lobo insiste e faz cara de triste  
Chapeuzinho ouviu  
Os conselhos da vovó  
Dizer que não pra lobo  
Que com lobo não sai só

Lobo canta, pede  
Promete tudo até amor  
E diz que fraco de lobo  
É ver um chapeuzinho de maiô  
Chapeuzinho percebeu  
Que o lobo mal se derreteu  
Pra ver você que lobo  
Também faz papel de bobo  
Só posso lhe dizer  
Chapeuzinho agora traz  
Um lobo na coleira  
Que não janta nunca mais (LYRA; RONALDO BÔSCOLI, 1950, s.p.)

A canção faz uma intertextualidade como a narrativa infantil da *Chapeuzinho Vermelho* e, como na narrativa, o lobo funciona como uma metáfora para os homens e emite um aviso sobre os perigos encontrados em sua companhia. Porém a Chapeuzinho das narrativas infantis é ludibriada pelos encantos do lobo, o que não ocorre na música de Lyra e Bôscoli em que o lobo tenta enganar a Chapeuzinho e acaba em uma coleira, referência ao casamento e a fidelidade, já que o lobo aqui “não janta nunca mais” (LYRA; RONALDO BÔSCOLI, 1950, sp.). O lobo selvagem, na música é descrito como indomável, passa a pertencer a Chapeuzinho, que o faz de seu cão, colocando ele na coleira.

O lobisomem descrito para a literatura juvenil ocupa um outro lugar distinto do bobo, que é o local do herói do desejado, daquele que salva e não mais o do monstro a ser



temido e punido. Assim, o monstro se atualiza e deixa de ser o lobisomem para passar a ser o próprio homem. A autora Nilza Amaral, no conto “Durante Treze Sextas-Feiras” (2013), levanta justamente esse lugar de incredibilidade para o sobrenatural, por causa de toda a violência que cerca as cidades.

Como infernal é a vida de uma cidade grande fervilhante de violência, negócios, ambição, trânsito, e tudo o mais que forma a vida em capitais. Nesses guetos do mundo onde nada mais surpreende, nem a violência de estupradores, ou assassinos de crianças que se espalham pela cidade, muito menos a prostituição a céu aberto, a transexualidade, ou a pornografia infantil. Um homem que se transforma em lobo na calada da noite talvez não causasse surpresa nessa população anestesiada, individualista e alienada: os humanos. Prova disso é que nunca as autoridades se interessaram por quem rasga abdome e chupa o sangue dos assassinados nas florestas da cidade. (AMARAL, 2013, p.39)

A violência justificada todos os dias nos jornais por brigas de gangues, viciados em drogas, conflitos com a polícia, assaltos e assassinatos com ou sem explicação fazem parte da rotina diária da humanidade, como o caso da criança Ágatha, no complexo do Alemão, no estado do Rio de Janeiro, morta pela polícia com um tiro de fuzil pelas costas; nesse sentido, compreendemos **“que a realidade pode ser sentida como sendo muito cruel, o que pode fazer com que a alternativa oferecida pelo ‘monstro’ não pareça tão ruim assim”** (ZANINI, 2018, p.253 – grifo do autor).

O lobo mau das cantigas populares, que devorava criancinhas para fazer mingau, cedeu lugar ao homem fardado que atira de fuzil e mata crianças a caminho da escola. É justamente nesse espaço doentio, de predadores com garras ou fuzis que avançam contra crianças, violentam nossos filhos e, por isso mesmo, ameaçam nosso futuro, que os “monstros” invertem os papéis e saem do lugar do medo para o do herói.

Na narrativa *Sangue de Lobo* de Rosana Rios e Helena Gomes (2014), somos apresentados a Daniel ou Hector – dependendo da temporalidade da narrativa –, um lobisomem que é levado à cidade de Passo Quatro, no interior de Minas Gerais, e lá é envolvido em crimes cometidos por uma garota Alba que possui problemas de personalidade. Ela acredita ser, em alguns momentos, sua irmã morta e, nesses momentos, ataca pessoas. O ritual de mortes realizado por Alba consistia em escalpelar a cabeça de suas vítimas e, depois, matá-las.

Para Michelle Perrot em *Minha História das Mulheres* (2012), a tosquia funcionou por muito tempo, principalmente na França, como um ato de punição por algum pecado, tosquiava-se o cabelo para a exposição da pessoa como pecadora. Na inquisição, tosquiavam-se as mulheres que eram suspeitas de serem bruxas e lhes marcava o couro cabeludo com um ferro em forma de cruz para que fosse reconhecida até o fim de seus dias como pecadora. Tal ritual marca ainda o lugar da redenção, da passagem do pecado para o arrependimento.

Em *Sangue de Lobo* (2014), a tosquia faz parte de um ritual sombrio no qual Alba busca os cabelos de seres humanos para colocar nas bonecas de sua irmã morta, Cordélia, que teria morrido sem cabelos. Segundo a personagem Alba, sua irmã Cordélia a assombra para que suas bonecas não fiquem sem cabelos como ela, obrigando-a a matar pessoas para retirar seus cabelos.

-Perdoe-me, senhor – pediu, com doçura – Eu não queria machucá-lo, mas o senhor é muito grande. E Cordélia gostou tanto da cor dos seus cabelos...

[...]

- O senhor precisa entender ... Cordélia não aceita ter morrido daquele jeito tão humilhada, sem nenhum cabelo. E as bonecas riam dela, sabe. [...]

Alba ergueu o braço com o punhal acima da cabeça. A ponta da lâmina muito fina visava um ponto específico que perfuraria pele e carne até atingir o coração da vítima. Um ritual que pretendia repetir pela quinta vez. (GOMES, RIOS. 2014, p.165)

A perda do cabelo feminino sempre foi colocada como uma vergonha, pois o cabelo é visto como traço de beleza e sexualidade. Esse cabelo belo, seja feminino, seja masculino, é transposto para as bonecas que precisam dele, porque se encontram carecas da mesma forma que Cordélia havia falecido – razão dos assassinatos cometidos por Alba. Na narrativa, Daniel, que deveria ser o “monstro”, por ser um lobisomem, é colocado como um herói que luta contra Alba para salvar os empregados da fazenda do pai dela.

Alba trata as bonecas de Cordélia como seres vivos que sentem vergonha de não terem cabelos, de modo que as cabeças das bonecas em que não foram colocados cabelos estão cobertas por véu. Sigmund Freud em seu texto *O Infamiliar* (2019), relata a relação das crianças com as bonecas, de como as brincadeiras são feitas dando vida para aquele ser inanimado, a troca de roupas, dar alimento, o pentear os cabelos, rituais que fazem parte da rotina da criança que são transpostos para as bonecas. Freud (2019) narra o relato

de uma criança de oito anos que acredita que suas bonecas possuam vida e falam com ela. Assim, quando Alba necessita dos cabelos humanos para as bonecas, por acreditar que elas tenham vergonha da sua condição de careca, ela retorna ao estado primário da infância, dando vida para as bonecas.

Na continuação da obra *Sangue de Lobo* somos apresentados à narrativa *Olhos de Lobos* escrita por Rosana Rios (2016); nela, Daniel volta a ser colocado como herói que interrompe, agora no Rio Grande do Sul, uma série de assassinatos realizada por um suposto *Serial Killer*, o qual se tratava de Maus, o filho da Chapeuzinho Vermelho, um dos personagens mais célebres das narrativas infantis relatadas por Charles Perrault e, posteriormente, pelos irmãos Grimm. Na trama, Chapeuzinho Vermelho vem para o Brasil juntamente com seu filho, que não é um lobisomem, mas herda a longevidade associada à natureza lupina de sua mãe.

Em uma tentativa de controlar a licantropia, vendo-a como uma doença transmitida pelo sangue e determinada por ele, mais uma vez Daniel precisa ajudar a polícia a desvendar um caso sobrenatural e salvar a população local, especialmente, sua filha, que é tomada como refém pelos criminosos e cujo sangue pode ser a chave para resolver o problema da licantropia.

O lobisomem da narrativa de Rios é capaz de dar a sua vida, ou como ele mesmo afirma “defender com a sua própria vida” (RIOS, 2016, p.424) sua cria e as pessoas que ama. Ao longo de toda a narrativa, ele teme que a criança tenha herdado seus traços lupinos, mas, ao pegar a filha no colo, é envolto pela sensação mais pura da paternidade, o amor incondicional como podemos observar na descrição feita pela escritora:

O escritor se esqueceu de tudo e voltou ao carro. Na cestinha, o bebê havia acordado e encarava serenamente o homem que a pegava no colo. Era uma menina. Podia jurar que ela o conhecia e que estava tentando sorrir. A boca era delicada e o nariz arrebitado como o da mãe. Os olhos muito azuis, brilhavam sutilmente. Olhos de lobo.

Uma lágrima escorreu por seu rosto ao perceber que amava aquela coisinha com toda sua alma e que não sabia como tinha vivido sem ela até então (RIOS, 2016, p.426).

A descrição do momento de encontro entre pai e filha demonstra todo o lado humano existente em Daniel, que, mesmo tendo acabado de voltar à forma humana, consegue manter sua racionalidade e suas paixões, lado que não é apagado em momento

nenhum da narrativa. Mesmo na forma lupina, a razão supera a fúria, e seu lado humano permanece no controle. Esse fato atualiza, para alguns, as características do lobisomem, já que para os antigos estudiosos da licantria, ao se transformar em lobo, a racionalidade é apagada juntamente com todas as lembranças do seu lado humano e, no momento em que volta à forma humana, não existe memória dos fatos ocorridos na forma de lobo; em alguns casos, poucas lembranças são conservadas, geralmente em forma de um sonho. Para Daniel, no entanto, as lembranças do seu lado humano como suas ligações afetivas estão sempre presentes.

No conto “Era Uma Vez” de Helena Gomes (2013), somos apresentados à figura de um ferreiro/lobisomem que se apaixona pela rainha, a qual tinha um casamento enfadonho e “respeitoso” com o rei. Cansada de tanto respeito, a rainha acaba traindo o marido com o ferreiro. Ao descobrir a traição, o rei manda prender sua esposa na torre mais alta do castelo e a entrega para que seja deleite de seus soldados. Aqui temos o lobisomem colocado no local da virilidade, da sexualidade, e do salvador que salva a rainha e torna-se rei.

Claro que, dentro de toda a regularidade, existe uma dispersão e, na contramão do lobisomem herói, somos apresentados à narrativa *Crônicas da Lua Cheia A Maldição do Lobisomem*, escrita por Clecius Alexandre Duran (2016), em que temos um lobisomem advogado, que vive na cidade de São Paulo, de nome Alexandre e é mordido por um Alfa acidentalmente. O ataque é realizado quando Alexandre retorna de uma festa no interior para a cidade de São Paulo onde mora. No meio do caminho, ele é atacado por um animal enorme, mas consegue escapar acelerando sua moto. Apesar de ter escapado com vida, ele carrega sequelas daquele momento em diante – transformando-se em lobo todas as noites de lua cheia.

Desse modo, somos apresentados ao lado humano de Alexandre, que é um advogado que vive na cidade de São Paulo e tem uma rotina considerada normal, até as noites de lua cheia em que o Solitário, nome dado ao lobo que habita seu interior, assume o controle. Em boa parte da narrativa, Solitário se integra a uma matilha de lobos motoqueiros, porém, sua história se encerra com o lado lobo dominando o lado humano e devorando todas as pessoas à sua volta, inclusive seu filho.

Guiado pelo olfato, a criatura penetra no lar silencioso e invade o quarto onde um casal dorme profundamente. Um golpe certo nos pescoços

expostos permite ao lobisomem iniciar sua refeição macabra sem qualquer resistência das presas.

[...]

Quanto a contagem de corpos alcança o total de quatro adultos e uma criança, o apetite lupino fica saciado. (DURAN, 2016, p.257)

O lobisomem descrito por Duran (2016) é uma espécie que, apesar de em toda a narrativa construir laços com os humanos e aparentemente traçar o perfil de um lupino da atualidade, termina voltando para o lado animalesco do lobisomem e à sua perda de controle por uma desrazão. O lado humano deixa de governar o lado fera que se sobrepõe a tudo, inclusive suas ligações humanas, se alimentando de sua própria cria e de amigos.

A disputa que se estabelece entre o lado humano e o lado fera de Alexandre e Solitário nos remete ao início do capítulo quando falamos do conhecimento de si e do governo de si, já que eu preciso ser conhecedor de minhas ações para conseguir governá-las. Esse é o embate travado diariamente, na medida em que o lado humano desconhece as ações realizadas pelo lado lupino e o mesmo ocorre com o lobo, existindo uma relação de disputa de poder entre ambos.

Para Foucault (1995 p.232), “enquanto o sujeito humano é colocado em relações de produção e de significação, é igualmente colocado em relações de poder muito complexas”. Sendo assim, o sujeito é inserido nas relações por meio de práticas que determinam um exercício de poder, porém tais relações são mutáveis, não possuindo um período ou lugar estável, visto que elas dependem de uma condição histórico-social, organizadas sobre o que é permitido ou não em uma determinada época.

Tais relações também se estabelecem pelo saber por quem é detentor do conhecimento de si mesmo e do outro, remetendo-nos à ideia do cuidado de si, de conhecer a si mesmo, de se corrigir, de se modificar, no quadro de forma controle das atitudes, uma vez que as relações de poder estão submetidas a um governo de si. Esse tipo de cálculo pressupõe que podemos governar o outro está diretamente a arte do governo de si mesmo, no tocante às paixões e os excessos. (SANTOS, 2014, sp.).

No momento em que solitário rompe com as ligações humanas estabelecidas por Alexandre e coloca em sua mente uma dor insustentável para sua humanidade – diante da visão do corpo destroçado de seu filho, morto pelo seu lado animal –, o lobo vence a guerra pelo poder. E, daquele momento em diante, nunca mais se transformou em

humano, passando a ser um lobo temido que habita as montanhas e assombra a população da redondeza.

### 5.3 Vida longa ao lobo

Outro domínio de atualidade que se mostra na figura do lobisomem é o desejo pela vida eterna, um desejo que sempre foi almejado pela sociedade. A humanidade busca constantemente viver mais e com qualidade melhor. Na antiguidade, esse desejo parecia mais distante, já que a expectativa de vida da população era, em média, trinta e poucos anos. Com o passar do tempo e com surgimento de uma biopolítica, algumas populações conseguiram avançar bastante nesse sentido, chegando a apresentar expectativa de vida próxima aos noventa anos. Tais transformações sociais possibilitaram uma mudança na figura do lobisomem. Assim como ocorreu com os vampiros, o lobisomem deixa o lugar do temido e do desprezível e passa para o lugar do desejável.

Segundo Marisa Martins Gama-Khalil (2013), no seu texto *As metamorfoses do corpo e a construção do fantástico nas narrativas de Murilo Rubião*, a condição humana na sociedade contemporânea é a de se transformar inúmeras vezes em uma tentativa de parecer mais jovem. Utilizando-se de Bauman (2001), no livro *Modernidade Líquida*, Gama-Khalil coloca em observação as modificações realizadas no corpo e como essas transformações são líquidas e reflexos de uma sociedade que anseia pela fluidez. A autora ainda nos lembra que vivemos em uma sociedade das metamorfoses corporais, fato que se evidencia pelo imenso número de clínicas de estéticas existentes, o que deixa claro o quanto almejamos o embelezamento do corpo e o prolongamento da vida. Queremos viver mais e com mais qualidade de vida.

Assim, a figura do lobisomem, um ser sobrenatural, ainda que não possua a imortalidade dos vampiros, parece se conformar melhor aos anseios dessa sociedade de necessidades líquidas. A longevidade, que lhe é característica, se adequa perfeitamente à mudança de percepção sobre o corpo. Na atualidade, a imortalidade ainda se apresenta como algo distante, podendo ser, inclusive, compreendida como uma maldição, enquanto a longevidade se mostra como uma realidade possível, tanto desejável quanto alcançável.

A transformação em lobo nas luas cheias é o que torna a licanthropia uma maldição, já que, uma vez por mês, a vítima perde o controle do seu corpo para uma fera que habita seu interior.

É em uma tentativa de uma perfeição com relação à licanthropia e ao domínio da transformação que Rosana Rios (2016), em *Olhos de Lobos*, apresenta essa discussão. O cientista Maus, filho da Chapeuzinho Vermelho, Berta, que possui a longevidade, mas não consegue se transformar em lobo, passa décadas em busca do controle do Fator L, descrito como a doença da licanthropia. Segundo Maus, tal controle possibilitaria a juventude eterna.

Por anos, suas pesquisas envolviam testes em humanos e lobisomens para tentar separar o Fator L e sintetizar em um remédio. Maus não consegue encontrar uma fonte potencial para criar sua fórmula até a chegada da filha de Daniel. Com o parto de Ana Cristina, Maus pôde realizar testes na criança. Ele guardou o cordão umbilical e a placenta do bebê, os quais se mostraram ser uma fonte extremamente potente da licanthropia, como podemos observar a partir de suas próprias palavras: “tenho a placenta e o cordão que cortei no parto, eles contêm Fator L potencializado para me manter vivo e jovem por séculos... talvez para sempre.”(RIOS, 2016, p.426).

Na narrativa o Fator L é a tão sonhada fonte da juventude eterna.

#### **5.4 O Lobisomem e a literatura juvenil**

Ironicamente, vemos que a imagem do lobisomem se mostra tão sujeita a transformações quanto as vítimas da licanthropia. Enquanto construção histórica, o lobisomem transita entre o lugar do monstro e o lugar do herói, entre aquilo que deve ser temido e aquilo que deve ser desejado. E essa figura mutante, monstruosa e heroica, dotada de historicidade, avoluma-se em narrativas voltadas para a literatura juvenil, o que nos leva a questionar por quê?

Segundo Alice Áurea Penteado Martha, em seu texto *A Literatura Infantil e Juvenil: produção brasileira contemporânea* publicado na revista *Letras de Hoje* em junho de 2008, a produção de literatura voltada para o público juvenil teve um crescimento nos últimos anos chegando, no ano de publicação do texto, a representar cerca de 25% do mercado editorial no Brasil. Esse número deve ter se modificado e, pela expectativa da

autora, crescido muito nesses onze anos. Nossos jovens estão lendo mais e adquirindo um gosto próprio de leitura.

É esse gosto que tem modificado o perfil de algumas produções. As editoras estão investindo em literatura juvenil, em sua maior parte foram impulsionadas por programas de governo que estão possibilitando um maior acesso à leitura de jovens em diferentes localidades e condições sociais pelas bibliotecas escolares e programas como o PNBE – Programa Nacional Biblioteca da Escola –, ou estávamos, já que, desde que Temer assumiu a presidência, esses programas estão sendo cortados, prática que continuou e foi acentuada no atual governo de Bolsonaro. E como o custo dos livros é significativamente caro para a maior parte da população brasileira, programas como o PNBE são extremamente importantes.

A crescente publicação de obras juvenis, segundo o pesquisador Luís Ceccantini (2010, p.81), se dá na “transição política, saindo de ditaduras para regimes democráticos, e que, no bojo dessas transformações sociais, implementaram leis vinculadas à Educação, que criaram condições propícias para a explosão do gênero juvenil”.

O aumento de leitores com idades entre 14 a 24 anos tem sido expressivo, fato que tem produzido modificações no mercado editorial. A Fundação Instituto de Pesquisa Econômica (FIPE) afirma que, de 2014 até os dias atuais, a vendagem e publicação de obras voltadas para o público juvenil superou as publicações no segmento adulto. Foram cerca de 57.3 milhões de exemplares vendidos nesse ano. Essa mudança também pode ser sentida em feiras de livros, como a Bienal do Livro no Estado do Rio de Janeiro, onde 27 dos convidados internacionais possuem trabalhos significativos no domínio da literatura juvenil.

Esse fenômeno se reafirma com a Saga Crepúsculo, da autora Stephenie Meyer, que teve uma vendagem de cerca de 120 milhões de exemplares. Aos poucos, mais e mais editoras voltaram seus olhos para esse tipo de publicação, como o grupo Record, um dos maiores grupos de editoras do Brasil, que, em 2007, criou o selo editorial Galera especificamente para atender a essa demanda, dedicando grande parte das publicações da editora a esse selo.

A circulação maior de livros da literatura juvenil possibilitou, ainda, o crescimento de um público com caráter diferenciado, o qual demonstra, em suas escolhas, uma predileção por obras cujas narrativas são marcadas pela fantasia, pelo medo, pelo mágico,



obras que se aproximam de sua realidade ou que se abram para mundos nunca imaginados para eles.

De fato, percebemos que o jovem, nosso leitor em potencial ainda está em processo de construção identitária e tantas vezes, por valores religiosos, culturais e/ou morais, experiências são negadas a sua vivência (OLIVEIRA-IGUMA, 2018, p.30).

O jovem leitor, como afirmado por Andréia Alencar de Oliveira-Iguma, está em construção de sua identidade, assim, ele é atravessado pelo meio que o rodeia e por construções históricas e sociais, vinculadas à convivência com instituições que regulam seu crescimento e conhecimento, tais como a família, a escola, a igreja etc., mas, mesmo imersa nesses dispositivos, a juventude resiste com sua natureza transgressora e questionadora.

Acrescentamos, ainda, que em se tratando de uma literatura rotulada como juvenil, é importante pensar que esse leitor está em processo de transição e que muitos dos seus questionamentos escapam as respostas engessadas e formatadas pelo sistema. Nesse sentido, é de grande relevância refletir sobre as “incertezas do real”, objetivando um romper com o predeterminado (OLIVEIRA-IGUMA, 2018, p.31).

Sobre esses questionamentos, a pesquisadora coloca a impossibilidade de respostas prontas e aceitas por um sistema. Trata-se de refletir a respeito da constituição do real e de rupturas com estigmas sociais já definidos. O fantástico, nesse sentido, coloca-se como um lugar de irrupção para mundos possíveis.

a literatura fantástica não descarta, de maneira alguma, a crítica sobre o real, porém ela encaminha a irrupção da crítica por outra perspectiva. Nela, temos a possibilidade de, diante das ambiguidades deflagradas e pela mistura de mundos e espaços, repensarmos a nossa realidade, aparentemente tão homogênea e ordenada. (GAMA-KHALIL, 2013, p.125)

Em sintonia com o pensamento da professora e pesquisadora Marisa Martins Gama-Khalil, afirmamos que a literatura fantástica abre possibilidades pelas ambiguidades de construir mundos e espaços que estejam em consonância com a nossa realidade, construindo assim a ordem.

É nessas narrativas fantásticas próximas ao real e não tão reais que o lobisomem se encontra. Ele é o herói que, por muito tempo, foi tomado como uma figura possível. E,

por um breve momento, todo um conjunto de leis são suspensas. Nesse instante fugaz, quando a realidade e o sonho se tocam, quando não se é nem criança nem adulto, tem-se a possibilidade de cruzar com um herói lupino pelas ruas.

### **5.5 As notícias de jornais, casos de lobisomem na atualidade**

A figura do lobisomem sempre transitou entre os personagens da ficção, da literatura oral transmitida de boca em boca e eternizada na escrita, e é o lugar de sujeito real estabelecido por essa mesma tradição oral que faz com que a figura lupina não seja apagada pela história e se mantenha na atualidade.

Em várias partes do mundo, relatos suscitam a dúvida acerca da existência ou não de lobisomens. No Brasil, somos apresentados a figuras descritas como sendo lobisomens a todo momento, de manchetes de jornais até boletins de ocorrência. E, com ocorrências como essas, nas quais instituições reguladoras das leis são acionadas para perseguir supostos lobisomens, estamos diante de uma existência institucionalmente real.

Não é de hoje que o homem virando lobo aparece nas notícias dos principais meios de comunicação do país. Empresas de jornalismo consideradas respeitáveis e “confiáveis” mostram, de forma séria e jocosa, casos envolvendo a figura do lobisomem. A quantidade de reportagens encontradas em uma busca no *google.com* pode ser um indicativo de que nosso personagem pode ser bem real em alguns lugares. Essas reportagens servem para exemplificar o lugar desse mito milenar na atualidade, por isso apresentaremos notícias recentes de seu aparecimento no Brasil.

Há quase dez anos, no dia 7 de dezembro de 2008, não sei por que no dia sete, o Fantástico, revista jornalística da Rede Globo de Televisão, no quadro “Me leva Brasil”, noticia o suposto aparecimento de um lobisomem na cidade de Jaboatão dos Guararapes no estado do Pernambuco. No local, o repórter entrevista várias pessoas que haviam visto a transformação de um homem em lobisomem. Segundo relatos, o suposto metamorfo iniciou sua transformação por volta das duas horas da manhã e foi, aos poucos, ganhando pelos no corpo e se apoiando no chão com braços e pernas. Esse fato fez com que muitos dos moradores da cidade, principalmente as crianças evitassem em sair de casa à noite.

Em 14 fevereiro de 2014, na Zona Rural da cidade de São Gonzalo, no interior da Bahia, o jornal do Meio Dia Bahia, também da Rede Globo noticia o aparecimento de um

suposto lobisomem. A criatura é descrita por Dona Maria como sendo um ser peludo de cerca de 1,20m, encorpado na parte de cima e com as pernas finas. Os moradores alegam ter ouvido um barulho muito alto de rosnado e batidas nas portas parecendo com a respiração de um animal muito grande, o fato fez com que os moradores assustados não saíssem de casa depois das dez da noite.

O correio Braziliense, jornal do Distrito Federal, apresenta uma notícia em 1 de agosto de 2015, sobre o aparecimento de um suposto lobisomem na cidade de Ceilândia, próxima ao Distrito Federal – o que leva a uma postagem no Facebook e a uma reportagem no jornal alertando os moradores da cidade quanto ao perigo de sair de casa à noite com a possibilidade de encontrar com um lobisomem.

Em 31 de Outubro de 2016, O Fantástico traz Lima Duarte narrando o caso do aparecimento de um lobisomem na cidade de Três Lagoas no Mato Grosso do Sul. A reportagem apresenta Dona Iracema relatando o encontro com um bicho que estava rodeando a sua casa e tentando abrir seu portão; a moradora o descreve como sendo um ser horrível, enorme, uma espécie de porco, cachorro, urso, com patas enormes e sem rabo, que tentou invadir sua casa. Segundo Iracema, ele gritava de forma que tremia as casas. O fato ganhou uma repercussão tão grande que a população não saía mais de casa à noite, fazendo com que a polícia saísse à caçada do suposto animal para que a população pudesse voltar a suas atividades rotineiras.

O G1, revista eletrônica da Rede Globo, relata um caso ocorrido na cidade de Iguatemi, no Mato Grosso do Sul, em 21 de fevereiro de 2017, com a aparição de um suposto lobisomem que teria atacado uma mulher. O caso foi registrado em um boletim de ocorrência e conta-se que houve uma perseguição por toda a cidade. A reportagem apresenta o relato da professora Regina Abreu, que estava dirigindo por uma rua deserta perto de um matagal e foi atacada por um suposto animal, o qual teria pulado em seu carro. Em seguida, cerca de 30 moradores do povoado da cidade de Iguatemi relataram à polícia terem visto a figura de um animal muito grande e peludo nas redondezas, fato que produziu medo na população, fazendo com que as pessoas evitassem sair das suas casas à noite. Após o registro do boletim de ocorrência, a polícia fez diligências em busca do lobisomem juntamente com a população, que, segundo a reportagem, estava armada com paus e porretes par pegar a criatura.

Ao longo de 2019, equipes de jornalismo vinculadas à Rede Globo relataram casos semelhantes. Seleccionamos duas reportagens que tiveram bastante repercussão e que circularam em muitos veículos de comunicação por todo o Brasil. O primeiro relato de lobisomem é da cidade de Joanópolis, no estado de São Paulo, conhecida como a capital do lobisomem e que tem o animal como fonte de turismo e de estudos desde o ano de 1983. Os casos de lobisomens na cidade já foram apresentados em várias emissoras de TV e em jornais nacionais e internacionais. A reportagem de 23 de junho de 2019 chama a atenção para compor essa parte da tese por fazer parte do quadro Detetive Virtual do programa dominical Fantástico, em que a emissora reúne vários especialistas de diferentes áreas para afirmar se algo que supostamente ocorreu é fato ou não. No caso específico, a produção do quadro vai até a cidade de Joanópolis e entrevista o suposto lobisomem. De forma jocosa, a equipe do Fantástico e o suposto lobisomem de Joanópolis conversam em relação ao fato do animal assustar as pessoas. O próprio bicho afirma que o faz sem querer. No entanto, o intuito da reportagem era descobrir se existem ou não lobisomens e, como era de se esperar, ao fim da reportagem, eles dizem que não podem afirmar se eles existem ou não, afinal, a figura lupina é um mito muito antigo. Apesar da brincadeira com a figura lupina, os moradores afirmam que evitam andar em locais muito escuros e sair muito tarde da noite por medo de encontrar com o animal.

O nosso segundo caso desse ano aconteceu na zona rural da Vila de São Pedro no Pará, no dia 03 de setembro de 2019. Cinco pessoas foram julgadas pelo assassinato de Aldenor Nonato da Conceição. Os réus alegaram que o mataram a paulada e o decapitaram por se tratar de um lobisomem que estava assombrando o povoado em 2006. Após ataques do suposto lobisomem, a população do local se encontrava alarmada. Foi então que, segundo relatos, um grupo de cinco amigos, munidos de paus, saíram a sua caça, o que resultou na morte de Aldenor.

Diante das reportagens descritas – e mesmo em relatos mais antigos, que foram importantes para a pesquisa, contudo não foram mencionadas neste trabalho –, podemos observar algumas regularidades. A figura lupina tem predileção por locais mais afastados e zonas rurais, de difícil acesso, especialmente próximos a matagais ou florestas, sempre em locais escuros e de pouca visibilidade. Essas regularidades nos remetem ao funcionamento das heterotopias, as quais já foram discutidas anteriormente. Como vimos, as heterotopias são espaços únicos, que incomodam por possuírem uma ordem ou

desordem própria. Nas reportagens descritas, os espaços se repetem construindo uma ordem espacial para o aparecimento do lobisomem.

O monstro sempre se apresenta no espaço insólito, no local distante e escuro, destinado ao irracional, o lugar do outro, do não civilizado. Longe do espaço vigiado e controlado da cidade, é nessa ambientação do outro, do afastado, que propicia o lugar do fantástico, do imaginário.

Outra regularidade observada nas reportagens está nas descrições corporais. O lobisomem é descrito como um misto de vários animais: peludo, com a parte de cima mais forte e as pernas secas. Vemos a construção do corpo monstruoso que se eternizou para figura do lobisomem ao longo da história. Quando observamos o corpo lupino, desde a Grécia, ele é descrito com essas mesmas características. Esse traço corporal demarcado pelo tempo juntamente com a pouca visibilidade é o que coloca em xeque se o que foi visto é ou não um lobisomem.

Juntamente com o espaço e o corpo, a terceira regularidade identificada nas reportagens é o medo, o qual funciona como um ativador para o controle em uma sociedade. O medo suscitado pela presença de uma tal fera mitológica como o lobisomem remete aos preceitos antigos que o utilizavam como toque de recolher nas cidades. Essa memória coletiva é retomada pela população de todos os locais em que a figura lupina foi vista. Essa memória enraizada ativa um comando de sobrevivência que faz com que as pessoas evitem sair à noite e andar por locais escuros.

A última regularidade observada diz respeito às caçadas aos lobisomens. Em certas reportagens, a lei foi acionada em decorrência dos eventos narrados, o que torna a presença do lobisomem institucionalmente real. Em outras a própria população saiu às ruas com paus e porretes em busca da criatura. Em ambos os casos, vemos procedimentos semelhantes aos descritos em certos períodos da Idade Média, nos quais essas buscas eram autorizadas. O relato de que cinco rapazes mataram um homem a porrete e o decapitaram porque a vítima seria um monstro nos faz questionar o quão distantes estaríamos da mentalidade feudal. O fato de que os cinco envolvidos foram condenados pelo assassinato do senhor Aldenor, no entanto, nos mostra que, se, por um lado, a memória do lobisomem permanece viva na sociedade o modo como as instituições lidam com os relatos de tais homens metamorfos se modificou com o tempo. Não é lícito matar um homem sob a alegação de que este seria um lobisomem.

Desse modo, apesar de a figura lupina ser uma atualidade, ela se mantém nos traços do passado, por meio de uma memória coletiva que o revisita. Mesmo transitando para o lugar do herói em diferentes narrativas literárias, o lobisomem ainda ocupa o lugar do monstro no imaginário popular. Essa contradição faz parte da natureza do lobisomem. E ela está presente também na atualidade em que a figura lupina se apresenta também sob a forma de mulher.

## **5.6 A lobismulher na literatura**

Na literatura, a sobreposição entre a figura feminina e o lobo é relativamente recente. Na atualidade, boa parte das obras escritas com essa temática da metamorfose de ser humano em lobo trazem a mulher se transformando, seja como protagonista da história ou como coadjuvante.

Uma das possibilidades para o fato de uma maior circulação da imagem da mulher nesse gênero literário pode ser a modificação do seu público leitor. Grande parte das narrativas de horror, de terror, de ficção, desde muito tempo, são escritas para um público adulto, porém, como afirmamos anteriormente, a maior circulação e publicação de obras com a temática lupina tem se voltado para a literatura juvenil. Além disso, o protagonismo da mulher aumentou em diferentes gêneros literários, bem como o número de escritoras e suas publicações.

Pensar na figura feminina dentro de obras que envolvem a metamorfose em lobo é, nesse sentido, um domínio de atualidade, mas é também uma ressignificação para narrativas que permeiam a nossa literatura há muito tempo. Assim, iniciamos pensando na figura da Chapeuzinho Vermelho, que pode ser a nossa primeira lobismulher. Como já apresentamos, na narrativa da Ângela Carter (2000), “Companhia dos lobos”, a menina se transforma em lobo. Ainda retomando a questão da licantropia como uma doença transmitida pelo sangue, no momento em que o lobo come a Chapeuzinho na história dos irmãos Grimm ela é contaminada pelo seu sangue abrindo a possibilidade para uma transformação futura.

Segundo Bruno Bettelheim, no livro *Psicanálise dos Contos de Fadas* (2019), o primeiro registro escrito do conto Chapeuzinho Vermelho foi feito por Charles Perrault (1987). Ele fazia parte de uma série de narrativas às quais se atribuía certos valores morais

que deveriam ser transmitidos oralmente aos jovens. Especialmente voltado as meninas, o conto da “Chapeuzinho Vermelho” mostra os perigos a que se expõe uma jovem que se recusa a seguir as orientações de sua mãe.

Em investigações mais detalhadas, vamos descobrir que Perrault endereçava seus contos especialmente às mulheres, por influência de sua sobrinha Hérítier (GAMA-KHALIL et al., 2009) e, em função disso, as temáticas se dirigiam para acontecimentos que envolviam a condição feminina como a iniciação sexual/ estupro (“Chapeuzinho Vermelho”), o incesto (“Pele de Asno”) e violência e o feminicídio (“Barba Azul). O conto de Charles Perrault termina com a menina sendo comida pelo lobo.

O endereçamento dos contos de fadas para as crianças é realizado efetivamente pelos Irmãos Grimm, por ocasião da reforma burguesa. No conto dos Irmãos Grimm, aparece a figura do caçador e, em função disso, não há mais o final trágico do conto de Perrault, porque o caçador abre a barriga do lobo e de lá retira a neta e a avó. O final feliz é tecido para coadunar-se mais à leitura das crianças.

A autora Ângela Carter, no conto “Os Lobisomens” (2000), coloca a avó da Chapeuzinho Vermelho como sendo a figura da lobismulher. A autora levanta o argumento de que a senhora vivia afastada da cidade, algo que era destinado aos exilados, característica recorrente para os seres que se transformam em lobo, a busca por locais mais afastados da civilização. No conto “Os Lobisomens”, a autora expõem a relação da avó com o lobisomem. Na narrativa, quando a menina do Capuz vermelho é enviada à casa de sua avó com a cesta de comida, sua mãe recomenda que tome cuidado, de tal modo que a garota leva também uma faca e, ao cruzar com o lobo na floresta, ela arranca uma de suas patas. Ao chegar na casa de sua avó, Chapeuzinho Vermelho a encontra muito enferma, com febre, e retira sua coberta para cuidar dela. Nesse momento, descobre que sua avó está sem um dos membros, tal como o lobo. A menina volta à sua cesta e descobre que a pata tinha se transformado em uma mão enrugada. Juntamente com moradores do local, mata a avó a pedradas e, desse dia em diante, passa a viver na casa da falecida senhora.

Em intertextualidade com o conto dos Grimm e com o reconto da Angela Carter, a escritora Rosana Rios, em *Olhos de Lobo* (2016), apresenta como personagens os irmãos Grimm. Na história escrita por Rios, os irmãos Grimm estão recolhendo relatos da

menina de capuz vermelho e encontram com Bertha Hundmann, uma senhora aparentemente normal, exceto pelo brilho no olhar e um certo capuz vermelho que veste.

Era uma vez uma senhora que vivia em uma casa junto à mata, sobre três grandes carvalhos. Morava sozinha e apenas sua neta costumava ir visitá-la. Ela adorava a garota: dera-lhe de presente um capuz de veludo. O adorno caía tão bem à criança que todos começaram a chamá-la de *menina do capuz vermelho*. (RIOS, 2016, p180)

Na narrativa *Olhos de Lobos* (2016), Jacob Grimm e seu primo William Grimm são apresentados a Berta em um jantar. A convite do anfitrião – que insiste para que Berta conte uma das suas histórias assustadoras –, ela narra a história da menina de Capuz Vermelho. A narrativa inicia, como vemos no trecho acima, de forma muito parecida com as versões da narrativa da Chapeuzinho Vermelho. Na versão narrada por Berta, a menina sobrevive ao ataque do lobo, o que causa um estranhamento nos irmãos, que estavam, há algum tempo, registrando essa narrativa em povoados vizinhos, mas que, até então, só haviam se deparado com relatos nos quais a menina e sua avó tinham sido devoradas pelo lobo. Outro fator que chama a atenção de William é o olhar de Berta, o qual parecia ter um brilho estranho e assustador direcionado para ele.

Disposto a investigar a história ouvida no jantar, Jacob decide ir até a floresta que circunda a cidade. Lá, encontra um senhor que morava em uma casa simples, bem escondida, e, ao interpelar esse senhor sobre a figura de uma loba na região, o senhor foge se benzendo e afirmando se tratar do diabo. Logo em seguida, Jacob escuta um uivo e se depara com uma loba assustadora, que devora o senhor e tenta atacar Jacob em seguida. Jacob se salva com a ajuda de seu primo William e de alguns moradores.

- Você não pode negar. Está na história, em todas as versões, de todos os lugares. Só que, na verdade, o lobo não atacou a menina do capuz vermelho. Ele queria...

- Eu disse que pare!

Nervoso, Jacob andou de um lado para o outro da sala. Desde que o incidente acontecera, lutava com as próprias dúvidas. Por um lado, vira o velho morrer, a loba de olhos brilhantes atacar e não podia negar as ligações com o conto folclórico. [...]

- Esta história termina aqui! – decidiu. – O conto foi transcrito, será incluído em nosso futuro livro e não terá o mesmo final da narrativa



francesa. A menina foi salva por um caçador, e basta. (RIOS, 2016, p.88)

No excerto acima, no qual há um diálogo tanto com a narrativa de Perrault com a dos Irmãos Grimm em que Jacob relembra os fatos ocorridos até então e se mostra angustiado com a natureza de tais experiências. Após ter sido atacado por uma loba na noite anterior e de tê-la visto devorar um velho morador da floresta, a realidade experienciada se sobrepõe aos relatos coletados. Ainda que julgasse se tratar apenas de uma narrativa folclórica, ele próprio havia testemunhado eventos semelhantes aos que ouvira de Berta na noite do jantar. O espanto e o medo tomam-no de tal modo que ele decide não mais investigar a história da Menina do Capuz Vermelho, escrevendo um final em que a menina é salva pelo caçador e permanece viva.

Na narrativa original da Chapeuzinho Vermelho dos irmãos Grimm (1987), o caçador encontra o lobo que há muito perseguia e abre sua barriga. Ao fazer isso, consegue resgatar Vovó e Chapeuzinho Vermelho ainda vivas. O caçador as retira e coloca pedras em seu lugar.

A licantropia é transmitida pelo sangue. Nesse caso, mesmo tendo escapado da morte, avó e neta não se viram completamente livres da maldição do lobo. O mesmo ocorreu no conto de Carter (2000), em que a menina arranca a pata do lobo e a guarda de recordação. Segundo Cascudo (2002), uma das formas de se herdar a maldição lupina é ferindo um lobisomem, o que acontece com a narrativa de Carter quando a menina decepa o membro da criatura que tenta atacá-la. Essa herança se mostra no desfecho terrível da narrativa, quando ficamos sabendo que a menina seguiu os passos de sua avó, passando a habitar a casa deixada por esta, isolada na floresta, e não retornando jamais ao convívio com sua mãe.

Assim, retornamos à narrativa *Olhos de Lobo* (2016), na passagem onde Jorg – o caçador que passa sua vida atrás do lobo, o qual supõe ser sua própria avó – tenta resgatar sua irmã antes que seja contaminada pela maldição. Ali, vemos que o que é uma maldição para ele é um dom para Berta, herança de família, transmitida de sua vó para sua mãe e, por fim, para a neta.

-Fique longe dela! Era uma lobisomem, não entende? Você não sabe o que ela fez. Ela matou meu pai... nosso pai! Foi ela quem me passou a maldição.

Mas a garota empurrou o capuz vermelho para trás, fitando-o com um ódio frio, calculado. Seus olhos brilhavam no vermelho mais intenso que ele já vira. E Jorg soube que chegara tarde: a criança que amava, de quem se separara havia tantos anos, já estava contaminada.

- Você é que não entende! - Declarou ela. – Não é uma maldição: é um dom. É o chamado. Está no nosso sangue, irmão, e a cada dia o poder aumenta. Eu mal posso esperar pela força que se manifesta a cada lua cheia...

Ela sabia de tudo, sempre soubera. Nunca precisara ser salva. E tinha controle sobre o surto! (RIOS, 2016, p.187, 188)

Na narrativa, Chapeuzinho Berta não precisa ser salva pelo caçador. Ela tem ciência de sua transformação e a enxerga como um dom, uma dádiva, uma herança de família que a torna mais forte. Como loba possui o controle do seu poder por meio do conhecimento do seu corpo e de sua transformação. Jorg, que passou parte de sua vida tentando manter Berta a salvo da maldição, de repente descobre que, na verdade, sua irmã é o monstro que ele acreditava ser sua avó.

Berta é apresentada, na trama, não como uma menina desprotegida que teria pegado o caminho errado por engano e que foi surpreendida pelo lobo mau. Ela é o próprio lobo mau que devora todos que atravessam seu caminho ao longo de séculos. A história contada por Rios se inicia em 1663, na Floresta de Kellerwald, Condado de Hesse-Kasse, e chega até o ano de 2016, em Porto Alegre no Brasil. Por todo esse tempo, Chapeuzinho realizou massacres e espalhou o medo onde quer que fosse.

Voltamos um pouco na história para a fundação da cidade de Roma. Sua origem está associada ao mito dos irmãos Rômulo e Remo. Os irmãos gêmeos eram filhos de Alba herdeira direta do trono de Alba Longa. No entanto seu tio Numitor havia dado um golpe de Estado e tomado o poder da irmã e, temendo que seus filhos ao crescerem reivindicassem o trono, ordena que ambos sejam mortos. As crianças são jogadas no rio por um criado para morrerem, porém, Rômulo e Remo são salvos e amamentados por uma loba.

Cascudo (2002) lembra-nos que a nomenclatura loba era também utilizada para prostitutas, o que deixa a dúvida se os irmãos foram salvos por uma loba ou por uma prostituta. Essa imagem romana da mulher como prostituta, como uma “loba” em relação aos apetites sexuais, está relacionada a uma não-moral vigente que se propaga até os dias atuais. Essa mesma dúvida que coloca a mulher loba como um animal selvagem, uma

lobismulher, e como uma sedutora de apetites sexuais aflorados, que se utiliza do próprio corpo e do poder de sedução sobre os homens para devorá-los, é apresentada ao leitor de *Amor Lobo* (2013) no conto “Durante Treze Sextas-feiras” de Nilza de Amaral.

As Angélicas do conto de Nilza do Amaral se utilizam da sedução de seus corpos para atraírem suas vítimas para os locais mais escuros e, com isso, as devorarem. A autora faz uma associação com as prostitutas, descrevendo a sensualidade com que as Angélicas descem do morro para o metrô, usando roupas curtas, botas longas, blusas decotadas – toda uma construção de sensualidade para atrair os homens. Remetendo a Loba Romana que salvara Rêmulo e Romulo. Os irmãos “tinham sido criados por Arca Laurentia, uma prostituta, *loba*, como apelidavam as mulheres que rondavam as vielas e lugares escuros para o amor furtivo” (CASCUDO, 2002, p.173)

Angélicas transmutam-se somente às sextas-feiras 13, e logo às seis da tarde, à hora das angústias, na troca do claro pelo escuro, do dia pela noite, do bem pelo mal. E perseguem suas vítimas pelos túneis rasgados dos metros no subterrâneo onde os gritos não ecoam a noite. (AMARAL, 2013, p.36)

As Angélicas se transformam na sexta-feira 13, dia amaldiçoado. A sexta-feira foi o dia de morte de Jesus Cristo – nesse sentido, para o cristianismo, é um dia de sofrimento. E o número treze, por sua vez, também é marcado por significados de mau agouro, sendo o número da imperfeição, da maldade.

O 13 determina uma **evolução fatal em direção à morte**, em direção à consumação de um poder, visto que este é limitado: *esforço periodicamente interrompido*. De uma forma geral o 13, como elemento excêntrico, marginal, errático, foge à ordem e aos ritmos normais do universo: do ponto de vista cósmico, a iniciativa do 13 é antes de tudo má. (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2019, p.903).

Nas sextas-feiras 13, nesse dia imperfeito, é que em que os monstros vêm à tona. Dia de ruptura da norma, sexta-feira é também o último dia útil da semana, dia que ocupa o entre-lugar de uma semana com obrigações e normas inerentes a uma sociedade de trabalho. No crepúsculo, quando dia e noite se tocam, tudo passa a ser permitido. Chega a escuridão e, com ela, o acesso para o mal e para o sobrenatural, sendo justamente nesse momento que as Angélicas se transformam e descem para o metrô ao encontro de suas vítimas. No momento em que as Angélicas as encontram, inicia-se um jogo de sedução,

no qual a narrativa deixa dúvida se o ato de devorar suas vítimas se trata de um ato de canibalismo, em que a predadora se alimenta da carne humana, ou um ato sexual, de devorar sexualmente, ou ainda, podemos inferir, ambas as coisas acontecem ritualisticamente nos corredores escuros do metrô.

Colocando a sexualidade em pauta juntamente com a ferocidade lupina, José Bozzetto Jr., no seu conto “Os Desejos Proibidos” (2013), relata a transformação de Helena em uma lobisomem mulher, lobismulher. Na narrativa, Helena é levada à força para o sítio de seu tio por seu pai. Este se dirige até lá pedindo ajuda para seu irmão e para o sobrinho, pois sua filha tinha tido relações sexuais com um dos seus empregados. A jovem perdera a virgindade e agora seu destino encontra-se em risco. Fora deflorada por um serviçal, alguém de uma classe social considerada inferior à sua, mas o fato de ela ter tido relações sexuais transado com ele, por si só, já suscita sérias dúvidas quanto a seu futuro, pois a narrativa é ambientada em um período no qual a virgindade é extremamente importante. Como as relações sexuais só são permitidas no interior da instituição do casamento, os familiares discutem sobre a sorte de Helena. Por ser mulher, ela nem ao menos está presente enquanto seu futuro é determinado pelos homens da família.

Em relação a esses elementos da trama, identificamos um funcionamento historicamente construído e que fora descrito por Foucault em *História da Sexualidade I* (2011a). Para ele, a instituição do casamento funciona como um dispositivo de aliança feito pelos conjugues e por suas famílias: “o dispositivo de aliança se estrutura em torno de um sistema de regras que define o permitido e o proibido, o prescrito e o ilícito” (FOUCAULT, 2011a p.117). E é esse funcionamento que nos permite compreender a norma a qual Helena está submetida. Sua transgressão, ter tido relações sexuais com Ângelo, compromete o dispositivo de aliança e a coloca em pecado perante a Igreja.

Em meio à discussão, Ângelo, o funcionário que se apaixonou pela filha do patrão, aparece na fazenda e tenta resgatar sua amada. Ao ser expulso do local, no entanto, se transforma em um imenso lobo e arrebenta a porteira da fazenda, indo ao encontro da jovem, que nesse momento, encontra-se trancada em um dos quartos com seu primo.

Foi somente nesse momento que ele prestou atenção nas cicatrizes de mordidas que ela possuía na base do pescoço, no seio esquerdo, na barriga e na parte interna das coxas. Mas isso ainda não era o mais assustador. Sob a tênue luz do luar que entrava através dos vidros da janela, o perplexo rapaz viu a prima se converter em algo inumano e

horrendo, que em nada se assemelhava com a moça sedutora e deslumbrante com quem ele havia se deitado alguns minutos antes.

O monstro que antes fora Helena saiu de cima da cama, que começava a ceder sob seu peso, e emitiu um urro ameaçador na direção de José. (BOZZETTO, 2013, p.73)

No instante em que Helena se transforma em algo inumano na frente de seu primo, transformando-se em uma imensa loba, ela perde toda a beleza e graciosidade. Trata-se, aqui, de uma segunda transgressão contra o casamento, visto que, como relata Perrot (2012), em *Minha História das Mulheres*, essas são características imprescindíveis para uma boa moça de família. É o futuro da fera e não mais da bela que está em jogo agora. Nesse sentido, o monstro avança sobre seu primo e, em seguida, corre ao encontro de seu amado. Ambos são tomados pela ferocidade e pela sede de sangue de seus lados lupinos. Juntos, matam todos, inclusive o pai da jovem.

Outra lobismulher na literatura brasileira é Alba, a vilã da narrativa *Sangue de Lobo*, escrita por Rosana Rios e Helena Gomes (2014), que, apesar de não sofrer a metamorfose corporal, recebe a dádiva ou a maldição da longevidade e da força lupina. Quando Alba tenta matar Daniel pela primeira vez, no meio da briga dos dois, ele se fere, porém não quer contaminar a sua antagonista com seu sangue lupino, ou como é apresentado na narrativa com o Fator L, que se procria no sangue.

Alba riu, divertida.

- Não, Hector, eu nunca me transformei. Seu sangue só me deu o fator de cura e a juventude eterna... Ou quase. No começo me impediu de morrer. Mas a cada lua cheia eu recebia mais energia... parei de envelhecer, e cem anos se passaram. (RIOS; GOMES, 2014, p.392).

E assim, sem querer, Daniel leva a sua rival para o futuro, cem anos depois, onde travam uma última luta. O sangue contaminado que, para muitos, é maldição, para Alba, é uma benção. Após o seu primeiro confronto com Daniel, ela sai muito ferida, quase morta; o que a mantém viva é o fator de cura, uma das características do lobisomem. Nesse caso, ela pode se curar rapidamente com a ajuda da lua cheia. A lua funciona como uma fonte de recarga energética para os superpoderes dos lupinos.

O astro possui poder e interfere diretamente sobre aqueles que têm a licantropia. Suas fases representam as modificações do corpo, e, quanto mais cheia, inteira, intensa,

mais poderosa é sua ação sobre os lupinos. Lua e lobisomem se sobrepõem. Nesse sentido, a figura da lobismulher se acomoda perfeitamente a essa sobreposição, visto que a lua sempre é representada pela figura feminina.

Na mitologia, folclore, contos, populares e poesia, este símbolo diz respeito à divindade da mulher e a força fecundadora da vida, encarnados nas divindades da fecundidade vegetal e animal. (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2019, p.564).

Grande musa inspiradora para artistas dos mais variados gêneros, a lua representa a fecundidade, mas também a ferocidade. Em sua forma mais plena, a lua comanda, segundo as tradições populares, os partos e a ferocidade dos mares e dos animais. E a ela é atribuída a imaginação e o acesso ao mundo sobrenatural do horror. A lua ilumina o manto da noite que protege os lobisomens e libera a loucura sufocada do homem adestrado. Ela é a chave para a cela que aprisiona os instintos mais primevos. A lua transforma o corpo útil e dócil em sexo, violência e festa.

### **5.7 Retornando:**

Neste capítulo, buscamos entender como as práticas discursivas estabelecem o lobisomem como um sujeito que se modifica no tempo e no espaço. Para isso, voltamos rapidamente à noção de sujeito e como esse se estabelece na relação com o outro. Nessa perspectiva, partimos do questionamento kantiano (1985) de “quem somos nós?” para pensarmos “quem somos nós hoje?”. Foi nessa busca que nos encontramos, que percebemos que o lugar para o monstruoso se modificou em nossa sociedade. Os monstros temidos da Antiguidade ocupam, hoje, o lugar do imaginário, do fantástico.

De tal modo, o lugar do monstruoso é o lugar do desconhecido, daquilo que não pode ser governado, pois, para que exista o governo, como afirma Foucault (2010c), é preciso que primeiramente exista um conhecimento e um cuidado de si. É por meio do cuidado de si que assumimos o governo de nossas vidas e nos capacitamos para governar o outro. Como vivemos em uma sociedade líquida, como afirma Bauman (2001), a sociedade não pode perder tempo em se conhecer. Modificamos muito rapidamente tanto nossos corpos quanto nossa forma de pensar e, conseqüentemente, temos modificado muito rapidamente nossos monstros.

E é nesse processo acelerado que o lobo mau de outrora se torna o lobo bobo da atualidade. Já não precisamos mais de lobos maus para ensinarmos às nossas crianças e adolescentes o que é permitido e proibido. A metáfora se desfez e o lobo é apresentado unicamente como o homem. É o próprio homem mau que ameaça nossas crianças com estupros, surras, tiros. Somos bombardeados todos os dias com ondas e mais ondas de notícias assustadoras envolvendo o ser humano e seu caráter maléfico. O homem é o monstro, não o lobo. O lobo se tornou motivo de riso para crianças em músicas populares e narrativas infantis, como o trecho da música *A Tartaruga e o Lobo*, do grupo Palavra Cantada, e muitas outras.

Se, para as crianças, o nosso novo lobo é bobo, para os adolescentes, ele é heroico. É esse lobo heroico que retira suspiros das mocinhas indefesas e que possui a função de salvá-las de outros lobos ainda não atualizados que continuam no caminho do mau.

Esse lobo heroico, desejado, tem uma das características mais ambicionadas pela humanidade, a vida prolongada. Não chegam a ser como os vampiros, que vivem eternamente, mas chegam a viver por séculos. O processo de envelhecimento é retardado a cada lua cheia, a mesma lua que os cura e que os torna, em certa medida, super-heróis. Não são muitos acidentes que podem lhes tirar a vida, pois seus ferimentos são curados rapidamente. Sua vida só é ameaçada por uma bala de prata no coração, por decapitação ou pelo fogo – esses são os procedimentos de controle que asseguram o retorno à norma.

Construção heroica perfeita para um público crescente dentro da literatura juvenil, o lobo heroico das narrativas ganha uma maior circulação entre venda e publicações na atualidade. O maior número de obras publicadas de 2007 para cá com a temática envolvendo o lobisomem está no segmento da literatura juvenil. Por isso mesmo nosso *corpus* é constituído 90% por literatura juvenil, os outros 10% se divide entre os seguimentos infantil e adulto.

Em um domínio de atualidade, somos apresentados a inúmeras reportagens de jornais, programas de TV, *shows* de curiosidades e outros produtos de comunicação que trazem a figura lupina como algo real. Seleccionamos algumas reportagens em uma linha temporal de dez anos que apresenta sempre uma regularidade de conduta moral. Nela, vimos o que podemos ou não fazer, sendo proibido, por exemplo, andar na rua muito tarde da noite especialmente próximo da meia noite ou andar por locais escuros ou perto de matas e florestas, onde a possibilidade de ataque de lobisomem é maior.

E, dentro dessa porcentagem significativa da literatura juvenil, temos um lugar de destaque para a figura da mulher. A grande circulação de personagens diversos que transitam do heroísmo à fúria, passando pela sensualidade e pela sexualidade características da figura feminina, suscitaram a necessidade de pensarmos um termo para nossas lobas. Assim, cunhamos nesta tese a nomenclatura de lobismulher, retirada do latim em consonância com a língua inglesa, que apresentou, desde muito cedo, a expressão *She Wolf*.





## 6. Concluindo:

Nesta tese, buscamos traçar um fio regular da figura do lobisomem, voltando o nosso olhar para desde os primeiros momentos em que ele se materializa até as manifestações na atualidade. Assim, iniciamos os nossos estudos pelas tradições orais nas narrativas que perpassam toda uma historicidade e colocam o lobisomem como sendo um mito. Dessa forma, olhamos para as construções físicas e psíquicas, partindo daí para observar suas relações com a sociedade e com as instituições reguladoras.

Tomamos a noção de mito nesta tese como uma narrativa universal que se propaga pelo tempo e pelo espaço, e discorremos, no nosso primeiro capítulo, sobre como o mito do lobisomem se coloca na história por um fio discursivo que se mantém até a atualidade. Assim, iniciamos as nossas pesquisas com os escritores antigos que eternizaram em sua literatura as aparições lupinas na Grécia, sendo este um dos primeiros lugares de registro do lobisomem; entre os poemas escritos nesse período, o que possui a maior circulação é a narrativa de Lincáon, feita por Ovídio na obra *As Metamorfoses* (2016), na qual o rei de Arcádia é transformado em lobo por Zeus tê-lo punido pelo fato de ter servido a ele carne humana como alimento.

Em Roma, somos apresentados à figura do lobo desde sua fundação: segundo as narrativas fundadoras, os irmãos gêmeos Rômulo e Remo foram condenados à morte por seu tio, que, temendo a perda de seu trono quando as crianças crescessem, ordena que ambos sejam jogados no rio para a morte, porém eles são salvos por uma loba que cuida e amamenta as crianças. Cascudo (2002) adverte que no mito de fundação romana há uma ambiguidade em relação à loba que salva os gêmeos, pois loba pode se referir tanto ao animal como a uma prostituta naquela época. De qualquer forma, a ligação romana com a loba se intensifica, instituindo-se como uma festa para deusa loba, as Luperciais.

De Roma, seguimos a nossa pesquisa para a população que por muito tempo ameaçou o domínio romano e por muito foi temida, os nórdicos, que se utilizavam da figura do lobo como forma de adquirir força e sabedoria. Conhecidos como Berserkes, a população nórdica se utilizava das peles de animais como forma de se aquecer do frio, se camuflar e amedrontar o inimigo, porque eles imaginavam que, ao vestirem as peles, seria instigada uma junção com o animal, que conferia ao humano força e inteligência.

O continente europeu, como praticamente todo o mundo, possuiu em algum momento uma tradição vinculada aos lobisomens. Na França, em especial, há vários

relatos de pessoas que afirmavam serem lupinos, os *Loup Garou*. Eles acreditavam que se uma pessoa fosse mordida por um lobo se tornaria um. Existiam vários rituais para poder se transformar em lobisomem, a maldição de um sacerdote ou o feitiço de uma bruxa também metamorfoseava a pessoa em lobo. Em Portugal, o Lobis homem é visto muito em cidades pequenas e zonas rurais. De Portugal desembarcamos no Brasil juntamente com os primeiros habitantes dessas terras em 1500.

O lobisomem brasileiro é herdado de Portugal, mas possui uma identidade própria: aqui dificilmente se vira um lupino por mordida ou feitiço, o bicho por essas terras é qualquer um e tem aos montes, é o sétimo filho, o filho de adultério, quem não vai a igreja, quem não se confessa, quem tem muito pelo e/ou sobrancelhas juntas. Geralmente é pálido, magro e cansado. E como não ser se o coitado aqui no Brasil tem uma romaria para cumprir nas noites de sua transformação? À meia noite das terças ou sextas-feiras, em uma encruzilhada ou galinheiro, transforma-se, e aí começa a correria, são sete cidades em uma só noite, e isso tudo sem que ninguém o veja.

O lobisomem na literatura é apresentado como alguém monstruoso que deve ser temido, que se alimenta de crianças e animais e que por onde passa deixa um rastro de sangue e destruição; não é à toa que o saci, do *Sítio do Picapau Amarelo* (2016), tem medo do lobisomem.

No nosso segundo capítulo, demonstramos a forma em que o lobisomem se coloca em circulação como um sujeito, quando sua existência física é afirmada por muitos, em vários lugares, e, ao mesmo tempo, como um personagem que habita as narrativas fantásticas. Esse sujeito/personagem se apresenta como sendo alguém corpulento, peludo, de pernas finas, unhas grandes e olhos arregalados. Ele se transforma em espaços únicos, o que nos levou a pensar seus espaços como uma questão de heterotopias da forma como Foucault (2009) defende, como um espaço que foge a regras, que é desordenado por natureza.

Desse modo, observamos como o lobisomem se coloca em lugar de circulação de um sujeito/personagem, pois, como afirmamos no terceiro capítulo, o local histórico, social e literário desse metamorfo é o da dubiedade entre o que é real e o que é ficcional. Assim, o lobisomem ocupa um entre-lugar, entre o real nos contos, narrativas orais e depoimentos populares, com sua existência “comprovada” pela fala do outro, e o lugar na

narrativa ficcional do imaginário, em que ele existe como um personagem, o que coloca sua existência em um lugar de dubiedade.

Pensamos também, nesse capítulo, como o lugar discursivo ocupado pelo lobisomem é definido por uma relação de poder, saber e governo, na medida em que existe um constante embate entre seu lado humano e o seu lado animal, embate esse que tem como vencedor quem possui um maior conhecimento de si e, consecutivamente, um governo de suas ações. E, como todas as relações de poder, essa também é colocada em uma balança que, em certos momentos, tende para o lado humano no controle e em outros para o seu lado animal. Assim, temos o constante duelo de poder entre o humano e a fera, duelo esse coordenado pelo poder da lua cheia.

Observamos que os locais de transformação do lobisomem se estabelecem em uma heterotopia, lugares de passagens de transformação, lugares em que o insólito se instaura. Pensamos em uma heterotopia biológica partindo da noção de “corpo-espço”, apresentada por Gama-Khalil e Milanez (2018, p. 7), e por meio de um entrelaçamento dessas estruturas que colocam o lobisomem em um nó, em uma rede interligando história, sociedade e literatura. Nesses campos de saberes é que temos um contra-espço, os espaços de metamorfose como encruzilhadas, galinheiros, campos, florestas.

De tal modo, pensamos a metamorfose como um local de transgressão, pois, ao se transformar, há uma troca de corpo: abre-se mão de um pelo outro, criando uma inutilidade corporal, pois o corpo humano não serve para o lobo e vice-versa.

Nas metamorfoses lupinas temos o lugar da transgressão biológica que faz com que surja um monstro. Tomamos aqui na tese a noção de monstro como é apresentada por Michel Foucault (2010a) e Julio Jeha (2007): para ambos o monstro se estabelece por meio da transgressão de leis, sejam elas jurídicas, sociais ou biológicas, de modo que a transformação de um homem ou mulher em lobo rompe com essas leis, na medida em que um só corpo é ocupado pelo humano e pela fera, e esse mesmo corpo se transforma de humano para lobo.

No terceiro capítulo, buscamos investigar o lugar do monstro corporal, pensando como o corpo monstruoso foge a uma norma de conduta que regula uma moral religiosa, legal e política e pensando a ruptura dessa norma por uma transgressão, sendo que todas as vezes em que se infringe uma norma entra-se em um duelo de poder entre o infrator e os sistemas punitivos que regulam e buscam sua manutenção.

Assim, a igreja, o juiz e a sociedade se utilizam desse lugar de justiça para regular e punir o corpo monstruoso da bruxa, do feiticeiro, do lobisomem. Essas punições ficam em evidência nos processos da inquisição, por meio dos quais e foram torturados e mortos todos os que não seguiram as leis. Com o fim da inquisição, o corpo monstruoso, que não podia mais ser punido em praça pública, é escondido nos manicômios, e a licantria passa a ser diagnosticada como uma doença clínica. Verificamos vários casos em que o sujeito afirma ser lobisomem e que se transforma por magia ou mordida.

Além da loucura, a licantria é associada a outras doenças, como a raiva, responsável por um surto grande nos anos de 1500 a 1600. Os sintomas apresentados pelos doentes de raiva eram: boca espumando, gritos incontroláveis, rosnados, aumento da força e perda do controle, o que apresenta uma similitude com os casos de licantria. Desse modo, acreditamos que muitos dos pacientes com raiva foram condenados à morte como sendo lobisomens. Outra doença que possui sintomas muito próximos com os casos de licantria é o amarelão: seu vínculo está na pele pálida, na magreza aparente, perda de apetite e nos acessos de loucura, características descritas na tese para o lobisomem.

Tratamos também das questões religiosas envolvendo o lobisomem e como a igreja toma domínio do mito para controlar a população a sua volta, sendo uma das formas de controle o rito do batismo – acredita-se até hoje, em algumas localidades, que o lobisomem vem atrás das crianças não batizadas. O batismo também tem a função de inibir a maldição: uma criança batizada pelo irmão mais velho não vira lobisomem.

Outra forma de controle é por meio da punição corporal, já que o lobisomem pode ser alguém que desobedeceu a algum dos ritos sagrados da igreja ou da sociedade, cabendo ao padre o poder de transformar qualquer um em lobisomem pelo período de sete anos. O número sete, não por acaso, é emblemático para os lupinos, pois vão ser durante sete anos transformados em lobo por desobediência e são sete as cidades a se percorrer em uma só noite. O sete é o número da perfeição, da completude, mas sete também são os pecados capitais; esse número dual que é a marca da licantria.

No último capítulo, observamos o lugar discursivo que perpassa o lobisomem até a sua atualidade, tomando o domínio de atualidade para elencar alguns dos lugares com maior circulação do lobisomem. O primeiro desses domínios é a sua personalidade, que por muito tempo foi marcada como alguém que deva ser temido, e passa do lobo mau para o lobo bobo e heroico nas narrativas infantis e juvenis.

Vemos, na narrativa infantil e também na música popular brasileira voltada para as crianças, que o lobo é colocado como alguém que é bobo, no lugar do risível, não mais do temido. Sua apresentação física não passa de um cachorro franzino digno de pena. Porém, na literatura juvenil, verificamos que o mesmo lobo que é bobo pode ser o herói das adolescentes, uma vez que aqui ele é responsável por salvar a humanidade. E, como afirmamos no capítulo, na sociedade na qual vivemos estamos cercados todos os dias de morte e violência.

No entanto, mesmo no universo do inacreditável, verificamos que até nos dias atuais existem pessoas que acreditam na figura do lobisomem; apresentamos, inclusive, algumas das inúmeras reportagens encontradas na internet que colocam em circulação na atualidade a existência do lobisomem, que é frequentemente descrito por meio de uma regularidade: seu corpo é sempre muito peludo, de ombros largos e pernas finas, e ele se transforma em locais escuros e afastados da cidade, tendo uma predileção pelas zonas rurais. Mostramos que em alguns casos o licantropo teve até boletim de ocorrência lavrado em seu nome, e a polícia da cidade saiu em sua busca, o que valida institucionalmente sua existência.

Para terminar o capítulo, pensamos o lugar da mulher nas narrativas lupinas, lugar apresentado nessa tese desde o primeiro capítulo, no qual buscamos cunhar a noção de uma lobismulher para a figura feminina, que teve uma circulação maior na literatura desse gênero de uns dez anos para cá.

Assim, nesta tese, realizamos uma escavação nos arquivos vinculados ao lobisomem desde a Grécia até a atualidade, intercalando história, literatura e audiovisuais, pois acreditamos que tais formas de arquivos se complementam para uma compreensão do lobisomem.

## REFERÊNCIAS:

- AMARAL, Nilza. **Durante treze sextas-feiras**. In: MOON, Giulia (org.). Amor Lobo. São Paulo: Giz Editorial, 2013.
- AUMONT, Jacques. **O Filme como Representação Visual e Sonora**. In. AUMONT, J. A estética do filme. Trad. Marina Appenzeller. 9 ed. Campinas: Papirus, 2011.
- AROUX, S. A linguagem humana. In: **A filosofia da linguagem**. Trad. José Horta Nunes. Campinas: Editora da UNICAMP, 1998.
- BAUMAN, Zygmunt. **Modernidade líquida**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.
- BARING-GOULD, Sabine. **Lobisomem um tratado sobre casos de locantropia**. Trad. Fernanda M. V. Azevedo Rossi. São Paulo: Madras, 2003.
- BASEIO, Maria Auxiliadora Fontana. **Mitos e lendas**. In: GREGORIN FILHO, José Nicolau. *Literatura infantil em gêneros*. São Paulo: Mundo Mirim, 2012, p.9-25
- BETTELHEM, Bruno. **A psicanálise dos contos de fadas**. Trad. Arlene Caetano. Rio de Janeiro/ São Paulo: Paz e Terra, 2019.
- BOZZENTTO, André Jr. **Os desejos proibidos**. In: MOON, Giulia (org.). Amor Lobo. São Paulo: Giz Editorial, 2013.
- BRANDÃO, Junito. **S. MitologiaGraga**. V.1 Petrópolis: EditoraVozes, 1986.
- BROWN, Peter. **Antiguidade tardia** In: VAYNE, Paul (Org.). História da Vida privada, 1: : do Império Romano ao ano mil. Trd. Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 2009. 214/242 p. v. vol1.
- CASCUDO, Câmara. **Geografia dos Mitos Brasileiros**. Global, São Paulo.Globo, 2002.
- CASCUDO, Câmara. **Literatura Oral no Brasil**. Global, São Paulo.Globo, 1984.
- CARPENTIER, Alejo. **O reino deste mundo**. Trad. Marcelo Tápia. São Paulo: Martins Fontes, 2009.
- CARVALHO, José Cândido de. **O Coronel e o Lobisomem**. Companhia das Letras. São Paulo. 2014.
- COURTINE, Jean-Jacques. **Decifrar o corpo pensar com Foucault**. Trad. Francisco Morás – Petrópolis, RJ: Vozes, 2013.
- CHEVALIER, Jean, cheeverbrant, Alain. **Dicionário de Símbolos**. Trad. Vera da Costa e Silva, et al. 11 ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2019.

CARTER, Angela. **O quarto do barba-azul**. Trad. Carlos Nougué. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.

CHION, M. **A audiovisual: som e imagem no cinema**. Trad. Pedro Elói Duarte. Lisboa: Edições Texto & Grafia, 2011.

CECCANTINI, José Luís. **Conflito de gerações, conflito de cultura**: um estudo de personagens em narrativas juvenis brasileiras e galegas. Letras de hoje, Porto Alegre, v.45, n.3. p.80-85, jul/set.2010.

CLECIUS, Alexandre Duran. **Crônicas da lua cheia** a maldição do lobisomem. São Paulo: Giostri, 2016.

COHEN, Jeffrey Jerone. **Pedagogia dos monstros** – os prazeres e os perigos da confusão de fronteiras. Trad. De Tomaz Tadeu da Silva, Belo Horizonte: Autêntica, 2000.

DARNTON, Robert. **O grande massacre dos gatos** – e outros episódios da história cultural francesa. Trad. Sonia Coutinho. 2 ed. Rio de Janeiro: Graal, 1986.

DELEUZE, Gilles. **Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia**. São Paulo: editora 34, 1997.

ELIADE, Mircea. **Mito e realidade**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1972.

FURTADO, Filipe. **Demônios Íntimos** a narrativa fantástica vitoriana (origens, temas, ideias). Rio de Janeiro: Dialogarts, 2018.

FREUD, Sigmund. **O Infamiliar**. Trd. Ermani Chaves; Pedro Heliodoro Tavares, Belo Horizonte: Editora Autêntica, 2019.

FREUD, Sigmund. **História de uma neurose infantil** [“o homem dos lobos”]. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das letras, 2010.

FOUCAULT, Michel. **Os Anormais**. Trad. Eduardo Brandão. São Paulo: Martins Fontes, 2010a.

FOUCAULT, Michel. **O corpo utópico, as heterotopias**. Trad. Salma Tannus Muchalij. São Paulo: n-1 Edições, 2013.

FOUCAULT, Michel. **Microfísica do Poder**. ORg., intro. e rev. Roberto Cabral de Melo Machado. São Paulo: Graal, 2013.

FOUCAULT, M. **O Sujeito e o Poder**. In: DREYFUS, Hubert; RABINOW, Paul. *Michel Foucault, uma Trajetória filosófica: para além do estruturalismo e da hermenêutica*. Trad. Vera Porto Carrero. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1995. p. 231-249.



FOUCAULT, M. **As palavras e as coisas; uma arqueologia das ciências humanas**. Trd. Salma Tannus Muchail. São Paulo. Martins Fontes. 1999.

FOUCAULT, M. A linguagem ao infinito. In: FOUCAULT, M. **Ditos e escritos III. Estética: literatura e pintura, música e cinema**. Trad. Inês Autran Dourado Barbosa. 2 ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006a. p. 47-59.

FOUCAULT, M. Diálogo sobre o poder. In: FOUCAULT, M. **Ditos e escritos IV. Estratégia, poder-saber**. Trad. Vera Lúcia Avellar Ribeiro. 2 ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006b. p. 253-266.

FOUCAULT, M. **A Arqueologia do Saber**. Trad. Luiz Felipe B. Neves. 7 ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária. 2008.

FOUCAULT, M. Prefácio à transgressão. In: FOUCAULT, M. **Ditos e escritos III. Estética: literatura e pintura, música e cinema**. Trad. Inês Autran Dourado Barbosa. 2 ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2009a.

FOUCAULT, M. **A Ordem do Discurso**. Trad. Laura Fraga de Almeida Sampaio. Edições Loyola. 2009b.

FOUCAULT, M. **O governo de si e dos outros**. Trad. Eduardo Brandão. São Paulo: Martins Fontes, 2010a.

FOUCAULT, M. **A hermenêutica do sujeito**. Trad. Márcio Alves da Fonseca. São Paulo: Martins Fontes, 2010b.

FOUCAULT, M. **História da Sexualidade 2: o uso dos prazeres**. Trad. Maria Thereza da Costa Albuquerque. Rio de Janeiro: Edições Graal, 2010c.

FOUCAULT, Michel. **História da Sexualidade 1: a vontade de saber**. Trad. Maria Thereza da Costa Albuquerque. Rio de Janeiro: Edições Graal, 2011a.

FOUCAULT, Michel. **História da Sexualidade 3: o cuidado de si**. Trad. Maria Thereza da Costa Albuquerque. Rio de Janeiro: Edições Graal, 2011b.

FOUCAULT, M. **A verdade e as formas jurídicas**. Trad. Roberto Cabral de Melo Machado e Eduardo Jardim Moraes. 3 ed. Rio de Janeiro: NAU Editora, 2012.

FOUCAULT, M. **Microfísica do Poder**. Org., intro. e rev. Roberto Machado. São Paulo: Graal, 2013.

GAMA-KHALIL, Marisa. **As teorias do fantástico e a sua relação com a construção do espaço ficcional**. In: Vertentes teóricas e ficcionais do insólito. (Org.) Flavio García, Maria Cristina Batalha. Rio de Janeiro: Editora Caetés, 2012.

GAMA-KHALIL, Marisa. **O boto e sua sogra: o mito e o real maravilhoso**. In: Literatura e Amazônias: colonização e descolonização. (Orgs.) Gerson Rodrigues de

Albuquerque, Miguel Nenevé, Sônia Maria Gomes Sampaio. Rio Branco: Nepan Editora, 2015, pag. 129 – 146.

GAMA-KHALIL, Marisa Martins; ANDRADRE, Paulo Fonseca (Orgs.). **As literaturas infantil e juvenil... ainda uma vez.** Uberlândia: Gpea: Capes, 2013.

GAMA-KHALIL, Marisa Martins; MILANEZ, Nilton (orgs.). **Personas insólitas:** conjunções espaciais e temporais na composição de personagens do insólito ficcional. Rio de Janeiro: Dialogarts, 2018.

GINZBURG, Carlo. **O queijo e os Vermes.** Trad. Maria Betânia Amoroso. São Paulo: Companhia de bolso, 2006.

GOMES, Helena. **Introdução.** In: BARING-GOULD, Sabine. O livro dos Lobisomens. Trad. Ronald Kyrmse. Editora Aleph. 2008

GRIMM, Jacob e Wilhelm. **Chapeuzinho Vermelho.** Trad. Verônica Kühle, Porto Alegre: Kuarp, 1987.

GRIZ, J. **O lobisomem da porteira velha.** Recife: Arquivo Público Estadual, 1956.

HALBWACHS, Maurice. **A memória Coletiva.** São Paulo: Edições Vértice, 1990.

JEHA, Julio. Monstros como metáfora do mal. In: JEHA, Julio (Org.). **Monstros e monstrosidades na literatura.** Belo Horizonte: Editora UFMG, 2007, p.9-31.

JOLLES, André. **As formas simples.** São Paulo: Cultrix, 1972.

KANT, I. Resposta à pergunta: Que é “Esclarecimento”? In: KANT, I. **Textos seletos.** Trad. Floriano de Sousa Fernandes. 2 ed. Petrópolis: Vozes, 1985. p. 100-117.

LIMA, Maria do Rosario de Souza Tavares. **O Lobisomem: assombração e realidade.** Escola de Flocore, São Paulo, 1983.

LOTMAN, Iúri. O conceito de fronteira. Trad. Ekaterina Vólkova Américo. In.: BORGES FILHO, Oziris. **O espaço literário:** textos teóricos. Uberaba (MG): Ribeirão Gráfica e Editora, 2016. p. 243 – 258.

MARCH, Jenny. **Mitos Clássicos.** Trad. Maria Alice Máximo Rio de Janeiro. Civilização Brasileira, 2015.

MAUPASSANT, Guy de. **Contos fantásticos** o horror e outras histórias. Trad. José Thomaz Brum. Porto Alegre: L&PM, 2006.

MILANEZ, Nilton; SANTOS, Jamille da Silva. **Modalidades da Transgressão discursos na literatura e no cinema.** Vit. Da Conquista: LABEDISCO. 2013.

MILANEZ, Nilton. **O corpo objeto e outros corpos: materialidades audiovisuais de zumbis**. In: TASSO, Isnara.; Silva *Lingua(gens) em Discurso*. A formação dos objetos. Campinas: Pontes Editores, 2014. p. 165 – 186.

MILANEZ, Nilton. ***O corpo da bicha preta lafayette e a política do desamor na literatura de charlaine harris***. Caderno Seminal Digital, ano 20, nº 21, v. 21 (JAN-JUN/2014) – e-ISSN 1806-9142

MILANEZ, N. A “**casa de Usher**” de Roger Cor’man: o campo de memória e o **cromáticodiscursivo no discurso filmico**. In: GAMA-KHALIL, M. M.; GARCIA, F.; VOLOUBUEF, K.; Letras & letras. Uberlândia, v. 28, n. 2, 2012. p. 579-590.

MILANEZ, Nilton. **As divas da linguagem: a audiovisualidade dos corpos no videoclipe**. In: HASHIGUTI, Simone Tiemi (org.). *O corpo e a imagem no discurso: gêneros híbridos*. Uberlândia: EDUFU, 2019. p. 85-104.

MOON, Giulia (Org.). **Amor Lobo**. São Paulo: Giz Editorial, 2013.

NASCIMENTO, Lyslei. Monstros no arquivo: Esboço para uma teoria borgiana. In: JEHA, Julio (Org.). **Monstros e monstruosidades na literatura**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2007, p.61-80.

OVÍDIO, Públio Naso. **Metamorfoses** [ livro eletrônico]. Trad. Manuel Bocage. Porto Alegre, Concreta, 2016

PASCALE, Ademir. **Metamorfose**. In: PASCALE, Ademir(org,) . *Metamorfose a fúria dos lobisomens*. São Paulo: All Print Editora, 2009.

PERRAULT, Charles. **A Chapeuzinho Vermelho**. Trad. Francisco Balthar Peixoto. Porto Alegre: Kuarup, 1987.

PERROT, M. **Minha história das mulheres**. Trad. Angela M. S. Corrêa. São Paulo: Contexto, 2012

PINTO, Pedro Alves. **Dicionário de termos médicos**. Rio de Janeiro, Francisco Alves, 1926.

POE, Edgar Allan. **Poemas e Ensaios**. (Trad. Oscar Mendes e Milton Amado). São Paulo: Globo, 1999. 3. ed. revista.

PRATES, Ciro. **A regra dos jogos mortais: um estudo sobre a maior franquia de terror de todos os tempos**. Vitória da Conquista: Amazon, 2019.

OLIVEIRA-IGUMA, Andréia Alencar. **Literatura juvenil: em cena o insólito**. In: GAMA-KHALIL, Marisa Martins; BORGES, Lilliân Alves; LIMA, Marcus Vinicius Lessa de. *Pesquisas em Literatura Fantástica e em Letras*. Uberlândia: LABEDISCO. 2018.

REIS, Carlos. **Pessoas de livro. Estudo sobre a personagem.** Esta publicação foi realizada no âmbito do Projeto UID/ELT/00759. Imprensa da Universidade de Coimbra. 2013.

REZENDE Rui. **Um Lobisomem passado a limpo e outras histórias** Rio de Janeiro: 7letras, 2008.

RIBEIRO, João. **O Folclore.** (Org.) Simões, editôra, 1969.

RIOS, Rosana. **Olhos de Lobo.** São Paulo, Farol Literário, 2016.

RIOS, Rosana. **Prata.** In: MOON Guília (org.). Amor Lobo São Paulo: Giz Editorial, 2013.

RIOS, Rosana e GOMES, Helena. **Sangue de Lobo.** São Paulo, Farol Literário, 2014.

RUBIÃO, Murilo, **Alfredo.** In: Contos Reunidos, Ed. Ática. São Paulo, 1999.

SUMMERS, Montague. **The Werewolf in Lore and Legend.** Montague, 1880-1948.

STEIGER, Brad. **The Werewolf book: The encyclopedia of shape-shifting beings/ by Brad Steiger.** 2012.

REVEL, Judith. **Foucault** conceitos essenciais. Trad. Maria do Rosário Gregolim, Nilton Milanez, Carlos Piovesani. São Carlos: Claraluz, 20005.

RUBIÃO, Murilo. 20 anos depois de sua morte. GAMMA\_KHALIL, Marisa Martins In: **As metamorfoses do corpo e a construção do fantástico nas narrativas de Murilo Rubião.** Org. Flavio Gracia, Maria Cristina Batalha. Rio de Janeiro. EdUERJ, 2013.

SANTOS, Jamille da Silva. **O lobisomem na narrativa fílmica O lobisomem, de George Wagner.** In: GAMA-KHALIL, Marisa Martins; BORGES, Lilliân Alves. No território de Marabilia: Estudos sobre o maravilhoso na ficção. Rio de Janeiro: Bonecker, 2018.

SANTOS, Jamille da Silva. **Modalidades do discurso e do corpo: modos de ver o vampiro na literatura e no cinema.** Dissertação (mestrado) – Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia, Programa de Pós-Graduação em Linguística – PPGLin, Vitória da Conquista, 2014.

SOUZA, Mauricio. **Coleção lendas brasileiras.** São Paulo: Editora Girassol, 2009.

SPERBER, Suzi Frankl. **Ficção e Razão.** Campinas: Unicamp, 2009.

TAVARES, Bráulio. **A sétima filha.** In: Sete monstros brasileiros. Casa da Palavra. Rio de Janeiro. 2014. P.10-21.

TORRIGO, M. **Vampiros: origens, lendas e mistérios**. São Paulo: Ideia e Ação. 2009.  
REZENDE, Rui. **Um Lobisomem passado a limpo e outras histórias**. Rio de Janeiro. 7Letras, 2008.

TODOROV, Tzvetan. **Introdução à literatura fantástica**. São Paulo Perspectiva, 2004.

TUAN, Yi-fu. **Paisagens do medo** Trad. Livia de Oliveira. São Paulo: Editora Unesp, 2005.

VIRGÍLIO. **Bucólicas**. Trad. e notas Péricles Eugênio da Silva Ramos; São Paulo: Melhoramentos; 1982.

WOODWARD, Ian. **The Wewwolf Delusion**. Canada e U.S.: Crosset e Dunlap. 1941.

ZANINI, Claudio Vescia. **Drácula Freddy e outros embusteiros maravilhosos**: apontamentos sobre o Trickster na ficção de horror. In: GAMA-KHALIL, Marisa Martins; BORGES, Lilliân Alves. No território de Marabilia: Estudos sobre o maravilhoso na ficção. Rio de Janeiro: Bonecker, 2018.

ZUMTHOR, Paul. **A Letra e a voz**. São Paulo: Companhia das letras, 1993.

YARDLEY, Edward. **The supernatural in Romantic Fiction**. London. Longmans, green, and CO. 1988.

### **Sites:**

<https://www1.folha.uol.com.br/fsp/turismo/fx2810200423.htm>. Acessado em 15/10/2017

<https://globoplay.globo.com/v/7713698/>. Acessado em 30 /07/2019.

<https://noticias.r7.com/hora-7/fotos/misterio-homem-diz-ser-lobisomem-e-da-surra-em-oito-policiais-03112018#!/foto/1> . Acessado em 30/07/2019.

RAMALHO, Zé. **Mistérios da meia noite**. [https://www.google.com/search?sxsrf=ACYBGNQnE4nztzfPMUmOBywjoIRO5DCQOw%3A1571619684513&ei=ZAOtXa35HsjR5gK4m4qYCg&q=misterio+da+meia+nite+letra&oq=misterio+da+meia+noite+&gs\\_l=psyab.1.0.0l9.7830.12053..16962...0.0..0.280.4741.0j13j10.....0....1..gws-wiz.....35i39j0i131j0i67j0i10.vw0LWLMZQMY](https://www.google.com/search?sxsrf=ACYBGNQnE4nztzfPMUmOBywjoIRO5DCQOw%3A1571619684513&ei=ZAOtXa35HsjR5gK4m4qYCg&q=misterio+da+meia+nite+letra&oq=misterio+da+meia+noite+&gs_l=psyab.1.0.0l9.7830.12053..16962...0.0..0.280.4741.0j13j10.....0....1..gws-wiz.....35i39j0i131j0i67j0i10.vw0LWLMZQMY). Acessado em: 29/07/2019

<https://claudia.abril.com.br/noticias/sindrome-do-lobisomem-remedio/> . Acessado em 29/07/2019

SOUZA, Mauricio. <http://turmadamonica.uol.com.br/personagem/lobi/>. Acessado em: 05/10/2019.

Desenho **É o lobo**. <https://www.youtube.com/watch?v=CCZL1fLessU>. Acessado: 10/11/2019.

[https://www.correiobraziliense.com.br/app/noticia/cidades/2015/08/01/interna\\_cidadesdf,492926/foto-de-lobisomem-em-ceilandia-intriga-internautas.shtml](https://www.correiobraziliense.com.br/app/noticia/cidades/2015/08/01/interna_cidadesdf,492926/foto-de-lobisomem-em-ceilandia-intriga-internautas.shtml). Acessado em 29/07/2019.

<https://f5.folha.uol.com.br/saiunonp/2013/10/1358813-a-terrorizante-criatura-da-floresta-lobisomem-e-visto-no-acre.shtml> Acessado em 02/10/2018

<https://www.correiodointerior.com.br/suposto-ataque-de-lobisomem-assusta-moradores-de-ibiuna-sp/> Acessado em 05/10/2019

<https://g1.globo.com/pa/para/noticia/2019/09/03/grupo-que-decapitou-lavrador-lobisomem-no-interior-do-para-e-condenado-a-prisao.ghtml> Acessado em 06/10/2019

<https://globoplay.globo.com/v/922726/>. Acessado em 06/10/2019

<https://globoplay.globo.com/v/3148442/>. Acessado em 06/10/2019

<https://pt.slideshare.net/Katiuscha/lobisomem-turmadamonica-new>. Acessado em 06/10/2019.

<https://mundoestranho.abril.com.br/sobrenatural/qual-a-origem-da-lenda-do-lobisomem/> Acessado em 14/05/2018.

JUNIOR, Raimundo Magalhães. **O Lobisomem**, <http://varaldeleitura.blogspot.com/2016/12/conto-o-lobisomem-de-raimundo-magalhaes.html> Acessado em 30/05/2018

<http://g1.globo.com/mato-grosso-do-sul/noticia/2017/02/mulher-e-atacada-moradores-falam-em-lobisomem-e-pm-faz-buscas.html>. Acessado em 08/03/2017.

<https://globoplay.globo.com/v/1437364/> Novela Roque Santeiro. Acessado em 20/10/2019

Filme **The Werewolf** trailer <https://www.youtube.com/watch?v=AVYPWRVm5d4>. Acessado em 20/10/2019.

## FILMOGRAFIA

**The Werewolf**. Direção: Henry McRea. Produção: Americana Bison Motion Picture 1913 (35min) preto e branco.

**The Wolf man.** Direção: George Waggner. Produção: Universal Pictures. 1941 (70 min.) colorido.

**The curse of the werewolf.** Direção: Terence Fisher. 1961. (90 min.) colorido.

**Cry of the Werewolf.** Direção: Henry Levin Produção: Columbia Pictures. 1944 (63min.) colorido.

**She Wolf of London.** Direção: Jean Yartroug Produção: Universal Televition. 1946 (60min.) colorido.

**An America Werewolf in London.** Direção: John Landis. 1981 (97 min.) colorido.

**The Howiling.** Direção: Joe Dante. Produção: Embassy Pictures (91min.) colorido.

**As Boas Maneira.** Direção: Marco Dutra e Juliana Rojas Produção: Imovision. (135min) colorido.

**Saramandaia** Direção: Walter Avancini. Produção: Rede Globo de Televisão. 1970.

**Saramandaia** Direção: Fabricio Manberti. Produção: Rede Globo de Televisão. 2013.

**Roque Santeiro** Direção: Gonzaga Blota. Produção: Rede Globo de Televisão.1985

**Pedra sobre pedra.** Paulo Ubiratan Direção: Paulo Ubiratan Produção: Rede Globo de Televisão. 1992

**Caminhos do coração** Direção: Alexandre Avancini. Produção: Rede Record. 2007/2008.

**Mutantes.** Direção: Alexandre Avancini. Produção: Rede Record. 2008/2009.

## **ANEXOS**



Filme	Direção	Lançamento
The Werewolf	Henry McRea	1913
The Wolfman	George Waggner	1941
Cry of the Werewolf	Henry Levin	1944
She Wolf of London	Jean Yartroug	1946
The curse of the werewolf	Terence Fisher	1961
An America Werewolf in London	John Landis	1981
The Hpwling	Joe Dante	1981
As Boas Maneiras	Marco Dutra e Juliana Rojas	2017

### *She Wolf Rising*

Novela	Direção	Emissora	Lançamento
Saramandaia	Walter Avancini	Rede Globo de Televisão	1976
Saramandaia	Fabrizio Manberti	Rede Globo de Televisão	2013
Roque Santeiro	Gonzaga Blota	Rede Globo de Televisão	1985
Pedra sobre Pedra	Paulo Ubiratan	Rede Globo de Televisão	1992
Caminhos do Coração	Alexandre Avancini	Rede Record	2007/2008
Mutantes	Alexandre Avancini	Rede Record	2008/ 2009

Título	Autor	Editora	Ano
O Coronel e o Lobisomem	José Cândido de Carvalho	Companhia das letras	2014
Sangue de Lobo	Rosana Rios e Helena Gomes	Farol Literário	2014
Sete Monstros Brasileiros	Bráulio Tavares	Casa da palavra	2014
Um Lobisomem passado a limpo	Rui Rezende	7 letras	2008
Chapeuzinho Vermelho	Robert Darnton	Graal	1986
Chapeuzinho Vermelho	Charles Perrault	Kuarup	1987
Chapeuzinho Vermelho	Jacob e Wilhelm Grimm	Kuarup	1987
Conto: Alfredo	Murilo Rubião	Ática	1999
Bucólicas	Virgílio	Melhoramentos	1982
Conto: O Lobisomem	Raimundo Magalhães	Allprint	1944
Coleção Lendas Brasileiras	Mauricio de Souza		
O Lobisomem da Porteira	Jaime Griz	Arquivo Público Estadual	1956
Conto: Durante Treze Sextas Feiras	Nilza de Amaral	Giz Editorial	2013
Conto: Prata	Rosana Rios	Giz Editorial	2013
Conto: Metamorfoses	Aldemar Pascale	Allprint	2009
Conto: Era uma Vez	Helena Gomes	Giz Editorial	2013
Conto: Os desejos proibidos	André Bozetto Jr.	Giz Editorial	2013
Metamorfoses	Ovídio	Kindle	2016