

ENCENAÇÃO DA ALTERIDADE NAS NARRATIVAS DO MARAVILHOSO AMAZÔNICO¹

SYLVIA MARIA TRUSEN

SYLVIA MARIA TRUSEN

Possui Doutorado em Letras, pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro e Pós-doutorado em Ciências da Literatura, pela Universidade Federal do Rio de Janeiro.

Atualmente é Professora Associada da Universidade Federal do Pará – campus Castanhal e Docente do Programa de Pós-Graduação Estudos Antrópicos da Amazônia.

Lidera o Grupo de Pesquisa “Alteridade, Literaturas do Insólito e Psicanálise - ALLIP” e é membro do Grupo de trabalho da ANPOLL, “Vertentes do Insólito Ficcional”. Suas pesquisas centram-se nos estudos da tradução e nas narrativas do insólito e do maravilhoso. Possui diversos artigos publicados a respeito.

Lattes: <https://lattes.cnpq.br/1704721088122823>.

ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0003-4248-929X>.

Email: sylviatrusen@ufpa.br.

RESUMO: Partindo de recorte de narrativas recolhidas na Amazônia paraense e na região de Rondônia, este trabalho discute a pertinência dos estudos do maravilhoso europeu para a compreensão desse conjunto representativo das literaturas tradicionais e indígenas. Outrossim, ressaltando as especificidades deste corpus, propõe a categoria maravilhoso amazônico como meio para

1 Título em língua estrangeira: “Staging alterity in amazonian marvelous narratives”.

distinguir suas especificidades, anotando o lugar central que as relações de alteridade ocupam nesses textos.

PALAVRAS-CHAVES: Narrativas tradicionais. Amazônia. Maravilhoso. Alteridade. Modernidade ocidental. Ontologias indígenas.

ABSTRACT: Based on a selection of narratives collected in the Amazon region of Pará and Rondônia, this paper discusses the relevance of studies of the European marvelous for understanding this set of narratives. Furthermore, highlighting the specificities of this corpus, it proposes the Amazonian marvelous category as a means of distinguishing its specificities, noting the central place that relations of alterity occupy in these texts.

KEYWORDS: Traditional narratives. Amazonia. Marvelous. Alterity. Western modernity. Indigenous ontologies.

INTRODUÇÃO

O título deste trabalho evoca um triplo desafio: examinar cada uma dessas categorias — maravilhoso, alteridade, e seu nexos com recolhas de narrativas amazônicas. Em outras reflexões, já se abordou a intersecção entre esses termos, o que de certo modo deve não só tornar a articulação viável no escopo de um artigo, como também permitir alargar o campo de investigação e o recorte teórico². Para este estudo, examinar-se-á, pois, ao lado das narrativas orais da amazônica paraense, reunidas pelo Projeto “Imaginário nas Formas Narrativas Orais da Amazônia Paraense/IFNOPAP”, objeto já abordado por nós em outras ocasiões³, as recolhas e traduções levadas a cabo

2 Este texto é expansão modificada de artigo publicado anteriormente, “O maravilhoso amazônico, uma poética da alteridade”, na Revista *Boitatá* da Universidade Estadual de Londrina (UEL), ampliando o corpus teórico e objetos investigados.

3 A menção aqui é aos artigos “Encantos do Honorato: o duplo e o medo na narrativa

por Betty Mindlin (2007) e seus narradores, em *Vozes da Origem*. Dados os limites impostos pelo artigo, não será possível deter-se em cada um dos textos que compõem esses acervos. O intento aqui é deixar-se guiar pelo propósito de inquirir em seus conjuntos, os traços comuns que permitam deduzir uma poética singular. Desde já, cumpre deixar claro que a ambição dessa leitura exige lançar mão de perspectiva interdisciplinar, cruzando os estudos literários acerca do maravilhoso com a filosofia ameríndia contemporânea de Ailton Krenak, e com a antropologia de Viveiros de Castro, sem descurar dos seus possíveis e inauditos enlaces com a psicanálise. Ao leitor, talvez não falte a percepção de que um termo enfeixa esses campos — a saber, a alteridade.

DO MARAVILHOSO: RÁPIDA EXCURSÃO PELO GÊNERO

Acaso fosse feito o exercício de remontar à história literária ocidental em busca de registros primevos do maravilhoso na cultura, logo se constataria o impossível da empreitada. Com efeito, assinala Hetmann (1988), não apenas as narrativas enraizadas no maravilhoso e no mito acompanham a humanidade — testemunham-no Homero e Hesíodo, para citar apenas dois nomes fundadores — como também a reflexão a respeito de suas características, valor e origem (Menezes, 2018). Com efeito, o estudioso alemão do gênero, Max Lüthi lembra que “do ponto de vista filogenético, o conto maravilhoso (*Märchen*) corresponde de modo patente aos estágios iniciais do desenvolvimento da humanidade.” (Lüthi, 1992, p. 91). E, sob prisma diverso, mas

‘Encanto Dobrado’ da coletânea *Abaetetuba conta*” (2015a) e “Insólito, Alteridade e Maravilhoso: reflexões em torno do maravilhoso amazônico” (2015b).

concluindo também pela antiguidade do gênero, Propp (1997) lembra os estreitos liames que unem o rito, o mito e o maravilhoso.

Mas é na entrada da modernidade, sobretudo com o pensamento ilustrado, com a economia industrial e com a consolidação do extrato burgues, que a recepção do maravilhoso em contexto europeu, sofre uma guinada. A resignificação operada, central para a compreensão dos destinos dados ao gênero é sinalizada sucintamente por Lüthi:

As palavras alemães '*Märchen, Märlein*' (do alemão medieval *marlîn*) são formas diminutivas de '*Maer*' (do alemão medieval alto, *mârî*; do alemão medieval, *maere*, feminino e neutro, informação, notícia, narrativa, rumor); designavam, portanto, originalmente uma história curta. Como outros diminutivos, foram desde cedo submetidos a uma depreciação do sentido e empregados para histórias inventadas, não verdadeiras. (Lüth, 1996, p. 01, grifos do autor)⁴

O fragmento citado testemunha não apenas a etimologia do conto maravilhoso, no território dos Irmãos Grimm, mas também aponta para a dinâmica da recepção e subjugação dessas narrativas, em circulação no mundo pré-industrial, ao campo do não-crível. Outrossim, o estudo de Roas acerca do início da literatura fantástica em território espanhol, dá notícias desta alteração no curso do maravilhoso em continente europeu, como se lê a seguir: “a relação com o sobrenatural sofreu uma transformação decisiva no século XVIII. A Ilustração, a extensão do pensamento racionalista, conduziu

4 Tradução nossa de “Die deutschen Wörter, Märchen, Märlein (mhd maerlîn) sind Verkleinerungsformen zu, Mär (ahd, mârî; mhd, maere, f., und n., Kunder, Bericht, Erzählung, Gerücht), bezeichneten also ursprünglich eine kurze Erzählung. Wie andere Diminutive unterlagen sie früh einer Bedeutungsverschlechterung und wurden auf erfundene, auf unwahre Geschichten angewendet [...]”.

a uma modificação radical, da visão de mundo e do ser humano [...]" (Roas, 2006, p. 17).⁵

Com efeito, como já anotara Costa Lima (1984), os primórdios da Idade Moderna deparando-se com a falência da cosmovisão cristã enquanto esfera de explicação do mundo, assiste à emergência do sujeito como enunciador do conhecimento empírico. Não sendo mais uma imanência divina, a verdade passa a ser território perscrutado pelo sujeito moderno, que se acredita orientado unicamente pela razão. Se a civilização moderna teria que aguardar ainda um século para a máxima freudiana "o ego não é sequer senhor de sua própria casa" (Freud, 1960, p. 295)⁶, a razão converteu-se em eixo orientador, antagonizando-se à imaginação — terreno então considerado instável e movediço, pouco apropriado a ceder às certezas, subtraídas pela decadência do teocentrismo, para os homens do século XVIII a fins XIX.

Em vez de uma genérica irreligiosidade, o que caracteriza a razão iluminista é a eleição de um método: o método empírico da análise dos fenômenos, buscando-se por eles alcançar a síntese das leis a que os fenômenos estariam submetidos. [...] Noutras palavras, o Iluminismo marca o momento em que o discurso científico se torna dominante. (Costa Lima, 1988, p. 93)

O lugar central concedido ao discurso científico como instância autenticadora do progresso implicaria o rechaço à imaginação,

5 Tradução nossa de "La relación con lo sobrenatural sufrió un decisivo cambio en el siglo XVIII. La Ilustración, la extensión del pensamiento racionalista, condujo a una transformación radical de la visión del mundo y del ser humano [...]"

6 Tradução nossa de "daß es [Ich] nicht einmal Herr ist im eigenen Hause [...]"

sentida como empecilho que obstaculiza a difusão das luzes da razão. São variados os depoimentos deste repúdio examinados por Costa Lima (1984; 1988; 1991). Um deles, entretanto, deve ser ressaltado em razão de sua importância para compreensão do destino dado ao maravilhoso. Publicado em 1724, “De l’origine des fables” não camufla a confiança no progresso científico de seu autor Fontenelle, o mesmo que com o “La Digression sur les anciens et les modernes” contribuiria de modo cabal para a derrocada do culto aos mitos da Antigüidade. Efetivamente, o texto de 1724, na sua crítica ao “amour des hommes pour des faussetés manifestes et ridicules” (Fontenelle, 1968, p. 389) expressa a urgência por aniquilar todo resquício de obscurantismo que apartasse os indivíduos modernos da verdade cientificamente experimentada. Buscando compreender a origem da atração que as fábulas gregas têm exercido sobre a humanidade, Fontenelle (1968) sustenta ser a imaginação fabulosa, e a oralidade, os mecanismos com os quais ela foi difundida através dos séculos.

Quando contamos qualquer coisa de surpreendente, nossa imaginação se aquece com o objeto, e se comporta ela mesma no sentido de engrandecer e de acrescentar-lhe o que lhe faltaria de modo a torná-lo efetivamente maravilhoso. (Fontenelle, 1968, p. 389)⁷

O trecho assinalado introduz, ao lado da primazia dada à razão e o consequente desprestígio da imaginação e do maravilhoso, um terceiro termo. Afirmar que a imaginação se aquece e adiciona

7 Tradução nossa de “Quand nous racontons quelque chose de surprenant, notre imagination s’échauffe sur son objet, et se porte d’elle même à l’agrandir et à y ajouter ce qui y manquerait pour le rendre tout-à-fait merveilleux” (Fontenelle, 1968, p. 389).

novos elementos ao evento narrado, suspendendo-o do plano das coisas terrenas, implica reportar-se à situação permissiva da oralidade. Com efeito, sustenta em sua perspectiva o texto, é porque os povos não acumularam experiência, que em tudo veem prodígio e, dado que ignorantes, repassam pela oralidade suas vivências, transmitindo esta percepção bárbara do mundo entre as gerações. Ademais, acrescenta ainda Fontenelle, diante da surpresa e admiração manifestada pelo ouvinte, não se estranha que o narrador, movido por um certo ânimo advindo da vaidade, permita-se acrescentar ao narrado eventos extraordinários. É, pois, na ausência da escrita que fixa e preserva de adulterações o relato, que a imaginação, atizada, encontraria terreno fértil para melhor se exercitar. Com efeito, como já assinalara Costa Lima (1986; 1991), a difusão da imprensa ao retirar de cena o sujeito que enuncia, exige, para certificar a verdade sempre ansiada, um outro testemunho: a intenção real de quem escreve. É em conformidade com este modelo, que cumpre à palavra impressa reorientar-se segundo paradigmas bem ordenados, respaldados todos eles pela razão. O tempo a que Fontenelle se reporta é, todavia, um tempo impregnado pela narração oralmente transmitida, insurgente ao rigor discursivo que a descoberta de Gutenberg infundiria. Onde é uma prática somente explicável pela “ignorância e pela barbárie” (Fontenelle, 1968, p. 338) destes povos, incapazes de “de reconhecer e de admirar a ordem regrada do universo” (Fontenelle, 1968, p. 391).⁸ Identificada com o estágio primitivo da humanidade, obsoleto

8 Tradução nossa de “ignorance e et la barbárie” [...] “reconnaître ni d’admirer [...] l’ordre réglé de l’univers” (Fontenelle, 1968, p. 391).

na sua crença de divindades absurdas, a imaginação é contraposta à razão — esta sim, o fundamento orientador da civilização. Nesta medida, para usar a feliz expressão de Costa Lima, a imaginação no Século das Luzes “encarna o demônio da inconfiabilidade” (Lima, 1991, p. 64). Se é esta a acusação que pesa sobre a imaginação, não é difícil supor como se estenderá sobre as narrativas de fundo maravilhoso, fermentadas no caldo insidioso da fantasia somada à oralidade, e associadas ademais ao pensamento primitivo que se deixara guiar pela força enganosa dos *mirabilia*.

A excursão até este ponto empreendida teve por objetivo demonstrar, no curso da modernidade ocidental europeia, que a conceituação do maravilhoso envolve problemas de recepção e sujeição à esfera controladora do imaginário. Vale, pois, daqui em diante, recortar e refletir algumas definições sobre o gênero para averiguar as potencialidades de outro aparato conceitual propício a repensar o maravilhoso em âmbitos distintos de expressão artístico-verbal — a saber, entre os povos regados pela cultura amazônica, no norte do país. O percurso, a seguir, deve cotejar, lado a lado, as conceituações sobre o gênero e algumas narrativas retiradas do repertório amazônico com o intuito de ir verificando, de um lado, sua pertinência para leitura deste material, de outro, refletir acerca de certos elementos caracterizadores desses textos. Importa ainda acrescentar que o trabalho irá ater-se a recolhas, vale dizer, à transcrições de um recorte delimitado, como já anunciado nas primeiras linhas deste estudo, deixando à margem problemáticas concernentes ao traslado.

DA CONCEITUAÇÃO DO MARAVILHOSO

O termo maravilhoso, recorrente na teorização que se debruça sobre as fronteiras da literatura do fantástico (Todorov, 1975) ou, de modo mais abrangente, do insólito (García, 2012) é frequentemente invocado para tratar de uma multiplicidade de formas artísticas — não só literárias (Schuhl, 1969) — que por si só demandaria uma vasta revisão bibliográfica, inexequível nos limites de um artigo. Schuhl (1969) já o anotou, advertindo que para dar conta de sua magnitude haveria que se enveredar por sendas tão diversas como as do maravilhoso religioso, feérico, utópico, mítico, científico, etc. Todorov (1975), de modo mais conciso, referiu-se a três modos de representação do maravilhoso na literatura — o exótico, o hiperbólico e o intelectual — ao passo que I. Chiampi (1980) teorizou acerca do realismo maravilhoso estabelecendo as balizas para a distinção do realismo mágico.

Face à amplitude dos estudos e diante das múltiplas configurações que o gênero pode assumir, importa aqui ater-se apenas aos trabalhos cuja leitura torna-se necessária para compreensão do que se designa maravilhoso amazônico. Inevitável no percurso deste texto é o *Introdução à literatura fantástica*, obra na qual o fantástico é descrito como gênero evanescente, provisoriamente sustentado sobre as hesitações das personagens (e, por extensão, do leitor implícito), diante de uma realidade, tornada a seus olhos inverossímil ou inacreditável. O maravilhoso, por conseguinte, constituiria gênero, em que se encena o sobrenatural sem que os fenômenos descritos despertem qualquer reação de assombro por parte do leitor.

No fim da história fantástica, o leitor, quando não a personagem, toma, contudo, uma decisão, opta por uma ou outra solução saindo desse modo do fantástico. Se ele decide que as leis da realidade permanecem intactas e permitem explicar os fenômenos descritos, dizemos que a obra se liga a um outro gênero: o estranho. Se ao contrário, decide que se devem admitir novas leis da natureza pelas quais o fenômeno pode ser explicado, entramos no gênero maravilhoso. (Todorov, 1975, p. 42)

Para Todorov, portanto, o maravilhoso, como gênero literário delimitado pelo fantástico, depende da presença ou negação da credulidade (por parte da personagem e/ou leitor) diante de fenômeno insólito. Tal descrição do fantástico, vale assinalar, deve bem mais ao ensaio freudiano, “O Estranho” (Freud, 1996), do que admite seu tratado. Conquanto o linguista e pensador búlgaro faça referência explícita ao artigo de 1919, a menção pouco revela do fato de que boa parte de sua fundamentação se edifica sobre este trabalho de Freud. Com efeito, deve-se primeiramente ao psicanalista, em seu estudo sobre a novela de Hoffmann, a diferenciação entre o maravilhoso feérico e o estranho, tomando por base o contraste com a realidade construída pelo leitor. Assim, se o texto freudiano já assinalara que “o reino da fantasia depende, para seu efeito, do fato de que o seu conteúdo não se submete ao teste de realidade” (Freud, 1996, p. 266), ele antecipa muito das proposições de Todorov. Em ambos, entretanto, a descrição do maravilhoso comparece sob a chave do fabuloso, e do extraordinário. Todavia, para os efeitos deste estudo, interessa observar que, seja a notação de caráter genológico como a que se lê em Todorov, seja a modal, como a que se constata

em Bessière⁹, predomina e conceituação do maravilhoso a partir da diferenciação daquilo que não se submete aos critérios de veracidade — aspecto que pode ser lido em uma variedade de textos teóricos produzidos a respeito, particularmente no continente europeu. Assim também, por exemplo, o do suíço Max Lüthi ao distinguir os elementos constitutivos do conto maravilhoso (*Märchen*), que observa:

No conto maravilhoso (*Märchen*), o herói que encontra um animal, planta, ou astro falante, não demonstra nem medo nem espanto. Isto, não porque o animal ou planta falante lhe fosse familiar; eles não integram seu habitat natural. Nada indica que ele soubesse da existência de tais animais falantes. Mas ele não se admira, e não teme: o sentimento para o extravagante lhe falta. Para ele, tudo parece pertencer à mesma dimensão (Lüthi, 1992, p. 10)¹⁰

Caracterizações, portanto, como fabuloso, extraordinário, sobrenatural são frequentes na literatura que trata desse gênero, concebido na divisa com o fantástico, como se pode verificar, também, dentre outros, em Hetmann (1982) e Bessière (1974). A questão, todavia, como já se observou em outro momento (Trusen, 2015) é que tais noções operam a partir condições bastante mutáveis e, podem, por conseguinte, não apenas assumir

9 Conferir a respeito, artigo de Marisa Gama-Khalil (2013), “A Literatura Fantástica: gênero ou modo?”, no qual a autora aborda as perspectivas adotadas a respeito da literatura do insólito, pelos principais teóricos e críticos do gênero.

10 Tradução nossa de “Im Märchen zeigt der Held, der sprechenden Tieren, Winden oder Gestirnen begegnet, weder Verwunderung noch Angst. Dies nicht, weil ihm das sprechende Tier oder Gestirn von Haus aus vertraut wäre; es gehört durchaus nicht zu der ihm gewohnten Umwelt, nichts deutet an, dass er von der Existenz solcher sprechenden Tiere auch nur gehört hat. Aber er verwundert sich nicht, und fürchtet sich nicht: das Gefühl für das Absonderliche fehlt ihm. Ihm scheint alles zur selben Dimension zu gehören”.

as mais diversas configurações, como também alterarem muito os seus efeitos. Assim, se como descreveu Le Goff (1994), a imensa literatura do período medieval, atesta, mediante seu imaginário recoberto por suas ilhas venturosas, e por objetos mágicos e protetores, a crença firme no *mirabilia*, a compilação de narrativas amazônicas, no outro extremo temporal e geográfico, igualmente evidencia a incorporação do maravilhoso ao mundo prosaico e cotidiano. Logo, afirmações como as de Hetmann, que sustentam que o conto maravilhoso (*Märchen*) “são histórias extraordinárias não ancoradas nas condições de vida real, e que ouvimos com maior ou menor prazer, embora as consideremos inacreditáveis” (1982, p. 12), conquanto possam parecer ajustadas ao imaginário moderno europeu, pouco ou nada contribuem para a compreensão das narrativas do maravilhoso amazônico. A imprecisão de seus termos deriva basicamente de dois aspectos, abordados a seguir.

O primeiro fator resulta do fato de que essas reflexões se referem a um conjunto de textos - como as compilações reunidas na Alemanha, pelos Irmãos Grimm, no século XIX, ou as de Perrault, no Setecentos-, que passou por transcurso de domesticação e alijamento do maravilhoso ao âmbito dos lares burgueses (Trusen, 2012). Tal procedimento decorreu, em grande medida, da deflagração do pensamento ilustrado, quando assiste-se à crise da cosmologia cristã que terá, como efeito mais imediato, a emergência do sujeito racional como entidade privilegiada para o conhecimento das coisas no mundo. Efetivamente, pontua, igualmente a respeito, David Roas:

A rejeição ao sobrenatural se traduziu também em condenação de seu uso literário e estético.

As perspectivas ilustradas da segunda metade do século XVIII enalteciam os conceitos de verossimilhança e mimese como armas fundamentais para desterrar a presença do sobrenatural e do maravilhoso dos textos literários. (Roas, 2006, p. 24)

Explica-se, assim, que as teorizações em torno do insólito terminem, majoritariamente, por referir-se ao conto maravilhoso, mediante sua identificação e circunscrição à órbita do moralizante, anotando nele feição resignatória.

Ele [o conto maravilhoso] usa o universo dos fantasmas e da não-coincidência do acontecimento com a realidade evidente, não para romper nossos vínculos com essa realidade, mas para nos assegurar (nos tranquilizar) da nossa capacidade e da validade dos meios (a moral, as leis da conduta e do conhecimento de nosso domínio prático). (Bessière, 1974, p. 57)

A afirmação parece, pois, radicar em concepção que vincula o maravilhoso muito estreitamente ao papel que o gênero viria a desempenhar na modernidade burguesa e ocidental. Nesse sentido, ele estaria voltado não tanto para a ruptura com as instâncias modeladoras dos comportamentos — transgressão, segundo a autora, bem mais notável na literatura fantástica — mas destinado a ajustar o indivíduo ao seu meio social. Postura bem similar é a que pode se depreender do ensaio de Rosie Jackson:

As fantasias que penetram no reino do 'maravilhoso' são as únicas que têm sido toleradas e que têm alcançado uma ampla disseminação social. A criação de mundos secundários através do mito religioso, a magia ou a ficção científica se baseia em métodos 'legalizados' - a

religião, a magia, a ciência – para o estabelecimento desses outros mundos, que são compensatórios, pois preenchem uma lacuna a partir de uma apreensão da atualidade como algo desordenado e insuficiente [...]. Sua base novelesca dá a entender que o universo é, em última instância, um mecanismo autorregulado no qual a bondade, a estabilidade e a ordem acabarão por impor-se. Essas fantasias, pois, servem para estabilizar a ordem social ao minimizar a necessidade de intervenção humana em um mecanismo cósmico organizado segundo um princípio de benevolência. (Jackson, 2002, p. 144)

Segundo essa interpretação e de acordo com a orientação dos autores citados, a apropriação do maravilhoso na literatura consistiria em mais um dos dispositivos endereçados ao cidadão burguês em formação, para moldá-lo ao princípio de realidade, anotado por Freud (2023), como instância primordial propiciadora da civilização moderna. É, portanto, nesse sentido que se vem sustentando ser necessário distinguir entre o uso, vale dizer, a instrumentalização que a cultura ocidental, em muitos momentos, empreendeu do maravilhoso, e a poética que lhe é própria. Assim, por exemplo, a análise da compilação, realizada pelos Irmãos Grimm, evidencia que o emprego do gênero a serviço de uma dada concepção de lar, implicou não só a domesticação do maravilhoso, mas que, igualmente, significou, muitas vezes, redução da potência que lhe é própria. Em outros termos, resultou no confinamento de um conjunto de procedimentos narrativos, cuja regulação é de ordem inversa ao cogito racional, a um território frequentemente relacionado ao “era uma vez” dos contos recolhidos, e ajustados à mentalidade burguesa cristã, nos moldes da família dos séculos XVIII e XIX.

Essa observação crítica a certa teorização sobre o maravilhoso, se é talvez pertinente no contexto europeu, faz-se tão mais urgente quando confrontada com certo repertório de narrativas amazônicas. A urgência dessa releitura resulta, porém, de um segundo fator. A conceituação do maravilhoso identificando-o ora a um tempo perdido, ora ao aparecimento do que se concebe por sobrenatural, constitui recurso teórico pouco útil para aqueles que lidam com acervos que transcrevem para o impresso o repertório do imaginário amazônico. A título de exemplo, pode-se mencionar os relatos coligidos pelo projeto integrado IFNOPAP (O Imaginário nas Formas Narrativas Oraís Populares da Amazônia Paraense), em diversas coleções, como *Santarém conta...*, *Abaetetuba conta...*, *Belém conta...*, *Bragança conta...*, dentre outras, realizadas todas elas na região norte do país. Com efeito, ao leitor que se disponha a folhear algumas delas, logo se descortinará, para o estudioso, a dificuldade de manejar tais narrativas a partir de claves de leitura tão pouco afeitas, como as forjadas no continente europeu. Com efeito, a oposição real x irreal, natural x sobrenatural, recorrente nas reflexões europeias sobre o gênero, é completamente subvertida em prol da aliança entre termos considerados antagônicos, pelo pensamento ocidental moderno, como se pode depreender do fragmento abaixo:

Que quando a minha mãe saiu do quarto. Aí, ela apareceu grávida, só que já nasceu já diferente, já um pouco, sabe? Muita coisa ela já trouxe. Eu queria que tu o visses, rapaz [...]. Era jito aquele, aquela [boquinha] digo, boquinha, sabe. Tinha tudo, aqueles leros do boto, aquele jeito, tudo. (Simões; Golder, 1995, p. 24)

A citação acima, retirada da narrativa contada por Manoel da Fonseca e transcrita por Conceição Vasconcelos, encontra-se na coletânea *Abaetetuba conta...*, que reúne causos, relatos, em narrativas do nordeste paraense, no município de Abaetetuba, localidade situada às margens do rio Maratauíra, afluente do Tocantins. Nela, se leem os indícios da gravidez de mulher seduzida por figura recorrente nas histórias da região, que, como a Cobra Grande, emprenha as mulheres. Se aqui a concepção pelo golfinho é sugerida com naturalidade, em outras, a palavra do narrador certifica a veracidade do relato, em narrativa que conta as passagens da Nau encantada.

Bom, então a minha palavra que eu vi, é isso [...]. Agora, os antigos diziam que existia esse navio encantado, entre véspera de São João, [que o navio aparecia]. Muita gente, teve gente que quis atirar, mas não teve coragem, porque dizem, assim, se atirassem desencantava. Mas, temiam não desencantar, né? (Simões; Golder, 1995, p. 99)

Ambos os fragmentos servem para ilustrar não só o fértil imaginário da região, mas também para sublinhar a recorrente marca de testemunhos — amigos, familiares, o próprio narrador — e/ou locais e situações, de modo a certificar o ouvinte e provável leitor de que o narrado corresponde à verdade dos fatos. Contudo, se o registro da autenticidade se faz necessário, é porque ele se tece na fronteira com a suposta (in)credulidade do interlocutor. Resulta daí um curioso liame entre a percepção de que aquilo que se narra é extraordinário, porém crível, dado que é verdadeiro, como asseguram seus narradores. De todo modo, invocada a confiabilidade, tais

narrativas parecem contradizer a literatura sobre o maravilhoso que opera a partir das antinomias aqui assinaladas.

Esta relação peculiar entre o campo do natural e do sobrenatural faz assomar à memória certa descrição do maravilhoso na literatura do continente americano. No prólogo do *El reino de este mundo*, Carpentier postula sua teoria do maravilhoso americano em que se entretece uma dada percepção do continente, cedida pelos primeiros cronistas, com uma reinvenção da escrita latino-americana, como bem o anotou o estudo de Irleamar Chiampi (1980). Com efeito, no manifesto, Carpentier procurando definir os meandros dessa elaboração sincrética, traçada a partir da conjunção da história haitiana com o universo do *mirabilia*, também propõe as balizas para uma escritura para o continente, demarcada pelo encontro entre o próprio e o alheio.

Havia respirado a atmosfera criada por Henri Christophe, monarca de incríveis realizações, muito mais surpreendentes que as de todos os surrealistas, muito afeitos a tiranias imaginárias, ainda que não padecidas. A cada passo encontrava-me com o *real maravilhoso*. Mas, pensava, ademais, que essa presença e vigência não era privilegio único do Haiti, senão patrimônio da América inteira [...]. (Carpentier, 1975, p. 55, grifo do autor)

Tentador, portanto, resgatar a conceituação do escritor cubano para compreender as narrativas da região amazônica brasileira, em que se nota a indistinção entre o terreno do excepcional e do ordinário, entre o fabuloso e o verídico. Contudo, um rápido exame logo identificará a impossibilidade do nexos. O conceito proposto por Carpentier decorre de uma proposta ontológica para a América,

não só resultante do entrelaçamento entre mito e história, como também deriva de perspectiva realista, cedida pelo extraliterário (o real maravilhoso característico da realidade haitiana (Chiampi, 1980, p. 37 e passim). As narrativas a que se faz alusão aqui não encenam a conjunção pleiteada por Carpentier entre mito e história — embora suspendam as relações de antinomia. E tampouco constituem elaborações ficcionais de um escritor particular, mediatizadas por uma dada perspectiva do real. Parece, todavia, ser-lhes característica a presença de elementos do maravilhoso, fortemente fincadas em figuras míticas (Boto, Cobra Grande, Matintaperera, Nau encantada, dentre outros) que revelam uma relação específica com o espaço — a floresta e os rios. Assim, quiçá seja lícito apontar, como um primeiro elemento a ser ressaltado, a enunciação de experiências fortemente vinculadas ao ambiente, particularmente o das matas, do campo celeste, e o das águas, sejam elas as fluviais, sejam as estagnadas em lagos, lagoas, etc.

É, pois, nesse sentido, que importa resgatar a reflexão do pensador e escritor Ailton Krenak (2019), ao deter-se sobre o depoimento do pajé yanomami Davi Kopenawa ao antropólogo e tradutor Bruce Albert, pois lembra da importância da cosmovisão desses povos para os quais não se vive da exploração das florestas, mas vive-se com o espírito que as habita. Assim, em outro exemplo que ilustra as diferentes visadas, recorda que para os Krenak — etnia a qual pertence - o rio Doce, Watu, não é um recurso a ser minerado, exaurido em suas entranhas, mas uma pessoa do convívio familiar — um *avô*, dirá.

[...] Excluímos da vida, localmente as formas de organização que não estão integradas ao mundo da mercadoria, pondo em risco todas as outras formas de viver – pelo menos as que fomos animados a pensar como possíveis, em que havia corresponsabilidade com os lugares onde vivemos e o respeito pelo direito à vida dos seres, e não só dessa abstração que nos permitimos constituir como *uma* humanidade, que exclui todas as outras e todos os outros seres. Essa humanidade que não reconhece que aquele rio que está em coma é também o nosso avô, que a montanha explorada em algum lugar da África ou da América do Sul e transformada em mercadoria em algum outro lugar, é também o avô, a avó, a mãe, o irmão de alguma constelação de seres que querem continuar compartilhando a vida nesta casa comum que chamamos Terra. (Krenak, 2019, p. 47-48, grifos do autor)

O longo trecho, recortado da palestra proferida em Portugal, fez-se necessário por somar ao forte elo com o ambiente, a séria advertência do que pesa sobre a civilização.

Um segundo aspecto a ser considerado, articulado, porém, ao primeiro, é que muitas das figuras míticas presentes em tais narrativas, ameríndias ou da Amazônia paraense, situam-se na intersecção entre natureza e civilização, a exemplo da Cobra Grande e do Boto, resultante de sua natureza errante entre rios e vilarejos. Com efeito, em análise dedicada à cosmologia dos povos ameríndios, o antropólogo Viveiros de Castro (2014) anota o modo pelo qual as culturas indígenas amazônicas apagam a fronteira ocidental moderna entre civilização e natureza. Se é conhecido o ensaio freudiano acerca do mal-estar daí advindo, chamando desde então atenção para o processo de dominação efetivado pelo

homem moderno (Freud, 2023), o antropólogo recorta o quanto outras culturas emaranham as linhas divisoras, uma vez que se orientam por perspectiva multinaturalista. Significa isso dizer, conforme o pensamento de Viveiros de Castro, que, diferentemente da visada multiculturalista, própria do pensamento não-indígena, as cosmogonias indígenas fundam-se sobre orientação que admite a multiplicidade dos corpos, objetos e seres, constituindo múltiplos mundos em rede interconectada. Seguindo, portanto, a leitura de Viveiros, pode-se ainda apontar, aqui, uma terceira peculiaridade dessas narrativas, decorrente de seu sistema de pensamento, qual seja, o multinaturalismo, contraposto ao multiculturalismo da civilização branca.

Tal crítica [etnológica] (...) exige a dissociação e redistribuição dos predicados subsumidos nas duas series paradigmáticas que tradicionalmente se opõem sob os rótulos de Natureza e Cultura: universal e particular, objetivo e subjetivo, físico e moral, fato e valor, dado e construído, necessidade e espontaneidade, imanência e transcendência, corpo e espírito, animalidade e humanidade, e outros tantos. Esse reembaralhamento das cartas conceituais leva-me a sugerir a termo multinaturalismo para assinalar um dos traços contrastivos do pensamento ameríndio em relação as cosmologias 'multiculturalistas' modernas. (Viveiros de Castro, 2014, p. 348-349)

Se o homem ocidental moderno assimila as relações de alteridade, tal apreensão consubstancia-se, dentre outros fatores, pelo confronto entre diferentes civilizações; os povos ameríndios, por sua vez, são intensamente afetados pela outridade não só advindas das culturas estranhas, mas também por sua ontologia,

segundo a qual na natureza habita uma multiplicidade de seres, cujos corpos, humanos e não-humanos, são intercambiáveis conforme a perspectiva adotada. Essa concepção aqui delineada enlaça-se, pois, a outro aspecto característico desses povos — a adoção do perspectivismo, quarto elemento que parece caracterizar as narrativas aqui abordadas. Com efeito, a atenção a esta singular relação de alteridade entre o campo humano e não-humano, advertindo que a natureza é habitada por diferentes seres, cujos corpos e espíritos são percebidos pela adoção de perspectivas intercambiantes, dota o leitor de lente que lhe permite acercar-se a esse campo do maravilhoso amazônico. Com efeito, como ressalta ainda o ensaio de Viveiros, a ideia de humanidade comparece como constituinte comum a todos os seres, variando, entretanto, a roupa, ou invólucro que abriga a forma humana oculta. Onde, conforme o sistema perceptivo descrito por Viveiros, “teríamos, então, à primeira vista uma distinção entre uma essência antropomorfa de tipo espiritual, comum aos seres animados, e uma aparência corporal variável, característica de cada espécie, mas que não seria um atributo fixo, e sim uma roupa trocável e descartável” (Viveiros de Castro, 2014, p. 351). Em outros termos, compartilhamos a humanidade, ainda que sob vestimentas intercambiáveis. Decorre daí, em grande parte, assomar em grande parte das narrativas coletadas — e não somente nas enunciadas na região paraense — a metamorfose, pela qual o corpo vislumbrado como corpo animal cambia para o humano ou vegetal, e vice-versa. Nesse sentido, parece lícito afirmar que essas narrativas, enfeixadas aqui pelo

termo *maravilhoso amazônico*, denotam marcas de testemunho em relatos que admitem, como forma discursiva inversa à racionalidade moderna, a relação harmoniosa, isto é, não-excludente entre contrários, mediante metamorfoses que assumem ora a forma humana, ora a animal. Sendo assim, é a metamorfose um quinto aspecto que se deve salientar, dada sua relevância e preponderância em narrativas do maravilhoso amazônico.

Tais aspectos comparecem, ademais, em outra compilação de narrativas, como as recolhidas no *Vozes da origem*. Conforme esclarece a introdução assinada pela antropóloga Betty Mindlim (2007), a recolha resulta de trabalho coletivo com narradores e tradutores da etnia Suruí Paiter, povo situado na região do estado de Rondônia, no Brasil, que se caracteriza por constituírem narradores excepcionais de rico acervo mítico e lendário, transmitidos pela via oral a partir de repertório guardado pela memória e tradição. Os relatos foram transmitidos à antropóloga durante os períodos de sua estadia no interstício 1979-1994, época na qual o domínio da escrita alfabética era compartilhado por muito poucos indígenas — situação esta, vale acrescentar, que vem se alterando nas últimas décadas, modificando em grande medida a situação autoral e a própria autonomia dos narradores. A recolha testemunha um repertório muito vasto, que possui pontos de contato com outros sistemas míticos, instigando a quem o deseje o cotejo, em estudo comparativo. Como esclarece a organização da obra, está basicamente dividido em três partes: uma primeira de fundo mítico, na qual, efetivamente, pode-se ler, em perspectiva comparada,

elementos universais como o tabu do incesto, a sexualidade, o ciúme, a inveja, por exemplo; uma segunda, de fundo lendário, repertoria disputas entre grupos, feitos heroicos, incluindo-se aí narrativas em que ecoam o confronto com o colonizador; um terceiro e último segmento, segundo Mindlin, enfeixa narrativas referidas aos pajés. Em todas, contudo, constata-se a expressão artística desses povos que confluem para o verbal a tensão e os conflitos humanos e subjetivos. Sendo, entretanto, a intenção deste texto a de recorte que propicie uma visão acerca das especificidades desta ordem do maravilhoso, a exigir uma lente mais acurada daquela cedida pelo fundamento europeu, o estudo propõe deter-se somente em uma das narrativas, de modo a ilustrar as características acima assinaladas — vínculo com a natureza (especialmente com as matas, as águas ou com o campo celeste), intersecção entre natureza e civilização, multinaturalismo e perspectivismo, e os processos de metamorfose. Sendo assim, irá concentrar-se em algumas passagens, no intuito de salientar, de um lado, o que singulariza o maravilhoso em tais narrativas, e de outro, ressaltar a potência literária dessas criações, provindas de fundo mítico, mas nem por isso, desprovidas de traços artísticos.

ASPECTOS DO MARAVILHOSO AMAZÔNICO EM “O NINHO IKORNI”

O relato de “O ninho do Ikorni, o Gavião-Real, a Harpia” conta a história de como Pamoei, antepassado do grupo dos Makorei, sendo originariamente humano, ganha o corpo e os atributos do gavião — condição, como visto anteriormente com Viveiros de Castro (2014), própria do multiperspectivismo e processos de metamorfoses

de muitas das ontologias indígenas. Ao longo da narrativa, o leitor também apreende as provas, logros e malogros que o herói terá que atravessar, bem como as disputas, rivalidades, sentimentos de vingança, em contraponto com o espírito de cooperação igualmente manifesto. O texto inicia chamando a atenção desde as primeiras linhas para a temporalidade mítica: “Há muito tempo”, informa o narrador... e precisa: “no tempo dos nossos avós, dos nossos antepassados” (Mindlin et al, 2007, p. 35).¹¹ Vê-se que aqui o tempo é mítico, e, portanto, não é alheio, perdido ou apartado da história dos homens, em um nebuloso “era uma vez”. Com efeito, como esclarece Mircea Eliade (1998), a função do mito é não apenas esclarecer a origem de uma forma do reino animal, vegetal, ou humano, como também atualizar o sagrado desta origem no presente da rememoração. Mas se a narrativa traz de volta a origem do Ikoburi, ele evoca igualmente as recreações infantis em universo no qual o animal e humano convivem. Assim, repertoria a brincadeira de subir alto nos galhos das árvores, observar as aves, e fazer dela suas presas: “— Sobe na árvore e pega o filhote de gavião para mim” (p. 35), ordena o caçula ao irmão mais velho. O texto, portanto, já anuncia que natureza e cultura estabelecerão diálogo previsto pelo narrador que anuncia terem os jovens da aldeia em passeio pela floresta resolvido pegar filhote de gavião para criar. Se uma e outra não se apartam, como ocorre ser na civilização moderna e branca, tampouco deve causar espanto ao leitor do gênero a metamorfose que se consubstancia, quando o jovem herói, humano, do lugar de predador humano que fora, passa a

11 Serão indicadas somente as páginas dos fragmentos da narrativa citada, uma vez que se referem todos a mesma obra.

experimentar a posição outra — a de ave, outrora caçada. Com efeito, conta a história, tendo por vingança o caçula cortado os cipós que serviram de escada, deixando sem recursos o irmão mais velho no alto da castanheira, este logo experimentará a transformação: tornar-se-á Pamoei, gavião e figura ancestral do grupo, graças à intercessão do filhote da ave: “— Quem está chorando? — perguntou o filhote de gavião. — Não chore. Eu vou fazer você virar gavião e também voar. Vou arrancar uma das minhas penas e pingar nos seus olhos, e você vai virar pássaro. (Mindlin, 2007, p. 36). Bela passagem para o leitor, ouvinte, atento à polissemia das palavras e suas reverberações. Pois pena, sabemos, se é o mesmo signo que aponta para a sanção e expiação, é também o que recobre o corpo das aves. Outrossim, para o compadecimento de quem tem pena e, na narrativa, cede-as para que o voo se faça: “O gavião tirou uma das próprias penas, que têm muito leite quando começam a nascer, e pigou nos olhos de Pamoei, nosso avô” (Mindlin, 2007, p. 36).

Donde, da pena, o leite — alimento primevo, primeiro do recém-nascido, que se deita sobre os olhos fazendo da lágrima-pena, a pena-vôo do gavião. Texto, ou se quiserem passagem do oral para o escrito, que insinua entre os signos sentidos submersos. Portanto, não só a narrativa instila suas potencialidades literárias como também vai desfilando as peculiaridades das cosmologias ameríndias — o estreito vínculo entre as matas, seus habitantes e o homem, bem como a fusão natureza e cultura, para além da fronteira desenhada pela razão moderna ocidental. Igualmente, evoca o multinaturalismo e o perspectivismo salientado aqui com

Viveiros de Castro. Pois Pamoei, frisa diversas vezes o narrador, fora (e é no presente da narração) criança curiosa, humano, que ganha corpo de ave e, se malogra o aprendizado da caça (“não conseguia caçar nada, não sabia”, p. 37), possui a arte da trapaça — motivo que percorre, sabe-se, não só a literatura pícara, mas também aquelas cujos heróis pequenos e desvalidos, vencem o destino, e os mais fortes, pela destreza e astúcia. Talvez não seja, portanto, fortuita a incidência de provas que Pamoei terá que atravessar, sempre auxiliado por seres da floresta (besouros), para vencer o gavião adulto, antagonista corroído pela inveja. “Vai fazer minha flecha!” (Mindlin, 2007, p. 40) — ordena-lhe este. Contudo, se fazer flecha, fiar fio de rede, pilar milho, e roçar são os testes a se realizar para comprovar as aptidões e vencer o rival, tais tarefas, vale lembrar, dizem respeito tanto ao mundo da cultura, quanto ao ingresso na vida adulta. Mas não apenas isso. Todas são apresentadas, pela via da repetição, do malogro ao logro, do erro ao acerto. Assim, se inicialmente os besouros, (*mabixarud*) comeram o material que serviria para as flechas, logo depois logram fazer “flechas lindas para o gavião” (p. 41); o mesmo irá suceder com as ajudas dos jacamins (inicialmente, tocam fogo nos fios para tecer a rede, e em seguida, tecem um novelo perfeito) e dos caxinguelês (depois de estragar o pilão, roem a madeira no ponto ideal). A recorrência das provas evoca, aos leitores habituados aos mitos e contos maravilhosos, um sem-número de exemplos que testemunham a importância dessa estratégia narrativa, sobre a qual discorre o *Morfologia do Conto Maravilhoso*, de Propp (1984). Contudo, na esfera do maravilhoso

amazônico, tal estratégia, conquanto comungada com outras narrativas do gênero, reveste-se aqui de outro aspecto — a saber o elo entre natureza e cultura, já abordado aqui, e o princípio de humanidade, compartilhado por todos os seres, humanos e não-humanos. Com efeito, como já se salientou com Viveiros de Castro, “a humanidade é a matéria do *plenum* primordial, ou a forma original de virtualmente tudo, não apenas dos animais” (Viveiros de Castro, 2014, p. 356). Há, pois, como salienta o antropólogo, uma afinidade de base comum, a humanidade, a partir da qual relacionam-se as diferenças perspectivadas. Donde, explicita-se um fundamento em que o interesse pelo Outro, pela alteridade, se faz manifesto. Foi, efetivamente, este intenso interesse pelo estranho entre os ameríndios, que levou os primeiros missionários jesuíticos a enxergar nos povos a serem conquistados uma inconstância selvagem e enigmática, uma vez que, aparentando acolher primeiramente as crenças estrangeiras, não aboliam seu próprio sistema de crenças. É nesse sentido que Lévi-Strauss, citado por Viveiros, ressalta entre povos ameríndios a “abertura ao Outro, (*Ouverture a l’Autre*)” (Lévi-Strauss *apud* Viveiros de Castro, 2014, p. 195, grifo do autor). E complementa, anotando a diferença entre o sistema de pensamento dos povos originários, e o não-indígena:

[...] Cremos que o ser de uma sociedade é seu perseverar: a memória e a tradição são o mármore identitário de que é feita a cultura.

Talvez, porém, para as sociedades cujo (in) fundamento é a relação aos outros, não a coincidência consigo mesmas, nada disso faça o menor sentido. (Viveiros de Castro, 2014, p. 195)

Da leitura empreendida até aqui neste trabalho, constata-se, pois, que certas fronteiras apartadas pela civilização moderna, tais como cultura e natureza, animalidade e humanidade, natural e sobrenatural, como assinalado nas primeiras páginas, embaralham-se em muitas das narrativas que pertencem ao maravilhoso na região amazônica. Não se quer com isso afirmar que tais componentes se façam sempre presentes, mas do corpus estudado (compilação das narrativas reunidas pelo Projeto IFNOPAP e do *Vozes da Origem*) salta à vista que as separações projetadas pelo sistema de pensamento ocidental e que servem de base para pensar o maravilhoso, como gênero apartado do fantástico, não se sustentam. Levando, portanto, em consideração o que Viveiros de Castro, juntamente com Lévi-Strauss (e também Clifford), ressalta — a abertura para o Outro — parece ser inevitável não trazer a noção de alteridade como termo importante para se pensar o maravilhoso, particularmente, na região aqui abordada.

O MARAVILHOSO AMAZÔNICO, UMA POÉTICA DA ALTERIDADE

A direção da argumentação aqui conduziu, como se viu, à noção de alteridade, operador com o qual o pensamento filosófico do século XX, e a psicanálise, a partir de Freud, e sobretudo desde Lacan (Spielmann, 2000), têm destacado a relação não excludente entre pares contrários (Mesmo/Outro, Civilização/Natureza, Razão/Loucura, Dentro/Fora, Masculino/Feminino, Natural/Sobrenatural). Efetivamente, se o termo oriundo do latim *altarĭtas* aponta para as *relações de contraste* (Houaiss, 2001), ele designa não só o que é diverso, mas sobretudo a relação entre dois seres ou entidades

distintas ou supostas como tais. Nesse sentido, a “alteridade é o contrário da identidade, como o outro é o contrário do mesmo. Poder-se-ia fazer disto um princípio: toda coisa sendo idêntica a si mesma (princípio da identidade) é também diferente de todas as outras (princípio da alteridade)”. (Comte-Sponville, 2011, p. 53). Onde a noção de alteridade, significando e abrangendo a ideia da diferença efetiva-se dialogicamente — isto é, na relação entre termos opostos, mas não excludentes, uma vez que o Outro só pode ser apreendido como tal em relação ao Mesmo. Compreendida a alteridade, portanto, como categoria imprescindível para o entendimento das relações humanas no campo inter-e-intrassubjetivo, ela passou a ocupar lugar central não somente entre os cientistas sociais, mas também no meio psicanalítico e nos estudos literários. Concernente a esses últimos, cabe aqui assinalar os nomes de Octavio Paz (1969) e o de Victor Bravo (1985), com os quais pretende-se, por fim, estabelecer o laço final entre o que se designou maravilhoso amazônico e uma poética própria, enunciativa da alteridade humana e literária.

O crítico literário venezuelano em obra que está ainda aguardando tradução para o português, partindo da noção de alteridade dada pelo poeta e pensador mexicano, bem como dos estudos de Foucault, observa que a cultura judaico-cristã operou, no Ocidente, por um sistemático repúdio às formas culturais que se antagonizaram à razão, ou para usar a terminologia do autor, às formas do Mesmo. Com efeito, na obra citada por Bravo, *Conjunciones y Disyunciones*, Paz (1969), tratando das polivalências abrigadas sob a picardia, aponta para o problema da metáfora e as faces que a

compõem — o lugar da civilização e o princípio da realidade, por um lado, e, por outro, o território do desgoverno, e o princípio do prazer. Nesse sentido, anota o poeta e ensaísta mexicano, a picardia, e a gargalhada, que dela resulta, ordenam uma síntese que traduz duas caras — o Eu e o Outro — que nos (des)governam. Nesse sentido, a picardia desvelaria e simultaneamente mascararia os segredos, face ao nosso dia-a-dia do mundo civilizado.

Lê-lo é participar de um segredo. Em que consiste este segredo? Este livro nos ensina nossa outra cara, a oculta e inferior. O que digo deve entender-se literalmente: falo da realidade que está abaixo da cintura e que a roupa nos cobre. Refiro-me a nossa cara animal, sexual: ao cu e aos órgãos genitais (Paz, 1969, p. 12)¹²

Se é bem verdade que o problema foi abordado bem anteriormente por Freud, em *Os chistes e sua relação com o inconsciente*, este enlace põe em relevo a articulação Mesmo/Outro, Civilização/Natureza, indicando a dinâmica de alteridade, a mesma que serve ao crítico Victor Bravo para pensar a literatura do fantástico e do maravilhoso.

O drama de toda cultura é o intento de reduzir o irreduzível, a alteridade, à tranquilidade ideológica do Mesmo, da Identidade. A alteridade parece ser o insuportável. A ordem que toda cultura de alguma maneira sacraliza é a intenção de reduzir a alteridade às formas do Mesmo. (Bravo, 1985, p. 16)¹³

12 Tradução nossa de “Leerlo es participar en el secreto. ¿En qué consiste ese secreto? Este libro nos enseña nuestra otra cara, la oculta e inferior. Lo que digo debe entenderse literalmente: hablo de la realidad que está debajo de la cintura y que la ropa cubre. Me refiero a nuestra cara animal, sexual: al culo y los órganos genitales”.

13 Tradução nossa de “El drama de toda cultura [...] es el intento de reducir lo irreductible, la alteridad, hacia la tranquilidad ideológica de lo Mismo, de la Identidad. La alteridad

Assim, se a alteridade assinala a relação não excludente entre pares antinômicos, ela aponta igualmente para a dinâmica subjacente à dolorosa experiência humana de saber-se racional, sujeito da cultura, e, simultaneamente, Outro — ser primitivo, intuitivo, desgovernado — malgrado os ditames da razão. Contudo, como ressalta o *Los poderes de la ficción* (Bravo, 1985) existem formas literárias que desvelam, de modo mais ou menos flagrante, tanto a alteridade humana, como aquela que constitui o discurso literário, em seu processo mimético de reproduzir e simultaneamente desrealizar o mundo empírico. Com efeito, se o texto literário sobrevive no fino liame entre a representação especular das coisas circundantes e a encenação de sua própria espessura ficcional, o fantástico e o maravilhoso, para Bravo, constituem os modos discursivos que mais evidenciam a alteridade singular do homem e das narrativas por ele enunciadas. Dito em outros termos, se a literatura vive da complexa e tensa relação com a realidade que lhe é exterior, entre representar-se a si mesma e o representar o mundo, o texto fantástico é aquele que desvela de modo mais inquietante a possibilidade de transgressão dessas fronteiras. Contudo, como pondera o venezuelano em seu debate com o *Introducción a la literatura fantástica* de Todorov, se o fantástico decorre da experiência limítrofe entre esses territórios, o maravilhoso é o lugar da alteridade como espetáculo.

Quando o limite persiste e um âmbito outro se põe em cena sem atender às verossimilhanças das certezas do real e sem penetrar estas certezas e questioná-las, quando o limite persiste deslindando o âmbito

parece ser lo insoportable. El 'orden' que toda cultura de alguna manera sacraliza, es el intento de reducir la alteridad hacia las formas de lo Mismo".

outro do âmbito do real, estamos em presença do maravilhoso. Poderia dizer-se que no fantástico o outro é uma irrupção, e, no maravilhoso, um espetáculo. (Bravo, 1985, p. 244)¹⁴

Nesse sentido, a noção de fronteira, como território no qual se confrontam noções tidas como antagônicas e apartadas pela civilização - por exemplo, natural e sobrenatural, real e fabuloso, verídico e inverídico — é redimensionada. Desvencilhando-se das antinomias convencionalizadas para abordar a separação entre maravilhoso e o fantástico, a argumentação de V. Bravo eleva o problema da alteridade como conceito a partir do qual é possível pensar esses gêneros literários. Nesta abordagem, o maravilhoso é reexaminado e pensado para além das oposições constatadas nas teorizações forjadas pelo pensamento europeu. Nesse sentido, amparado por Victor Bravo, é que se salienta a recuperação do maravilhoso, não tanto como narrativas originariamente voltadas a aplacar a relação com o outro, mas, ao contrário, como narrativas que, na sua potência de insurreição face ao Mesmo, foram instrumentalizadas e domesticadas à serviço do processo civilizatório. Outrossim, amparada por Viveiros de Castro, anotou-se ser a alteridade termo igualmente significativo para o sistema de pensamento ameríndio. Efetivamente, o maravilhoso que se lê em narrativas míticas no norte do país, que aqui nomeamos maravilhoso amazônico, ao suspenderem as relações de antinomia próprias da civilização moderna, que reduzem e solapam a alteridade

14 Tradução nossa de “Cuando el límite persiste y un ámbito ‘otro’ se pone en escena sin atender a las verosimilitudes de las certezas de lo real, y sin penetrar estas certezas y cuestionarlas, cuando el límite persiste deslindando el ámbito otro del ámbito de lo real, estamos en presencia de lo maravilloso. Podría decir-se que en lo fantástico lo otro es una irrupción y, en lo maravilloso, un espectáculo.”

humana sob as formas do Mesmo, deve ser pensado, acredita-se, sob a chave da alteridade. Suas narrativas, efetivamente, conciliando o sobrenatural e o natural, o animal e o humano, a natureza e a civilização, tecidas para além da fronteira, representam uma poética da alteridade. E, para deixar solto o fio do novelo, poder-se-ia ademais acrescentar que, sendo o inconsciente o lugar por excelência da alteridade — pois nele os contrários não se excluem (Freud, 1996b) —, tais narrativas encenam a resistência do inconsciente à toda forma de subjugação. Mas isso já é outra história.

REFERÊNCIAS

- BESSIÈRE, Irene. *Le récit fantastique*. Paris: Larousse, 1974.
- BRAVO, Victor. *Los poderes de la ficción*. Caracas: Monte Ávila, 1985.
- CARPENTIER, Alejo. *El reino de este mundo*. Buenos Aires: Librería del Colegio, 1975.
- CHIAMPI, Irlemar. *O realismo maravilhoso*. São Paulo: Perspectiva, 1980.
- COMTE-SPONVILLE, Andre. *Dictionnaire philosophique*. 4 ed. Paris: PUF, 2013.
- ELIADE, Mircea. *Mito e realidade*. São Paulo: Perspectiva, 1998.
- FONTENELLE, Bernard de. De l'origine des fables. In: *Oeuvres complètes*. Genève: Slatkine, 3 v., V. 2, p. 389-398, 1968.
- FREUD, Sigmund. *Cultura sociedade, religião: o mal estar na cultura e outros ensaios*. Belo Horizonte: Autêntica, 2023.
- FREUD, Sigmund. O Estranho. *Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas completas de Sigmund Freud*. Rio de Janeiro: Imago, p. 235-27, 24 v., V. XVII, 1996a.
- FREUD, Sigmund. A interpretação dos sonhos. *Edição Standard brasileira das Obras Psicológicas completas de Sigmund Freud*. Rio de Janeiro: Imago, 24 v., V. IV, 1996b.
- FREUD, Sigmund. *Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse. Gesammelte Werke*. 5 ed. Frankfurt am Main: Fischer Verlag, 1969.
- GAMA-KHALIL, Marisa Martins. "A Literatura Fantástica: gênero ou modo?" *Terra Roxa e outras terras: Revista de estudos literários*, vol. 26, p. 18-31, dezembro de 2013.

GARCÍA, Flavio. Quando a manifestação do insólito importa para a crítica literária. In: BATALHA, Maria Cristina; GARCÍA, Flavio. (Org.). *Vertentes teóricas e ficcionais do insólito*. Rio de Janeiro: Caetés, p. 13-29, 2012.

HETMANN, Frederik. *Traumgesicht und Zauberspür*. Frankfurt a. Main: Fischer, 1988.

HOUAISS, Antonio. *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

KRENAK, Ailton. *Ideias para adiar o fim do mundo*. São Paulo: Cia das Letras, 2019.

LIMA, Luiz Costa. *O controle do imaginário: razão e imaginação no Ocidente*. São Paulo: Brasiliense, 1984.

LIMA, Luiz Costa. *O fingidor e o censor*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1988.

LIMA, Luiz Costa. *Pensando nos trópicos*. Rio de Janeiro: Rocco, 1991.

LÜTHI, Max. *Das europäische Volksmärchen*. 9 ed. Tübingen: Francke, 1992.

LÜTHI, Max. *Märchen*. 9 ed. Stuttgart: Metzler, 1996.

MENEZES, Luiz Mauricio Bentim da Rocha. A função do mito em Platão. *Argumentos*, ano 10, n. 20, Fortaleza, jul./dez., 2018.

MINDLIN, Betty et al. *Vozes da Origem*. Tradução e transcrição das gravações Antonio Ipokará et al; narradores Suruí Dikboba et al. Rio de Janeiro: Record, 2007.

PAZ, Octavio. *Conjunciones y Disyunciones*. Joaquín Mortiz: México D.F., 1969.

PROPP, Vladimir. *As raízes históricas do conto maravilhoso*. Tradução de Rosemary Costhek Abilio, Paulo Bezerra. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

PROPP, Vladimir. *Morfologia do conto maravilhoso*. Tradução de Jasna Paravich Sarhan. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1984.

ROAS, David. *De la maravilla al horror. Los inicios de lo fantástico en la cultura española (1750-1860)*. Pontevedra: Mirabel, 2006.

SCHUHL, Pierre-Maxime. *L'Imagination et le merveilleux*. Paris: Flammarion, 1969.

SPIELMANN, Ellen. 'Alteridade': desde Sartre até Bhabha: um surf para a história do conceito. *Revista Brasileira de Literatura Comparada*, Salvador, n. 05, p. 19-28, 2000.

TODOROV, Tzvetan. *Introdução à literatura fantástica*. São Paulo: Perspectiva, 1975.

TRUSEN, Sylvia Maria. Encantos do Honorato: o duplo e o medo na narrativa “Encanto Dobrado” da coletânea *Abaetetuba conta*. In: *Vertentes do fantástico no Brasil*. Rio de Janeiro: Dialogarts, v.1, p. 221-232, 2015a.

TRUSEN, Sylvia Maria. “Insólito, Alteridade e Maravilhoso: reflexões em torno do maravilhoso amazônico”. In: *Vertentes do Insólito Ficcional – Ensaios*. Rio de Janeiro: Dialogarts, v.1, p. 261-280, 2015b.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. *A inconstância da alma selvagem*. São Paulo: Cosac Naify, 2014.