

O maravilhoso amazônico, uma poética da alteridade

The Amazonian Marvellous, Poetics of Alterity

Sylvia Maria Trusen¹²

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

Resumo: De modo geral, as pesquisas em torno das narrativas tradicionais de fundo maravilhoso assentam-se sobre a dicotomia real x fabuloso, natural x sobrenatural, verossímil x inverossímil, conforme lemos nas postulações de Todorov (1975), Bessière (1974), Max Lüthi (1992), Hetmann (1982), dentre outros. Contudo, quando tais teorizações são confrontadas com o corpus narrativo de tradição mítica e oral, recolhido na Amazônia Paraense, elas revelam-se insuficientes para tratar da recepção do maravilhoso neste território, uma vez que tais narrativas não se escoram na antinomia assinalada acima. Partindo de tal constatação, elegeu-se a categoria da alteridade, conforme proposição de Victor Bravo, sugerindo, assim, possível chave para o estudo do que nomeia-se aqui maravilhoso amazônico. Desse modo, revistando os textos consagrados em torno do gênero, tais como o *Introdução à literatura fantástica* (T. Todorov), *Das europäische Volksmärchen* (M. Lüthi), *Le récit fantastique* (I. Bessière), por um lado, e, por outro, a recolha de narrativas da Amazônia paraense efetivada pelo Projeto *O Imaginário nas Formas Narrativas Oraís Populares da Amazônia Paraense*, o artigo destaca a categoria da alteridade como termo de importância central para a leitura de tais narrativas.

Palavras-Chave: Maravilhoso, Alteridade, Amazônia

Abstract: In general, the research of the traditional narratives with a background of the Marvellous are based on the real dichotomy x fabulous, natural x supernatural, verossímil x unlikely, as we read in the postulations of Todorov (1975), Bessière (1974), Max Lüthi (1992), Hetmann (1982), among others. However, when such theories are confronted with the narrative corpus collected in the Amazon Region of Pará, they are insufficient to deal with the reception of the marvellous in this territory, since such narratives do not stand in the antinomy indicated above. Starting from this observation, the category of alterity was chosen, according to Victor Bravo's proposition, thus suggesting a possible key to its study. Thus, reviewing the established texts around the genre, such as *Introduction to fantastic literature* (T. Todorov), *Das europäische Volksmärchen* (M. Lüthi), *Le récit fantastique* (I. Bessière), on the one hand, and, on the other, another, the collection of narratives from the Pará Amazon carried out by

¹² Doutorado em Letras pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Brasil(2006). Professor Associado II da Universidade Federal do Pará, Brasil

the Project *O Imaginário nas Formas Oral Narrativas Populares da Amazônia Pará*, the article highlights the category of alterity as a term of central importance for the reading of such narratives.

Keywords: Marvellous, Alterity, Amazon

O título dado a este trabalho coloca a quem o escreve e, possivelmente, a quem o lê, diante de pelo menos duas indagações – o que o autor deste texto compreende por maravilhoso amazônico, e qual o elo vislumbrado com o que se denomina poética da alteridade.

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 (GARCIA, 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, inexecuível 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 pela 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, 1996a), 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 erige-se 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 clave do fabuloso, extraordinário,

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*)¹³, 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. (1992, p. 10)¹⁴

Assim, noções tais como fabuloso, extraordinário, sobrenatural são termos recorrentes na literatura que aborda esse gênero descrito na região limítrofe do fantástico, como se lê também, dentre outros, em Hetmann (1982) e Bessière (1974).

O problema, porém, como já se assinalou anteriormente (TRUSEN, 2015) é que tais categorias operam a partir de convenções extremamente variáveis e cada vez mais deslizantes na contemporaneidade. Se a vasta literatura medieval, com suas ilhas venturosas, seus objetos mágicos e protetores sugerem em seu amplo espectro a crença fincada no *mirabilia* (LE GOFF, 1994), a compilação de narrativas amazônicas, no outro extremo temporal e geográfico, igualmente testemunha a incorporação do maravilhoso ao mundo prosaico e cotidiano.

Assim, considerações como as de Hetmann que, citando a Polivka e Bolte afirma 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 sejam apropriadas no contexto europeu, pouco auxiliam na compreensão das narrativas do maravilhoso amazônico.

A imprecisão de seus termos deriva basicamente de dois fatores – o primeiro deles porque se referem a um conjunto de textos que passou por percurso que se vem assinalando, em outros trabalhos (TRUSEN, 2012), como processo de domesticação e alijamento do maravilhoso ao âmbito dos lares burgueses quando, a partir do surgimento do pensamento ilustrado, assiste-se a 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) 15

¹³ Em outros trabalhos, já se anotou os problemas envolvidos no traslado do termo *Märchen*, algumas vezes traduzidos para o português por conto de fadas, outras, por conto maravilhoso. Optou-se por esta última variante, em razão da etimologia do termo. (TRUSEN, 2012)

¹⁴ Trad 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.“

¹⁵ Trad nossa de “El rechazo de lo sobrenatural se tradujo también en la condena de su uso literario y estético. Las perspectivas ilustradas de la segunda mitad del siglo XVIII enarbolaron los conceptos de verosimilitud y mimesis como armas fundamentales para la presencia de lo sobrenatural y lo maravilloso de los textos literarios.”

Explica-se, assim, que as teorizações em torno do insólito terminem, majoritariamente, a referir-se ao conto maravilhoso, mediante sua identificação e circunscrição a 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, como visto, respaldar-se em certa compreensão do maravilhoso que o vincula muito fortemente à função que o gênero desempenharia. Nesse sentido, ele estaria voltado não tanto para a ruptura com o que rodeia e ordena o mundo para o homem – algo que, segundo a autora, seria bem mais perceptível na literatura fantástica – mas destinado à harmonizar, ou melhor, a ajustar o indivíduo ao seu meio ambiente.

Postura bem similar é a que lemos no ensaio de Rosie Jackson:

As fantasias que penetram no reino do ‘maravilhoso’ são as únicas que tem sido toleradas e que tem 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)

É, pois, 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 criativos, cuja ordenação 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, igualmente atravessadas pelo *mirabilia*.

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 não se subjugava à esfera do que se concebe por natural, pouco ou nada se coaduna com as narrativas ouvidas e/ou lidas em textos que transcrevem para o impresso o repertório do imaginário amazônico. A referência aqui é particularmente aos relatos coligidos pelo projeto integrado IFNOPAP (O Imaginário nas Formas Narrativas Oraais Populares da Amazônia Paraense), nas coleções *Santarém conta....*, *Abaetetuba conta....*, *Belém conta....*, *Bragança conta....*, dentre outras, realizado na região norte do país. Com efeito, ao leitor que se disponha a folhear algumas delas, logo se evidenciará a dificuldade para o estudioso brasileiro de manejar tais narrativas a partir de claves de leitura tão pouco afeitas como as forjadas no continente

européu. Não só a indefinição de tempo e lugar é revertida em favor da localização geográfica do que se narra, mas sobretudo a oposição real x irreal, natural x sobrenatural é completamente suspensa em prol da aliança entre termos considerados antagônicos, pelo pensamento ocidental moderno.

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] ¹⁶ digo, boquinha, sabe. Tinha tudo, aqueles leros do boto, aquele jeito, tudo . (SIMÕES; GOLDRER, 1995, p. 24)

O fragmento acima, retirado da narrativa contada por Manoel da Fonseca foi transcrito por Conceição Vasconcelos e 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.

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; GOLDRER, 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 Irlemar Chiampi (1980). Com efeito, no manifesto, Carpentier procurando definir os meandros dessa elaboração sincrética, traçada a partir da junção 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* [grifo do autor]. Mas, pensava, ademais, que essa presença e vigência não era privilégio único do Haiti, senão patrimônio da América inteira (...). (CARPENTIER, 1975, p. 55) ¹⁷

¹⁶ Conforme nota explicativa, o projeto procurou manter tanto quanto possível os índices de oralidade, utilizando-se, quando necessário, dos colchetes para indicar expressões ou palavras que suscitaram dúvida por parte do transcritor.

¹⁷ Trad nossa de : Había respirado la atmosfera creada por Henri Christophe, monarca de increíble empeños, mucho más sorprendente que todos los reyes inventados por los surrealistas, muy afectos a tiranías imaginarias,

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 deriva 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 – tampouco constituem elaborações ficcionais de um escritor particular, mediatizadas por uma dada perspectiva do real. Parece-lhe, todavia, ser 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.

Outrossim, essas narrativas que aqui nomeia-se *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.

E, finalmente, um terceiro aspecto a ser considerado é que muitas das figuras míticas aí presentes 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.

A direção da argumentação aqui, conduz, como se vê, à noção de alteridade, operador com que 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 *altaritas* 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 tal. 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).¹⁸ Donde, 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 intrasubjetivo, 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 e o de Victor Bravo, com os quais pretende-se, por fim, estabelecer o laço final entre o que se designou maravilhoso amazônico e uma poética própria, enunciadora da alteridade humana e literária.

O crítico literário venezuelano em obra que está ainda aguardando tradução para o português e urgente reedição, 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

aunque no padecidas. A cada paso hallaba lo *real maravilloso* [grifo do autor]. Pero pensaba, además, que esa presencia y vigencia de lo *real maravilloso* no era privilegio único de Haiti, sino patrimonio de la América entera (...)

¹⁸ Trad. nossa de C’est le contraire de l’identité, comme l’autre est le contraire du même. On pourrait en faire un principe : toute chose étant identique à soi (principe d’identité) est aussi différente de toutes les autres (principe d’altérité).

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*, O. Paz, tratando das polivalências abrigadas sob a picardia, aponta para o problema da metáfora e as faces que a compõe – 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 Outro¹⁹ – 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)²⁰

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 irreductível, 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)²¹

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.

Há, todavia, assinala o *Los poderes de la ficción* (BRAVO, 1985) formas literárias que põem a descoberto, de modo mais ou menos flagrante, tanto a alteridade humana, como aquela que constitui o próprio discurso literário, em seu processo mimético de reproduzir e simultaneamente desrealizar o mundo empírico. Com efeito, se o texto literário sobrevive no tênue liame entre a representação especular das coisas circundantes e a encenação de sua própria espessura literária, o fantástico e o maravilhoso, para Bravo, constituem os modos discursivos que mais evidenciam a alteridade própria do homem e das narrativas por ele produzidas. 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 própria e o representar o mundo, o texto fantástico é o que expõe de modo mais inquietante a possibilidade de transgressão entre essas fronteiras. Contudo, como pondera o venezuelano em seu debate com o *Introdução à literatura fantástica* de Todorov, se o fantástico deriva 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 outro do âmbito

¹⁹ No original, “La carcajada es un síntesis (provisional) entre el alma y el cuerpo, el yo y el otro.”(PAZ, 1969, p. 15)

²⁰ Trad. 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. “

²¹ Trad. 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 parece ser lo insuportable. El ‘orden’ que toda cultura de alguna manera sacraliza, es el intento de reducir la alteridad hacia las formas de lo Mismo.”

do real, estamos em presença do maravilhoso. Poderia dizer-se que no fantástico o outro é uma irrupção, e, no maravilhoso, um espetáculo.²² (Bravo, 1985, p. 244)

Nesse sentido, a noção de fronteira, como eixo no qual se deparam noções tidas como antagônicas e apartadas pela civilização - por exemplo, natural e sobrenatural, real e fabuloso, verídico e inverídico – adquire relevância na argumentação de V. Bravo que eleva o problema da alteridade como conceito a partir do qual é possível pensar esses gêneros literários. Nesta outra proposição, o maravilhoso é redimensionado e pensado para além dos antagonismos constatados nas teorizações forjadas pelo pensamento europeu.

Assim, se o maravilhoso é o tema do mundo às avessas, universo outro que desde o período medieval manifesta-se como potência de insurreição, o maravilhoso que se apresenta em narrativas míticas ao norte do país, que aqui nomeamos como maravilhoso amazônico, ao suspender as relações de antinomia próprias da civilização moderna, que reduzem e solapam a alteridade humana sob as formas do Mesmo, deve ser pensado 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 que são para além da fronteira, representam uma poética da alteridade. E, para não encerrar, poder-se-ia ademais acrescentar que, em 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, I. **Le récit fantastique**. Paris: Larousse, 1974.

BRAVO, V. **Los poderes de la ficción**. Caracas: Monte Ávila, 1985.

CARPENTIER, A. **El reino de este mundo**. Buenos Aires : Libreria del Colegio, 1975 [©].

CHIAMPI, I. **O realismo maravilhoso**. São Paulo : Perspectiva, 1980.

COMTE-SPONVILLE, A. **Dictionnaire philosophique**. 4 ed. PARIS : PUF, 2013

FREUD, S. O estranho. *Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud*, Vol. XVII. Trad. sob dir. de Jayme Salomão. Rio de Janeiro: Imago, 1996a. p. 235-273. (Título original: **The standart edition of the complete psychological works of Sigmund Freud**)

FREUD, S. **A interpretação dos sonhos**. Edição Standard brasileira. Trad. do inglês e do alemão sob direção de Jayme Salomão. Rio de Janeiro : Imago, 1996b. 24 v. V. IV (Título original **The standard edition of the complete psychological Works of Sigmund Freud**)

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

²² Trad nossa de “Cuando el limite 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 limite 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. “



- HETMANN, F. **Traumgesicht und Zauberspur**. Frankfurt a. Main: Fischer, 1982.
- HOUAISS, A. **Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.
- JACKSON, R. ‘Lo oculto’ de la cultura. In: ROAS, D. (org.). **Teorías de lo fantástico**. Madrid : Arco Libros, 2002. p. 141-152.
- LE GOFF, J. **O imaginário medieval**. [Lisboa]: Estampa, 1994.
- LÜTHI, M. **Das europäische Volksmärchen**. 9 ed. Tübingen: Francke, 1992
- PAZ, O. **Conjunciones y Disyunciones**. Joaquín Mortiz : México D.F., 1969.
- ROAS, D. **De la maravilla al horror**. Los inicios de lo fantástico en la cultura española. Pontevedra: Mirabel, Editorial, 2006.
- SIMÕES, M. ; GOLDER, C. **Abaetetuba conta...** Belém: CEJUP; Universidade Federal do Pará, 1995.
- SPIELMANN, E. ‘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, T. **Introdução à literatura fantástica**. Trad. de Maria Clara Correa Castello São Paulo: Perspectiva, 1975. (Título original: *Introduction à la littérature fantastique*)
- TRUSEN, S. Encantos do Honorato: O Duplo e o Medo na narrativa “Encanto Dobrado” da coletânea *Abaetetuba conta*. **Vertentes do fantástico no Brasil**. Rio de Janeiro : Dialogarts, 2015, v.1, p. 221-232.
- _____. S. “Do enredo de um nome: Märchen, Maere, Maerlîn”. **Revista FronteiraZ**. São Paulo, n. 9, p. 53-62, Dezembro 2012. Disponível em [https://revistas.pucsp.br/index.php/fronteiraz/article/view/13010/9510] Acesso em: 03 maio 2018.

[Recebido: 20 dez 21 – Aceito: 20 jan 21]

