

O FANTÁSTICO EM *CONTOS DO MATO*, DE ARTHUR ENGRÁCIO

Thays Freitas Silva (PPGL/ UFAM)
Carlos Antônio Magalhães Guedelha (UFAM)

RESUMO:

A proposta do presente artigo é realizar uma leitura de narrativas da obra *Contos do mato* (1981) do escritor amazonense Arthur Engrácio, com base na abordagem teórica da literatura fantástica. Os contos selecionados para a análise foram “A vingança do boto”, “A caçada”, “O que matou João Paca” e “A revolta dos peixes”. A escolha dessas quatro narrativas se justifica pelo fato de que, no conjunto da obra, são elas que melhor se prestam a esse tipo de abordagem. O suporte teórico da análise tem como referenciais básicos os postulados e considerações de Todorov (2012), Chiampi (2012), Ceserani (2006), Roas (2014), Lovecraft (2007) e Pimentel (2002). Outros estudos já realizados sobre o fantástico na literatura também são utilizados como enriquecedores das reflexões, somados a textos produzidos por estudiosos da cultura e literatura amazônica, como é o caso de Loureiro (1995) e Leão (2011).

Palavras-chave: fantástico, realismo maravilhoso, Arthur Engrácio, Contos do mato.

ABSTRACT: The purpose of this article is to read the work of narrative Tales of Engrácio writer Arthur, based on the theoretical approach of fantastic literature. The stories selected for analysis were “A vingança do boto”, “A caçada”, “O que matou João Paca” and “A revolta dos peixes”. The choice of these four narratives is justified by the fact that, throughout the work, are they that best lend themselves to this approach. The theoretical analysis is supported by the basic principles and postulates considerations Todorov (2010), Chiampi (2012), Ceserani (2006), Roas (2014), Lovecraft (2007) and Pimentel (2002). Other studies ever conducted on the fantastic in literature are also used as enriching reflections, plus the texts produced by scholars of culture and literature amazon, as is the case of Loureiro (1995) and Leão (2011).

Key-words: fantastic, marvelous realism, Arthur Engrácio, Contos do mato.

Introdução

Na primeira metade do século XX, os grandes centros do Brasil viviam sob o efeito das conquistas modernistas, algo que nas letras amazonenses chegou com tardiamente. Somente sob os influxos da geração de 45 foi que surgiu, em 1954, o Clube da Madrugada (doravante CM), com o intuito de romper a defasagem estética em que se encontrava a literatura produzida no Amazonas. Assim, este foi o maior movimento artístico-cultural da história do Amazonas, com grande significação para a literatura por seu legado de grandes autores.

Ficcionista e crítico literário atuante do CM, Arthur Engrácio – Nascido em 1927, em Manicoré, Amazonas – merece destaque por seu pioneirismo na contística. Grande parte de seus contos possuem a temática voltada para as contingências do homem ribeirinho, trouxe novos paradigmas como contrapontos à literatura de cartão postal feita na época. O foco passa a ser o ribeirinho, seu cotidiano e suas necessidades. Ele, o ribeirinho, passa a ser agente de sua história. A natureza, antes tratada como ponto central, torna-se secundária, interferindo por vezes no destino do caboclo, contudo este é quem protagoniza os fatos da narrativa.

Para elaborar a sua prosa de ficção, Engrácio elegeu o conto como a “forma” de sua preferência, talvez pelo fato de que a narrativa curta se adaptasse melhor à sua necessidade de comunicação imediata com o leitor. Estreou em 1960 com *Histórias de submundo*, obra que tem a marca do pioneirismo por ter sido o primeiro livro de contos publicado sob a rubrica do Clube da Madrugada. Depois, publicou mais sete livros de contos: *Restinga* (1976), *Ajuste de contos* (1978), *Contos do mato* (1981), *Estórias do rio* (1984), a coletânea *20 Contos amazônicos* (1986), *Outras histórias de submundo* (1988) e *A Vingança do boto* (1995).

A obra em questão, *Contos do mato* (1981), reúne 18 contos que Márcio Souza, autor do prefácio da obra, apresenta como “flagrantes-da-realidade, que mais parecem evocações de pesadelos de infância, daquela infância sem inocência que não é infância, mas sonegação do mundo infantil e para aqueles que vivem mergulhados nas sociedades rurais atrasadas” (ENGRÁCIO, 1981, p. 10). Para Márcio Souza (2010, p. 223), em Engrácio “o conto vem menos pretensioso, a paisagem recua para o segundo plano e o homem deixa de ser penumbra”. Assim Engrácio apresenta o amazônida como o agente, saindo do conformismo já cristalizado nas letras amazonenses. Por conseguinte, em sua ficção o autor substitui o geografismo pelo enfoque no ser humano. Assim, o imaginário amazônico e seus matizes são refletidos na obra engraciana, apresentando a cultura amazônica de forma singular.

A proposta do presente artigo é realizar uma leitura de narrativas de *Contos do mato*, com base na abordagem teórica da literatura fantástica. O suporte teórico da análise tem como referenciais básicos os postulados e considerações de Todorov (2012), Chiampì (2012), Ceserani (2006), Roas (2014), Lovecraft (2007) e Pimentel (2002). Somados a textos produzidos por estudiosos da cultura e literatura amazônica, como é o caso de Loureiro (1995) e Leão (2011).

Como ponto de partida, utilizo o conceito de cultura amazônica proposto por

João de Jesus Paes Loureiro (1995, p. 70): “uma produção humana que vem incorporando na sua subjetividade, no inconsciente coletivo e dentro das peculiaridades próprias da região, motivações simbólicas que resultam em criações que estreitam, humanizam ou dilaceram as relações dos homens entre si e com a natureza”.

A relação entre o imaginário, a cultura amazônica e a obra *Contos do mato* suscita questões que o conceito de literatura fantástica compreende de maneira particular, pois para Todorov (2012, p. 31) o conceito do fantástico que “se define pois com relação aos de real e de imaginário”. Assim, noto a presença do fantástico na ficção engraciana, através da hesitação experimentada em seus contos.

1 A literatura fantástica

Durante o século XIX, a literatura foi influenciada por diversas teorias positivistas e realísticas. Contudo, a literatura fantástica surgiu, nesse contexto, como a arte da palavra que subverte o natural e o real. Nesse sentido, Todorov (2012, p. 31) diz que “o fantástico é a hesitação experimentada por um ser que só conhece as leis naturais, face a um acontecimento aparentemente sobrenatural”. Assim, o fantástico implica uma integração do leitor no mundo das personagens, define-se pela percepção ambígua que tem o próprio leitor dos acontecimentos narrados. “Cheguei quase a acreditar”, segundo Todorov, é a fórmula que resume o espírito do fantástico. A fé absoluta como incredulidade total nos leva para fora do fantástico, “é a hesitação que lhe dá vida” (TODOROV, 2012, p. 36). Todorov afirma ainda que é a hesitação do leitor a primeira condição do fantástico (TODOROV, 2012, p. 37).

É necessário dizer que o fantástico surge de preferência considerado não como um gênero, mas como um modo literário, que teve raízes históricas precisas e se situou historicamente em alguns gêneros e subgêneros, mas que pode ser utilizado em obras pertencentes a gêneros muito diversos, assim afirma Ceserani (2006, p.12). O teórico busca seu embasamento em André Jolles:

A narração fantástica não define uma qualidade efetiva de objetos ou dos seres existentes, e tanto menos constitui uma categoria ou um gênero literário; ela, antes, pressupõe uma lógica narrativa ao mesmo tempo formal e temática que, surpreender ou arbitrária para o leitor, reflete, sob o jogo aparente da invenção pura, as metamorfoses culturais da razão e do imaginário social. [...] O fantástico pode ser assim tratado como a descrição de certas expressões mentais [...] (JOLLES

apud CESERANI, 2006, p.63).

O fantástico nutre-se do real, é profundamente realista, porque sempre oferece uma transgressão dos parâmetros que regem a ideia de realidade do leitor (ROAS, 2014, p.24). Para que funcione, o relato fantástico deve criar um espaço similar ao habitado pelo leitor, um espaço que será invadido por um fenômeno desestabilizador. Por esse motivo, o sobrenatural será sempre uma ameaça para a realidade, cujas leis parecem imutáveis. Eco (2012, p. 88) afirma que “os mundos ficcionais são parasitas do mundo real”, então o mundo real empresta certos dados para a ficção, porém esta não tem obrigação de ser fiel à realidade. O conceito de real é amplamente abordado, uma vez que toda representação da realidade depende do modelo de mundo de uma dada cultura. Logo, o conceito de realidade é relativo, cada cultura possui o conceito de real com base nas relações do homem com o outro homem e com a natureza, assim o fantástico dependerá sempre do que seja considerado real, e o real depende do conhecido (ROAS, 2014, p. 26).

Ainda em relação à questão de narrativas fantásticas e os efeitos que elas exercem sobre os leitores, o medo está frequentemente ligado ao fantástico, mas não como condição necessária (TODOROV, 2012, p.41). A literatura de horror tem como grande especialista da estética do medo, H. P. Lovecraft, que afirma:

[...] a emoção mais antiga e mais forte da humanidade é o medo, e o tipo de medo mais antigo e mais poderoso é o medo do desconhecido. Poucos psicólogos contestarão esses fatos e sua reconhecida verdade deve estabelecer, para todos os tempos, a autenticidade e dignidade da ficção fantástica de horror como forma literária (LOVECRAFT, 2007, p. 13).

O teórico apresenta a concepção da presença de “uma certa atmosfera inexplicável” (LOVECRAFT, 2007, p.17). Afirma ainda que a atmosfera é a coisa mais importante, pois o critério final de autenticidade não é a hamornização de um enredo, mas a criação de uma determinada sensação. Por isso, devemos julgar uma história fantástica não pela intenção do autor ou pela simples mecânica do enredo, mas pelo nível emocional que ela atinge em seu ponto menos banal (LOVECRAFT, 2007, p.17).

Segundo Roas (2014), a literatura fantástica nos revela a falta de validade absoluta do racional e a possibilidade da existência, debaixo dessa realidade estável e delimitada pela razão na qual vivemos, de uma realidade diferente e incompreensível, alheia, portanto a essa lógica racional que garante nossa segurança e nossa

tranquilidade. Então, quando o sobrenatural não entra em conflito com o contexto em que os fatos acontecem (a realidade), não se produz o fantástico, pois não se produz ruptura alguma dos esquemas de realidade. Esta situação define o que se convencionou chamar de literatura maravilhosa (ROAS, 2014, p.33). Dessa forma, diferentemente da literatura fantástica, na literatura maravilhosa o sobrenatural é mostrado como natural.

De acordo com Chiampi (2012, p. 48), “o maravilhoso recobre, uma diferença não qualitativa, mas quantitativa com o humano; é um grau exagerado ou inabitual do humano”. Afirma ainda que, tradicionalmente, o maravilhoso é, na criação literária, a intervenção de seres sobrenaturais, divinos ou legendários na narrativa ou dramática. É identificado, muitas vezes, com efeito que provocam tais intervenções no ouvinte ou leitor (admiração, espanto, surpresa, arrebatamento) (CHIAMPI, 2012, p.49). Assim, quando o sobrenatural se converte em natural, o fantástico dá lugar ao maravilhoso.

Na literatura hispano-americana do século XX, surgiu um tipo de narrativa que se situa entre fantástico e maravilhoso: o realismo maravilhoso. Esse gênero propõe a coexistência não problemática do real e do sobrenatural em um mundo semelhante ao que vivemos. Chiampi, para defini-lo, fala de uma “poética da homologia”, isto é, uma integração e equivalência absoluta do real e do extraordinário (ROAS, 2014, p.36). Assim, há uma amálgama de contrários, porém não contraditórios. Chiampi (2012, p. 156) afirma que “negando a disjunção dos termos contraditórios, o discurso realista maravilhoso reflete esse modo de ser/dizer e, como este, instala o Outro sentido no centro de sua linguagem.

2 O fantástico e o realismo maravilhoso nos contos engracianos

O realismo maravilhoso é uma abordagem perfeitamente aplicável à escrita de Arthur Engrácio. Em *Contos do mato*, o autor apresenta em alguns contos o insólito, o extraordinário, a realidade que vai além do que é tangível. É o que se pode perceber nos contos que selecionei para esta análise: “A vingança do boto”, “A caçada”, “O que matou João Paca” e “A revolta dos peixes”. Em cada uma dessas narrativas ocorre a expansão do que é tido como real, que analiso sob a abordagem do realismo maravilhoso e seus temas presentes nas narrativas.

2.1 “A vingança do boto”

A narrativa inicia com um diálogo durante a pescaria de Nicó e Zé Porfírio, em que os dois pescadores comentam a exploração impingida por são Euzébio, o patrão, dono da quitanda que fornece os mantimentos. Zé Porfírio decide remar com mais força, pois avista um bando de botos perseguindo-os, e, enquanto isso, relembra da história de Maria Castanheira, moça que sabia bem o poder do Boto. E assim começa a aventura fantástica no rio. O conto divide-se em três partes distintas: na primeira parte, encontramos os dois pescadores na canoa, envolvidos na pesca e nas reflexões sobre a exploração do patrão; na segunda, por meio dos artifícios da memória, são narrados os eventos fatídicos ligados ao encantamento produzido pelo boto; na terceira, o narrador, que já deixara em suspenso os pescadores, pois não são mais referidos na narrativa, amplia o *zoom* das considerações, num desdobramento que aponta para o universo caboclo e seu imaginário.

É de suma importância ressaltar a estratégia narrativa, que é a modalidade literária que assim produzida serve para alargar áreas da realidade humana interior e exterior que podem ser representadas pela linguagem e pela literatura (CESERANI, 2006, p.67). Há, portanto, procedimentos formais e sistemas temáticos que são frequentes no fantástico e a partir de alguns deles que esta análise é produzida.

O conto *A vingança do boto* apresenta como um dos núcleos temáticos do fantástico, a noite, a escuridão e os animais que ali vivem. “Mergulhado em seus pensamentos, Zé Porfírio não percebe os primeiros morcegos e as primeiras corujas já começam a arrastar a noite pelo caminho. Sua visão é mais curta, mas a brisa é mais fria e suave” (ENGRÁCIO, 1981, p.13). Segundo Ceserani (2006, p. 78), a contraposição entre claro e escuro, sol e escuridão noturna é bastante utilizada no fantástico. “É até muito fácil carregar de significados alegóricos este tipo de preferência e falar de contraposição entre iluminismo e obscurantismo”.

A religião que o cabolo diz professar é o catolicismo. Porém, sua crença resulta “de miscigenação racial e de integração cultural, a experiência de vida dos habitantes foi gerando, por sincretismo de elementos indígenas e europeus, uma cultura em que o devaneio do imaginário da sociedade ganhou especial importância” (LOUREIRO, 1995, p.70). Logo, sua crença é panteísta, mesclando o catolicismo com crenças regionais, que reúnem, num mesmo lugar reservado da casa, as imagens de santos e as representações dos encantados.

A linguagem também é apresentada como marca da narrativa fantástica. O

“Boto” é personificado e sua escrita difere da anterior, em um “bando de botos”. Além dos muitos nomes dados ao Boto: “encantado, irmão do chifrudo, malassombrado e o estranho”. Vânia Pimentel (2002, p. 46) afirma que “o aspecto verbal reside nas frases concretas que constituem o texto; o sintático aborda as relações (lógicas, temporais e espaciais) entre as partes da obra; o semântico, relacionado aos temas do livro, é o mais complexo, pois não sabemos como se articulam”.

O conto apresenta ainda o que o fantástico aborda como uma temática comum, de forma incomum, encadeando os fatos pouco a pouco, para atingir o desfecho final, ou seja, a naturalização do sobrenatural (PIMENTEL, 2002, p.57). Ainda durante a narrativa, Zé Porfírio conta como Maria Castanheira presenciou o acontecido em que Jacira, moça muito bonita, ao recusar a dança e o flerte do Boto durante uma festa, ocasionou a vingança posterior do encantado, o que se tornou uma grande desgraça: o boto, com seu poder incomensurável, arrastou a casa onde se realizava a festa para o fundo do rio, matando todos os convivas que ali se encontravam:

Foi só entrar na canoa e a terra começou a estremecer, surgindo enormes fendas que iam engolindo a multidão, os gritos de desespero se perdendo agora no espaço, o ar tomando aquela feição trágica e desoladora. Sem se voltar para trás, procurou alcançar a outra margem do rio, remando sem parar. E foi quando correu pelos céus aquele forte estrondo. Apavorada, voltou a vista para Sapucaia só com o tempo de ver o último pedaço de terra desaparecer na imensidão das águas barrentas. O Boto havia se vingado, levando Jacira e o resto dos festeiros para o fundão do rio, lá onde tem o seu reino encantado (ENGRÁCIO, 1981, p.15).

Portanto, esse conto de Engrácio possibilita ao leitor a hesitação, ao permitir ao leitor a dúvida da veracidade dos acontecimentos narrados, tal qual os personagens também o fazem. Ainda assim, o insólito, a incerteza acabam unificando as várias definições sobre o fantástico na abordagem da hesitação, do irreal, do sobrenatural, do inadmissível que se introduzem na vida real. E inserido nessa ideia de realidade que o realismo maravilhoso naturaliza o sobrenatural, tornando tudo aceitável dentro desta lógica ficcional.

2.2 A caçada

O conto *A caçada* inicia com o reaparecimento de João Libório em frangalhos, caçador que estava desaparecido havia tanto tempo que a esposa já havia “botado luto”.

A volta de João Libório causa grande alvoroço no barracão, e o coronel Zenóbio começa a perguntar o que acontecera com ele. Quando o coronel o interroga a respeito do acontecido, o caçador afirma que viu Mapinguari, monstro gigante, muito cabeludo, de uma fome insaciável, bastante temido pelos caboclos. Então, a partir do seu relato, a narrativa fantástica se desenvolve.

O temor do caboclo possui representações distintas: a crença católica, por exemplo, quando o caçador diz ter visto o monstro das matas: “Ma-pin-gua-ri!!!... A exclamação dos presentes numa só voz, as velhas se bezendo, o pavor nas faces enrugadas” e o temor pelos encantados ainda na sequência, “as crianças entreolhando-se interrogativas; os homens, sisudos, suspiram, temerosos” (ENGRÁCIO, 1981, p.30). Assim, sua crença é expressa de forma panteísta, em que o caboclo devota aos santos a mesma fé que devota aos encantados da floresta. Há ainda o que Ceserani (2006, p. 85) apresenta como uma das marcas do fantástico, a aparição do monstruoso, do estranho, assim ele afirma que “nos casos extremos e mais inquietantes há sempre a presença disforme, irreconhecível, impalpável que tem a consciência vaga do pesadelo e a substancial e corpórea animalidade mais inquietante, nefanda e abjeta”.

O núcleo temático marcante da narrativa é a atmosfera criada. “A narrativa fantástica possui uma certa atmosfera inexplicável e empolgante de pavor de forças desconhecidas precisa estar presente”(LOVECRAFT, 2007, p.17). No conto de Engrácio a atmosfera é engendrada através do suspense e do medo, “ali onde habitam todos os encantados da floresta, o mistério morando em cada tronco de árvore, o perigo espreitando a todo instante” (ENGRÁCIO, 1981, p. 31). O caçador escuta o grito que desencadeia uma sequência ficcional de mistério: “o que quer que seja, vai me espantar a embiarra. Estridente mais, medonho como uma noite de tempestade no Madeira, aluindo a terra, o grito de novo. Mais próximo” (ENGRÁCIO, 1981, p.31).

Portanto, a narrativa se contrói a partir de uma marca básica do fantástico que é o envolvimento do leitor, através do mistério e do medo. Lovecraft (2007, p. 13) afirma que o medo é a mais antiga e forte emoção da humanidade. E o mais forte e antigo tipo de medo é o medo do desconhecido. Isso é perceptível no conto engraciano, porque envolve fortemente o leitor, leva-o para dentro de um mundo que lhe é familiar, aceitável, para depois disparar os mecanismos da surpresa, do medo (CESERANI, 2006, p.71).

2.3 O que matou João Paca

A narrativa conta a história do caboclo que, ao ser interrogado pelo delegado sobre a morte de seu companheiro de pesca, chamado João Paca, tece uma narrativa fantástica. O pescador diz que João Paca morreu, pois gozou dentro da bota, a fêmea do boto, e de acordo com a crença popular o homem que possuísse a bota, e gozasse dentro de suas partes, morreria grudado a ela.

O núcleo temático do fantástico neste conto engraciano é a concepção do real e seu questionamento. Dessa forma, as modalidades de discursos se relacionam na contística de Engrácio: o fantástico e o realismo maravilhoso. Segundo Souza (2010), Engrácio transforma os flagrantes em contos, em visão subjetiva, uma reflexão do real. Assim, sua ficção é uma expressão do universo interiorano. O fantástico, como já vimos, nasce da hesitação e Todorov afirma que seu conceito se define pois com relação aos de real e de imaginário (TODOROV, 2012, p. 31), ainda assim o realismo maravilhoso realiza a poética tentativa de tornar verossímil o inverossímil, ou seja, o natural une-se ao não natural e o sobrenatural une-se ao não sobrenatural (PIMENTEL, 2002, p. 39).

Para Roas, a identidade entre o mundo ficcional e a realidade extratextual é indispensável para produzir o efeito fantástico, ainda assim é preciso que o espaço da ficção seja uma duplicação do âmbito cotidiano em que está situado o leitor, “por isso o fantástico é inquietante, constitui uma subversão do nosso mundo” (ROAS, 2014, p. 24). A incredulidade do delegado ao interrogar: “Tá falando a verdade, caboclo?”, demonstra a dificuldade humana de transgredir o que entende por real. O sobrenatural seria tudo aquilo que transcende a realidade humana, aquilo que transgredir as leis que regem o mundo real e não pode ser explicado por que não existe segundo essas leis (ROAS, 2012, p.25).

O conceito de real já apresentado como social, a depender do processo de relações do homem com outros homens e com a natureza (WALTY, 2009, p.19) é necessário ser compreendido. Para que o entendimento do que Umberto Eco denomina de acordo ficcional seja amplamente assimilado, o teórico italiano afirma: “as afirmações ficcionais são verdadeiras dentro da estrutura do mundo possível de determinada história” (ECO, 2012, p. 94). O caboclo responde enfaticamente ao delegado sobre a veracidade do que narra: “Por tudo quanto é mais sagrado, sô delegado. Não tenho precisão de mentir, mentira não ficou pra homem como eu. Sou pobre, sim, meu patrão, mas sou honrado”(ENGRÁCIO, 1981, p. 63).

A hesitação se faz presente em vários momentos da narrativa, como no fragmento que segue: “os policiais saltaram e caminharam apressados em direção aos dois corpos tombados na areia, custando a acreditar no que os seus olhos testemunhavam” (ENGRÁCIO, 1981, p. 64). Permanece o clima de incerteza, o insólito, a dúvida, o que induz a classificar a obra fantástica como uma narrativa aberta (PIMENTEL, 2002, p.48). Dessa forma, o conto apresenta como real uma narrativa dentro de um contexto em que gera a hesitação da credulidade também no leitor. Eco diz que “todo texto é uma máquina preguiçosa pedindo ao leitor que faça parte de seu trabalho” (ECO, 2012, p.9), assim a veracidade dos fatos narrados pelo caboclo no conto engraciano está condicionada também ao envolvimento da ficção com o leitor.

2.4 A revolta dos peixes

O narrativa apresenta o diálogo de um grupo de pescadores sobre um rei dos rios, um tucunaré fardado de tenente. Um dos pescadores, Argemiro, não crê na existência do encantado e o desafia ao lançar uma bomba nos rios para que a pescaria seja maior e mais fácil. Então os peixes se unem e levam a canoa de Argemiro para o fundo do rio, como sinal de vingança. A maneira como essa revolta acontece subverte o que é compreendido como real.

Roas (2012, p. 31) afirma que “a literatura fantástica é o único gênero que não pode funcionar sem a presença do sobrenatural”. A narrativa de Engrácio parece enquadrar-se nessa definição. No conto em análise, por exemplo, o sobrenatural está presente:

[...] uma onda gigantesca de peixes estrondou-lhe ao redor. Sem dar tempo de ele esboçar qualquer reação, foram saltando dentro da canoa. Sardinha, aracu, matrichão, pacu, jaraqui, aruanã, curimatá, tambaqui, canela velha, mapará, traíra, branquinha, pescada, pirapitinga, mandií, por fim, foram chegando os maiores, os surubins, os pirarucus, os capararis e os dourados. Com o salto de uma pirarara, a canoa começou a afundar (ENGRÁCIO, 1981, p.82).

A narrativa fantástica põe o leitor diante do sobrenatural, mas não como evasão, e sim, muito pelo contrário, para interrogá-lo e fazê-lo perder a segurança diante do mundo real (ROAS, 2012, p.31). Contudo, é importante ressaltar que nem toda literatura com intervenção do sobrenatural deve ser considerada fantástica. Leão (2011, p. 137) afirma que “o foco narrativo dos contos engracianos está com certeza nas relações de produção, mas a natureza espreita os personagens, observa-os a partir das sombras e algumas vezes, entra em cena decisivamente”. Dessa forma, a natureza aparece personificada e em relação constante com o homem.

A marca da estratégia narrativa e o núcleo temático evidente nesse conto é como o “irreal aparece como parte da realidade cotidiana” (ROAS, 2012, p.37). Assim, dentro desse contexto ficcional o sobrenatural torna-se real e aceitável. Na narrativa esta marca se apresenta também no seguinte trecho: “Argemiro, apavorado, no meio da montaria, não sabia o que fazer. Os peixes continuavam a saltar, agora executando uma espécie de ballet ao som de estranha música cujos acordes emergiam do âmago negro das águas”(ENGRÁCIO, 1981, p. 82).

Portanto, esta superação da oposição natural/sobrenatural sobre a qual se constrói o fantástico é o que embasa o realismo maravilhoso, ou seja, “seria possível

dizer, em conclusão, que se trata de uma forma híbrida entre fantástico e maravilhoso”(ROAS, 2012, p.37). No final da narrativa, após afundar a canoa, Argemiro surge nu, com forte odor de peixe e com escamas coladas ao corpo, sem entender se era realidade ou sonho, e o mais intrigante, o que ele havia se tornado:

Ao acordar inteiramente nu sobre a areia. Argemiro, a princípio, pensou estar despertando de um pesadelo. Olhou assombrado, para todos os lados, examinando o local em que se encontrava. Onde estava a canoa em que viera de casa? E aquelas escamas coladas em sua pele? E aquele pitiú intragável que lhe desprendia do corpo? Não, não fora sonho. Longe, no fim do estrião, comandado pelo tucunaré fardado de tenente, ele pôde ver ainda o imenso cardume rebrilhando ao sol com suas escamas prateadas (ENGRÁCIO, 1981, p. 82).

Considerações finais

O extraordinário, o que escapa ao curso normal das coisas e dos seres humanos é denominado maravilhoso. Quando o extraordinário e elementos da realidade são utilizados para compor a narrativa, essa hibridação corresponde ao realismo maravilhoso, que com o insólito e com elementos utilizados pela realidade naturaliza o sobrenatural. Assim, os contos, “A vingança do boto”, “A caçada”, “O que matou João Paca” e “A revolta dos peixes” de Arthur Engrácio, expressam de maneira clara o fantástico e seus núcleos temáticos.

Tendo em vista a escassez de estudos acerca do fantástico nas letras amazonenses, e principalmente do autor em questão, Arthur Engrácio, o presente artigo teve como objetivo apresentar, em sua obra *Contos do mato*, imagens que expressam os conceitos teóricos sobre o fantástico e o realismo maravilhoso. O estudo procurou explorar essas imagens com vistas a mapear as marcas da narrativa fantástica.

A ideia de real difere de acordo com as relações sociais do homem. Sendo assim, o realismo maravilhoso é uma abordagem perfeitamente aplicável à constística de Arthur Engrácio. Através da cultura amazônica e o imaginário do caboclo, ele engendra suas narrativas de forma a envolver o leitor em ficções fantásticas, pois o insólito e a hesitação que tão bem definem este modo literário fazem parte da tessitura da ficção engraciana.

Referências

CESERANI, Remo. *O Fantástico*. Tradução de Nilton Cezar Tridapalli. Curitiba: Ed. UFPR, 2006.

CHIAMPI, Irleamar. *O Realismo Maravilhoso: forma e ideologia no romance hispano-americano*. São Paulo: Perspectiva, 2012.

ECO, Umberto. *Seis passeios pelos bosques da ficção*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

ENGRÁCIO, Arthur. *Contos do mato*. Manaus: Metro Cúbico, 1981.

LEÃO, Allisson. *Amazonas: natureza e ficção*. São Paulo: Annablume; Manaus: FAPEAM, 2011.

LOUREIRO, João de Jesus Paes. *Cultura amazônica – uma poética do imaginário*. Belém: Cejup, 1995.

LOVECRAFT, H.P. *O horror sobrenatural em Literatura*. Tradução: Celso M. Paciornik. São Paulo: Iluminuras, 2007.

PIMENTEL, Vânia. *Narrativas do além-real*. Manaus: Editora Valer, 2002.

ROAS, David. *A ameaça do fantástico – aproximações teóricas*. 1ª ed. São Paulo: Unesp, 2014.

SOUZA, Márcio. *A expressão amazonense – do colonialismo ao neocolonialismo*. 3ª ed. Manaus: Valer, 2010.

TODOROV, Tzvetan. *Introdução à literatura fantástica*. Trad. Maria Clara C. Castello. São Paulo: Perspectiva, 2012.

WALTY, Ivete Lara Camargos. *O que é ficção*. 2ª reimpr. da 3ª ed. de 1989. São Paulo: Brasiliense, 2009 (Coleção primeiros passos, 156).