



**PUC** GOIÁS

**PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE GOIÁS**

**PRÓ-REITORIA DE ENSINO E PESQUISA**

**PÓS-GRADUAÇÃO *STRICTO SENSU***

**MESTRADO EM LETRAS - LITERATURA E CRÍTICA LITERÁRIA**

**REALISMO FANTÁSTICO E MÁGICO EM *O DONO DO MAR*  
DE JOSÉ SARNEY**

Maria Amélia de Jesus Oliveira

GOIÂNIA  
2015

MARIA AMÉLIA DE JESUS OLIVEIRA

**REALISMO FANTÁSTICO E MÁGICO EM *O DONO DO MAR*  
DE JOSÉ SARNEY**

Dissertação apresentada à Banca Examinadora de Qualificação do curso de Mestrado em Letras - Literatura e Crítica Literária da PUC-GO como requisito à obtenção do título de mestre.

Orientadora: Profa. Dra. Lacy Guaraciaba Machado.

GOIÂNIA  
2015

Oliveira, Maria Amélia de Jesus.  
O48r Realismo fantástico e mágico em *O Dono do Mar* de José Sarney / Maria Amélia de Jesus Oliveira – Goiânia, 2015.  
79f. ; 30 cm.

Dissertação (Mestrado) – Pontifícia Universidade Católica de Goiás, Programa de Pós-Graduação *Stricto Sensu* em Letras, 2015.

Orientadora: Profa. Dra. Lacy Guaraciaba Machado.

1. O Fantástico na literatura. 2. Literatura - História e crítica. I. Título.

CDU821.134.3(81).09(043)

FICHA DE APROVAÇÃO DE QUALIFICAÇÃO

**REALISMO FANTÁSTICO E MÁGICO EM *O DONO DO MAR* DE JOSÉ SARNEY**

---

Profa. Dra. Maria de Fátima Gonçalves Lima  
Coordenadora do Mestrado em Letras - Literatura e Crítica Literária

BANCA EXAMINADORA

---

Profa. Dra. Lacy Guaraciaba Machado  
Orientadora

---

Prof. Dr. Divino José Pinto  
Examinador

---

Profa. Dra. Francisca Rodrigues Lopes  
Examinadora

A meus pais, Francisco e Maria Vilani, pela minha educação, por lutarem ao meu lado, apoiando-me a chegar até aqui.

A meus irmãos e a minha cunhada, por estarem sempre ao meu lado me apoiando nessa jornada.

Em especial, a minha irmã, Maria do Socorro, Ninita, minha inspiradora a quem eu costumo chamar de minha mãe literária, pois foi quem me inseriu nesse mundo fantástico e maravilhoso que é a Literatura. Similarmente como uma mãe guia seu filho aos primeiros passos quando está aprendendo a andar, ela me guiou rumo aos estudos literários, tanto que hoje posso dizer com convicção que estou no caminho certo.

A minha orientadora, Professora Lacy Guaraciaba Machado.

*O fantástico, para o homem contemporâneo, é um modo entre cem de rever a própria imagem.*

Jean-Paul Sartre.

## RESUMO

Este estudo concerne à identificação e à análise das características do fantástico presente na obra *O dono do mar*, de José Sarney, com destaque ao sobrenatural e fantástica e mágica que envolve a história, atribuindo-lhe um aspecto denso ligado ao insólito e ao terror, que permitirão caracterizar a obra como narrativa que tem traços tanto do Realismo Fantástico quanto do Realismo Maravilhoso. Recorreremos, para tanto, às formulações desenvolvidas por Tzvetan Todorov, sobretudo, em *Introdução a Literatura Fantástica* e também a alguns de seus estudiosos. Optamos por estudar o romance *O dono do mar*, por se tratar de uma obra que apresenta variedade de elementos literários pertinentes aos nossos objetivos e propósitos.

Palavras-chave: Estranho. Insólito. *O dono do mar*. Realismo fantástico. Realismo maravilhoso.

## ABSTRACT

This study concerns the identification and the analysis of the characteristics of this fantastic work in *O dono do mar*, José Sarney, as the highlight and all the supernatural and magical dream like atmosphere that surrounds the story, giving it an aspect linked to unusual dense and terror, that soon will characterize the work as a narrative that leans towards Realism fantastic and Realism magical. We will draw for both, the theorist Tzvetan Todorov to our theoretical framework, especially in his *Introduction to Fantastic Literature* and also some of his scholars. We chose to work with this work by presenting high range around our goals and purpose, as evidenced in passages that prove the theory regarding the dialogic interface.

Keywords: *Insólito*. *O dono do mar*. Realism fantastic. Realism magic. Weird.

## SUMÁRIO

CONSIDERAÇÕES INICIAIS .....	09
I APROXIMAÇÕES CONCEITUAIS: FANTÁSTICO, MARAVILHOSO, ESTRANHO E INSÓLITO.....	12
<b>1.1 O Fantástico na Ficção Literária: Instauração da Hesitação</b> .....	14
<b>1.2 O Insólito como Expressão do Imprevisível</b> .....	22
<b>1.3 Diferentes Vozes: Realismo Fantástico e o Maravilhoso</b> .....	25
II REALISMO FANTÁSTICO E MARAVILHOSO COMO EXPRESSÃO DA CULTURA POPULAR MARANHENSE .....	28
<b>2.1 Retomada a Lendas Populares: Traços da Tradição Oral</b> .....	32
<b>2.2 A Música como Expressão do Maravilhoso</b> .....	36
<b>2.3 Interação Leitor-Texto</b> .....	41
<b>2.4 O Pacto de Leitura entre Texto e Leitor</b> .....	43
III NATURALIZAÇÃO DO SOBRENATURAL OU SOBRENATURALIZAÇÃO DO REAL.....	46
<b>3.1 Traços do Realismo Fantástico na Obra</b> .....	49
<b>3.2 Sobrenatural ou Sobrenaturalização</b> .....	55
CONSIDERAÇÕES FINAIS .....	69
REFERÊNCIAS.....	71

## CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Estudar uma obra literária que se difere da realidade na qual habitamos, direciona-nos a um mergulho no contexto total da sua criação, na construção política e sociocultural e, principalmente, dos elementos do mundo imaginário, cujas raízes culminam na revelação de traços culturais do pescador marítimo brasileiro.

Trataremos, neste estudo, sobretudo, da caracterização do Realismo fantástico e mágico presentes na obra *O dono do mar*, de José Sarney, cujos eventos insólitos<sup>1</sup> se manifestam de forma não ocasional, assim como a construção narrativa que se apoia na evidência de eventos sobrenaturais<sup>2</sup> essenciais para a construção da trama fantástica. José Sarney tece em sua narrativa uma combinação entre realismo e fantasia, típica da literatura latino-hispânica, que se desenvolveu fortemente nas décadas de 1960 e 1970 como produto de duas visões que conviviam na América hispânica e também no Brasil; a cultura da tecnologia e a cultura da superstição.

Na fase inicial desta pesquisa, faremos um apanhado histórico-literário sobre a literatura fantástica e mágica, assim como a origem do conceito e o gênero dentro das concepções de Todorov, teórico no qual nos fundamentaremos em seu livro *Introdução à literatura fantástica* Com a finalidade de melhor contextualizar nosso trabalho dentro das dimensões que estabelecem sobre o realismo fantástico e mágico.

O fantástico é um dos mecanismos ficcionais presente na literatura universal que se constrói diante dos olhos do leitor e o introduz em um universo irreal, onde se afasta da representação direta da realidade primeira e dá lugar a criação de um mundo fictício, metáfora do mundo real. Outra “realidade” é criada sob uma nova dimensão do mundo subjetivo e o do fantástico, que abrange mitos e fantasias que passa a ser conhecida como realidade ficcional, ou seja, a criação de uma nova realidade.

---

1 Insólito é um termo muito utilizado nas teorias sobre o fantástico, como forma de categorizar sobrenatural que permeia essas narrativas. O termo aparece também na análise de Sartre e é bastante comum em teorias sobre fantástico e, isolado ou conjugado a outros termos afins, procura delimitar o espaço da literatura fantástica, já sem a ambição de descobrir uma fórmula genérica que possa rotular todos esses textos, mas como uma tentativa de reconhecer o novo e aceitar a problemática que ele apresenta.

2 Usa-se aqui a palavra “sobrenatural” no sentido de algo que não é natural, que causa estranhamento, e não no seu sentido mais corriqueiro de algo “sobre-humano” ou religioso.

O fantástico mostrado por Todorov consiste numa hesitação, num sentimento adverso despertado no leitor, por falta de uma explicação. Dessa forma, o modo discursivo fantástico é composto por recursos de construção narrativa que expressam essa ambiguidade entre o real e o sobrenatural, São essas características, citadas acima, que definem a literatura fantástica onde o inexplicável faz parte do universo dos personagens da narrativa, que desafiam a lógica e as leis naturais. Na segunda fase, apontaremos às características do realismo fantástico na obra supracitada, assim como a construção da voz narrativa, a interação do real e o insólito e as personagens do discurso fantástico.

O Realismo fantástico que encontramos em *O dono do mar* é uma mistura de realidade, o mundo concreto e o insólito, mundo onírico e irreal. Esta fusão da realidade e da fantasia evidencia essa linha divisória através dos fatos fantásticos presentes na narrativa como, por exemplo, elementos encantados que apresentam características e emoções humanas, navios fantasmas, presença de entes encantados, e aparições de fantasmas que fazem alusão a personagens do nosso contexto histórico, estratégia usada para tornar a narrativa mais lúdica, transmutando realidade suprarrealidade.

No decorrer da narrativa, os personagens e os acontecimentos são cuidadosamente direcionados pelo escritor maranhense que elabora a narrativa de tal maneira que faz com que os elementos inverossímeis pareçam verdadeiros e cruciais para o desenvolvimento das ações. Uma das características mais marcantes da literatura fantástica consiste em miscigenar elementos reais e irrealis. O leitor, por sua vez, tornar-se-á coautor da obra ao produzir um filme imagético e fantasmagórico em sua mente ao ter no contato com o terror, o medo. Isto desperta nele uma mistura de medo e prazer, estratégia que o prende à narrativa e o inscreve no momento, lugar e situação.

Com esse discurso narrativo característico do realismo fantástico e maravilhoso, José Sarney reuniu, em sua produção literária, elementos da cultura maranhense com os da fantasia, contribuindo dessa forma para uma literatura que edifica uma linguagem literária local e universal, com conteúdo rico e lúdico, que não abrange somente o sentido isolado do imaginário, mas também o coletivo: expressa a história do pescador marítimo maranhense em sua luta diária com o mar e suas conquistas, enriquecidas pelo acervo lendário que o envolve. São lendas que

transcendem a oralidade transmitida de pai para filho, de geração a geração, como reflexo de suas crendices e manifestação de sua fé.

As ações em *O dono do mar* giram em torno da figura do protagonista Antão Cristório, um pescador que desde criança aprendeu a lidar com o mar e a desvendar seus mistérios. O personagem teve sua noiva raptada por piocos<sup>3</sup>, monstros míticos, marinhos que defloram as moças ribeirinhas. Obsessivo por vingança, Cristório passa a viver parte de seu tempo no mar, onde teve seu primeiro contato com o sobrenatural, dividindo o espaço marítimo com navios fantasmas e assombrações que sempre lhe despertavam admiração e fascínio.

Ao procurarmos nos inteirar das teorias que dialogam com a obra objeto deste estudo, percebemos que o modo discursivo fantástico e maravilhoso tem se revelado como abordagem que é, quase sempre, submetida a uma discussão que se revela complexa. Isso é percebido tanto do ponto de vista dos eventos e situações narrados, quanto no suporte bibliográfico teórico que nos dá apoio, especialmente se observados os traços presentes na obra *O dono do mar*. Mesmo assim, recorreremos a essa abordagem - realismo fantástico e maravilhoso -, tendo em vista a natureza do projeto narrativo adotado pelo autor dessa obra.

O método que orienta esta pesquisa é de caráter bibliográfico, representado por resenha de livros, artigos e demais materiais sobre o assunto de interesse da pesquisa, disponíveis em *sites*, bibliotecas e instituições de fomento à pesquisa de caráter literário. Como neste estudo o nosso objetivo central é o de identificar traços do fantástico e maravilhoso em *O dono do mar*, valemo-nos do referencial teórico que possibilitaria a compreensão dos eventos narrados marcados por esses dois conceitos - fantástico e maravilhoso - em seus diferentes aspectos.

---

<sup>3</sup> Pioco é o termo utilizado na narrativa para se referir ao ente fantástico que vive na profundidade das águas e tem um só olho, no meio da testa.

## I APROXIMAÇÕES CONCEITUAIS: FANTÁSTICO, INSÓLITO E MARAVILHOSO

O romance *O dono do mar*, de José Sarney, pode ser considerado uma das obras representantes da do modo narrativo literário fantástico e maravilhoso, pois contém características que denotam faces dessas modalidades do realismo: do fantástico, porque essa obra apresenta elementos que transgridem as leis de causalidades e dá espaço ao sobrenatural. Além disso, é dotada de eventos insólitos, fantasmagóricos que despertam a incerteza no ser que só conhece as leis naturais do mundo naturalizado.

O realismo mágico está presente, na medida em que as personagens, quando não o leitor, inscrevem-se em evento insólito como parte da sua realidade. A diferenciação entre o fantástico e o maravilhoso é observada pela concepção de Todorov (2010, p. 55), para quem persiste a separação de cada uma dessas modalidades narrativas, uma vez que apresentam pontos de vista e resoluções diferentes dos acontecimentos extraordinários que arrebatam a ordem natural do mundo criado.

Tzvetan Todorov, em sua obra *Introdução à literatura fantástica*, assinala que o fantástico corresponde ao tempo da definição de uma incerteza: uma ambiguidade real/irreal é criada na narrativa fantástica, o mundo das personagens passa a ser visto pelo leitor como o mundo das pessoas. De acordo com o teórico, o fantástico imbrica-se no limite de dois subgêneros: o maravilhoso e o estranho.

O maravilhoso se caracteriza pela existência exclusiva de fatos sobrenaturais que não apresentam explicações racionais para tais, deixando dessa forma uma lacuna, um espaço para a dúvida. O Realismo Maravilhoso inclui as obras que apresentam fenômenos sobrenaturais, sem nenhuma possível explicação racional, porém, aceitos pelos personagens e logo pelo leitor com naturalidade, ou seja, sem espantos.

Propondo os acontecimentos mágicos e reais com autoridade, verossimilhança, lado a lado, em que os acontecimentos maravilhosos são encarados com tanta normalidade como outros que fazem parte do mundo real. O estranho aproxima-se da literatura de horror - desenvolve acontecimentos que parecem inexplicáveis e inclui a loucura, o acaso, o sonho, a fraude. O estranho pode ser explicado segundo causas naturais e sobrenaturais.

O Fantástico é, então, a vacilação, a hesitação, a experiência presenciada por um ser que só conhece as leis naturais diante de um acontecimento sobrenatural. Na obra em estudo, fica evidente a presença do fantástico, por meio das experiências vivenciadas pelo protagonista da história que mantém contato com seres encantados, sobrenaturais desde sua infância. “O homem podia desaparecer como tinha surgido e era mais uma assombração daquelas que tantas vezes tinha surgido e era mais uma assombração daquelas que tantas vezes tinham visto e que viviam no mar” (SARNEY, 1995, p. 40).

É o que ocorre nos contos de fadas, onde animais e plantas podem falar e serem aprovados pelos leitores. No maravilhoso, desfaz-se qualquer medo ou terror em relação ao acontecimento sobrenatural, dando lugar ao encanto criado pelo efeito do discurso, com o objetivo não somente de romper com a realidade, mas também de tocar a sensibilidade do leitor.

O conceito Realismo maravilhoso, além de imbricar-se com o fantástico, também pode ser confundido como Realismo mágico, pois assim como o fantástico é uma categoria estética, presente nas manifestações literárias latino-americanas e européias, o maravilhoso, nesse sentido, caracteriza-se pela presença de elementos insólitos que não são considerados sobrenaturais.

Dentro da narrativa em estudo, é possível identificar a presença de elementos do maravilhoso, observando personagens encantados, como Querente, entidade de origem desconhecida e de um tempo também diferente, que surge no mar para Cristório, personagem central da narrativa, e se tornam desde então companheiros inseparáveis na luta cotidiana com o mar. “[...] Querente era um homem de uns vinte e cinco anos. [...] Nunca envelheceu um dia, sempre do mesmo jeito. Todos ficaram velhos: Cristório, Básio e Terêncio, ele não. Tinha a ciência da respiração” (SARNEY, 1995, p. 43).

Percebe-se, mediante trechos da obra características da literatura mágica, ou maravilhosa presente no personagem Querente, que surge de forma misteriosa e adentra no enredo da narrativa sem causar qualquer estranhamento de nos demais personagens e também no leitor. Esta saga dos pescadores do litoral maranhense, a luta do homem com o mar e os mistérios que oscilam entre o mundo real e o mundo fictício, propicia este ser não ser. Esta narrativa preenche de Realismo maravilhoso e que, todavia, não deixa de ser verossímil.

[...] De repente, Cristório sentiu enrolar-se no pescoço uma camisa. Reconheceu ser a mesma que lançara ao mar, quando de sua primeira viagem, menino ainda, trazida agora de volta pelos mistérios. Cristório desfez-se dela e arremessou-a longe (SARNEY, 1995, p. 256).

Capitão Cristório, a personagem central da narrativa, tem sua noiva raptada por piocos que vivem no mar e raptam as virgens ribeirinhas; depois de violentá-las devolvem-nas á terra. A busca pela noiva passa a ser o único objetivo de Cristório, que embora tenha se casado com Camborina, tempos mais tarde, continua a sua navegação pelo mar maranhense em busca de vingança contra os piocos, nestas aventuras em que ele se depara com seres encantados, navios fantasmas e situações que ultrapassam as leis conhecidas como naturais, embora surjam naturalmente.

Cristório estava confuso. ‘Que diabo de azar aconteceu comigo, nessa coisa de ver assombração?’ Pensou. Saltara ali a fim de esperar a maré, como tantas vezes tinha feito. Viu os morros de areia caminhando como gente, ganhando alturas e afogando tudo. Apareceu-lhe então essa figura num redemoinho, como alma penada em pleno meio dia, difícil de conceber que estivesse ali, entre tucunzeiros soterrados e muricis que gemiam sem ar (SARNEY, 1995, p. 88).

No exemplo acima, vemos traços do realismo maravilhoso que se manifestam em forma de acontecimentos sobrenaturais que vão surgindo como se fizessem parte do cotidiano natural e adentram na rotina do personagem central. Logo, passa a aceitá-los sem nenhum questionamento, ou hesitação, dando origem a uma nova versão de realidade ficcional, que transcende as leis naturais e que logo passa a ser vista com normalidade pelos personagens.

### **1.1 O Fantástico na Ficção Literária: Instauração da Hesitação**

De acordo com Todorov, há percepções que unem e distanciam o conceito de fantástico, estranho e o maravilhoso. A demarcação desses conceitos objetiva-se num estudo que se desenvolveu a partir da relação entre a literatura fantástica dos séculos XIX e XX. A definição de Todorov sobre o fantástico condiciona-se à hesitação quanto aos acontecimentos, na hesitação suscitada no leitor diante do

caráter de um acontecimento verossímil. Não se pode definir se tais eventos são de ordem sobrenatural ou se é apenas um devaneio do personagem.

O fantástico ocorre nesta incerteza; ao escolher uma ou outra resposta deixa-se o fantástico para se entrar num gênero vizinho, o estranho ou maravilhoso. O fantástico é a hesitação experimentada por um ser que só conhece as leis naturais, face a um acontecimento aparentemente sobrenatural (TODOROV, 2010, p. 31).

O fantástico dura o tempo de uma hesitação experimentada pelo personagem e pelo leitor, diante do sobrenatural, e permanece até a conclusão da narrativa: o personagem opta por uma explicação aos eventos, visando a conservar a ordem natural, a obra passa a se identificar com o estranho e já não mais com o fantástico. Ao contrário, se os eventos ocorridos no romance não suportarem uma explicação e não passarem a ser admitidos por uma nova lei da natureza, a obra encontra-se no campo do maravilhoso.

Cristório subiu à praia e caminhou para o mato. Ali sentou e ficou um bom tempo matutando. *Chita Verde*, parada, esperava maré. No fundo da canoa, Querente não se mexia. Era um segredo e Cristório não queria começar a desvendá-lo. Algo lhe dizia que era uma surpresa para não ser provocada (SARNEY, 1995, p. 171).

Pelo fragmento, percebe-se a instauração de algum acontecimento de difícil compreensão, mas que institui revelação de algo estranho. Esse procedimento se dá a partir da evocação da imagem inerte da personagem Querente, cuja revelação fica protelada. Isso é próprio da narrativa que Todorov classifica como modo narrativo fantástico. Esse modo realiza-se pro meio de algum parâmetro diferencial que surge em nuances.

Por exemplo, para o teórico em destaque, o estranho ocorre somente se ligado a uma característica do modo fantástico em que ficam suscitadas sensações de temor, medo que advêm dos sentimentos das personagens, que questiona a razão e é sobre este que pretendemos iniciar nossa investigação dando ênfase à definição dada por Todorov ao estranho, que implica num acontecimento que há alguma explicação racional, podendo ser científica ou de caráter biológico, na tentativa de devolver à vida a normalidade.

No subgênero estranho, a realidade pode ser subvertida mesmo quando se almeja negá-la, e uma das formas mais práticas de dar-se pelo sonho, ou pesadelo, que por sua vez subverte que o que na verdade não aconteceu, pois na verdade a realidade continua intacta quando se acorda. É por isso que o sonho é um temático presente na narrativa fantástica, por ele realçar a ideia de ambiguidade, salvo que tal evento sobrenatural ocorre somente quando inconsciente, mas o que de fato caracteriza a fantasticidade na narrativa é o vazio que origina a questão: aconteceu ou não aconteceu? Era devaneio? Sonho ou não, ou seja, uma questão sobre a fronteira do sonho e do real.

[...] ao finalizar a história o leitor e não o personagem não o tiver feito, toma, entretanto uma decisão: opta por uma outra solução, saindo assim do fantástico. Se decidir que as leis da realidade ficam intactas e permitir explicar os fenômenos descritos, dizemos que a obra pertence a outro gênero: o estranho [...] (TODOROV, 2010, p. 48).

Na narrativa em estudo, podemos identificar também características, ou fatos narrativos que podem ser definidos como estranhos, pois não se distinguem do sobrenatural explicado, como convém observarmos:

Jerumenho olhou dessa vez e viu. Era uma mancha preta, mais preta que a noite, que dava pra ser vista com a luz das estrelas. Querente via tudo, mas não saía da canoa, como se estivesse ausente.  
- É um cardume de sardinha, nunca vi assim, de tão grande (SARNEY, 1995, p. 164).

No exemplo acima, podemos perceber que a ação narrativa procura estabelecer a ordem natural ao racionalizar os eventos que poderiam entrar na fronteira do sobrenatural, porém recebem explicação biológica, lógica para qualquer eventualidade sobrenatural, pois, o estranho insiste em preservar a ordem natural. Neste subgênero, o narrador e as personagens têm suas crenças intactas as suas convicções são respeitadas e conservadas, mesmo que alguns fatos narrativos sejam antagonistas as mesmas.

[...] - Olhe, saíram umas cinco canoas e procuraram três dias pelo corpo da menina e não encontraram. No dia seguinte do acontecido, a maré da manhã foi uma maré vermelha e a praia toda estava manchada de sangue. Coitadas das donzelas! (SARNEY, 1995, p. 61).

Nessa citação, percebe-se que há a criação de uma atmosfera sombria, mas logo o narrador apresenta uma explicação lógica do motivo pelo qual a água do mar estaria vermelha, se tratava do sangue das donzelas que haviam sido violentadas pelos picos. Dessa forma, Todorov complementa que, nesses eventos, por muito tempo, a personagem e o leitor eram levados a acreditar na intervenção do sobrenatural, porque tinha um caráter insólito. Vemos que não acontece no fragmento estudado, uma vez que o narrador logo dá uma explicação lógica para o mar estar sangrento.

Existem, portanto, explicações que restringem a ação sobrenatural como, por exemplo, as coincidências, as fraudes, já que num mundo ligado ao sobrenatural, não tem existências ocasionadas, somente a busca de uma justificativa racional do sobrenatural. Outros fatores podem reduzir o sobrenatural, como devaneio, sonho, efeito alcoólico, como artifícios para pressupor uma possível existência sobrenatural.

Cristório começou a pensar que estas coisas que aconteciam faziam parte da sua luta em procura dos picos de Quertide [...] falou para si: 'As coisas comigo estão me perturbando a moleira. É dia e noite acontecendo coisas e eu neste ramo de procurar sem achar' (SARNEY, 1995, p. 93).

Nesse fragmento, tem-se a ideia ou uma possível afirmação de que Cristório alucinava isso ocorre na narrativa estanha, para dar uma explicação ao suposto sobrenatural. Sabendo que para Todorov o modo fantástico consiste na dúvida e diante de sua concepção sobre o estranho, podemos assim enquadrar essa característica à obra, uma vez que o personagem refere-se a eventos insólitos, delírio, evasão.

Outra passagem na qual temos o estranhamento explicado dá-se no momento em que em uma de suas pescarias Cristório começa a ter visões de picos, porém o narrador já antecipa a explicação lógica para o sobrenatural. "Cristório sabia de tudo isso. Mas, delirante, cometeu o primeiro e único erro de sua vida, na canoa do leme" (SARNEY, 1995, p. 252). Em seguida, temos o relato do possível sobrenatural pela voz da própria personagem.

- Ele tem Quertide no braço... Olha lá o pico! - bradava Cristório, já em pé, possuído pela visão.  
Jonas, sentindo a desgraça, pulou para a popa e engalfinhou-se com o mestre.

- Cristório, tome juízo. Não tem pioco nenhum. Se continuar assim, vamos alagar (SARNEY, 1995, p. 252).

Na passagem acima, temos a descrição do evento sobrenatural, que logo é desmentida pela fala de outra personagem. Nesse momento, notemos a explicação racional para o sobrenatural, que para a pressuposição da existência do insólito toda uma atmosfera é criada, a ambiência é descrita com precisão para favorecer o evento, porém a lucidez das demais personagens autentica a imprecisão da visão que o protagonista estava tendo, o narrador volta a acentuar a explicação para tal acontecimento.

Fora de si, instintivamente, sem sentir que era ele mesmo, Cristório perdia o comando do barco. O pano frouxo a vibrar, a espicha indo e vindo de lês a lês, a escota enrolada na caçadeira, as águas invadindo, enchendo a embarcação que entrava desgovernada nas ondas (SARNEY, 1995, p. 252).

Sequencialmente, o comportamento de Cristório foi se tornando cada vez mais estranho. O narrador já no início do capítulo nos informa a possível loucura da personagem que pode ter sido aguçada pela lembrança de *Chita Verde*, sua biana que havia cometido suicídio. Nessa nuance, o narrador, sempre fará o uso de argumentos racionais para dar uma explicação lógica aos eventos aparentemente insólitos como uma forma de defesa a ordem natural, a natureza extraordinária dos acontecimentos é sempre negada com a intenção de assegurar a não existência de tais, que poderiam transgredir a ciência. O narrador trava uma batalha contra a subversão desses eventos e contra os próprios personagens ao relatar que tudo não passa de delírios.

Ele mergulhou nos rituais e ela voltou a dormir um sono profundo, suspirando e gemendo e se debatendo toda, num delírio que não acabava. E seus braços recuperaram força e apertavam e batiam, e Cristório quis sair e não conseguiu. Na escuridão era Geminiana ou alguma assombração no seu corpo. [...] Começou a exalar um suor com cheiro de almíscar; e o corpo de Geminiana também era uma chuva de suor. Quando acordou desse delírio já a madrugada surgia (SARNEY, 1995, p. 125, 126).

Nesse trecho, temos o evento em que Cristório tira a virgindade de Geminiana, porém, o narrador deixa subtendido um possível acontecimento sobrenatural, a mesma durante o ato sexual mostra ações e magias ligadas ao

sobrenatural, o narrador descreve que a mesma apresentava literalmente um fogo diferente e vermelho, não um fogo comum, sentido por casais durante a cúpula, mas um fogo materializado, mais precisamente como se a mesma tivesse se transformado em uma tocha humana. No entanto, o mesmo logo dar uma explicação para tais acontecimentos, tratava-se apenas de um delírio, é assim que o narrador luta para que o status quo continue sendo preservado, observemos outro episódio em que Cristório parece mais uma vez materializar seus delírios.

- Seu Criseu, vim lhe avisar que o pessoal do Iguaíba, que foi fazer uma salga no Tucunandiba, foi atacado de noite. Todos devorados pelos cachorros-monstros e pelos piocos.
  - Que história é essa, rapaz?
  - Tou dizendo a verdade.
  - Você está doido.
  - Nada, vim só pra contar o acontecido. Vinha comigo a Maria das Águas. Você conhece?
  - Quem não conhece aqui a Maria das Águas? Todos a conhecem.
  - Pois ela estava comigo e desapareceu no mar – disse Cristório.
  - Não pode. Ela esteve aqui faz meia hora. É a puta mais conhecida do Iguaíba.
  - Não é possível!
  - Você está com a cabeça frouxa, seu Cristório. E tá muito moço pra isso. Aqui do Iguaíba não saíram pescadores pra fazer salga no Tucunandiba.
  - Você conhece Quinzinho, Zedico e Baduco?
  - Conheço.
  - Eles estão morreram.
  - Conversa besta. Chegaram há meia hora de pescar no lavado do Banco Feliz.
- Cristório ficou confuso. Era impossível conjugar todos os fatos.
- Seu Criseu, você sabe o que é doideira?
  - Não sei não.
  - É como você está me fazendo.
- Uma mulher veio chegando, toda faceira, com uma flor de espinheiro no cabelo, vermelha leve, da cor do desejo. Cristório olhou nos seus olhos. Quem era?
- Maria das Águas (SARNEY, 1995, p. 83, 84).

Temos mais uma vez uma possível alucinação por parte de Cristório, que em uma de suas saídas ao mar se depara com um episódio de forças ocultas. Ao chegar em um lugar conhecido como Iguaíba, depara-se com corpos dos pescadores, que haviam sido mortos por piocos e cachorros-monstros, as cenas são narradas de forma bastante precisas ao sobrenatural, o personagem é inserido em uma atmosfera completamente obscura e extraordinária:

Depois o latido da cachorrada. Mas não eram cachorros, era só a cabeça dos cachorros. Depois é que vieram os corpos, todos correndo do nada pra se juntarem com as cabeças. Latiam e ganiam, misturados com piocos, que

avançavam no cocho da salga e devoraram o peixe todo, como jumento na estrebaria, remexendo tudo e jogando pra fora o resto que prestava e as ossadas. Os outros dois rapazes, Zedico e Baduco, que faziam parte da salga, ainda tentaram fugir pro mato, mas eles uivaram, correram atrás e pegaram [...] (SARNEY, 1995, p. 77).

Observamos que todo o relato já começa no passado, em *flashback*, para dar uma ideia de certeza, de veracidade aos acontecimentos no discurso narrativo. No entanto, o narrador nos deixa perceber, por meio da voz do personagem Criseu, que nada do que Cristório havia presenciado de fato havia ocorrido, uma vez que Maria das Águas e os demais personagens que Cristório julgava mortos, que “participaram” do delírio de Cristório, estavam todos vivos e que jamais saíram do vilarejo para tal pescaria descrita pelo pescador.

No entanto, entende-se que não há fenômenos sobrenaturais, ou seja, a experiência “vívda” por Cristório é recusada, negada e justificada pelo narrador a partir de uma explicação racional: o delírio é dessa forma que o narrador procura estabelecer a ordem natural, fechando qualquer lacuna que possa dar origem ao extraordinário. Outros episódios que remetem ao estranho explicado racionalmente vão surgindo, como na noite em que Cristório em uma de suas pescarias teve dois companheiros mortos pelo suposto fantasma de um padre:

Que há? Os meus companheiros morreram de assombração.  
O que. Estão aqui e eu não sei o que fazer.  
Homem, conta essa história direito.  
Os tripulantes do igarité olharam-no desconfiados.  
Como foi mesmo essa história?  
Foi a visagem de um padre... Apareceu [...]  
[...] Cristório ficou triste. Olhou Crisanto e Crisantino. Estavam com a boca aberta. Ele foi fechá-las. Olhos estavam inchados, mas cerrados.  
[...] Cristório recordava essa aventura no xadrez. Dez dias depois foi liberado. O corpo de delito não apresentava nada de suspeito. Nenhum indício de violência: os dois pescadores tinham morrido de derrame cerebral (SARNEY, 1995, p. 208, 213).

Considerando a visão de Todorov, podemos observar que o fragmento acima expressa traços do estranho na obra, pois os acontecimentos, supostamente sobrenaturais, ou seja, a morte de Crisanto e Crisantino, que Cristório deduzia ser efeito de assombração, no entanto, ao se deparar em artifícios da medicina, recebem uma explicação racional diante das leis naturais: os dois personagens faleceram em decorrência de um derrame cerebral, recebendo assim uma

explicação científica, racional, causal. De acordo com a percepção de Todorov, no estranho o real é visto também como uma reação, um sentimento de estranhamento provocado nos personagens e no leitor.

O estranho realiza [...]. Uma só das condições do fantástico: a descrição de certas reações em particular, o medo; está ligado inicialmente aos sentimentos das personagens e não a um acontecimento material que desafie a razão (TODOROV, 2010, p. 53).

A narrativa que tem características desse gênero apresenta eventos que se são explicados pelas leis naturais, mas que, de certa forma, chegam a impactar o leitor, com semelhança ao de uma narrativa fantástica. Isso acontece também na narrativa em estudo.

Nas ondas, ao longe houve um estrondo de canhão. Eram sinais da natureza e o grito das surpresas. Naquela noite ia acontecer o que nunca tinha acontecido. Os corpos ficaram arrepiados, a carne tremia e as cabeças tinham o sentimento do mundo nascendo. Querente brilhava. Apenas disse: - Os navios não morrem, afundam (SARNEY, 1995, p. 160).

Nesse episódio, percebemos o medo e a hesitação por parte de Cristório e Jerumenho, no entanto, não havia nenhuma explicação lógica para tal evento, deixando-os tensos diante de um fato desconhecido. Dessa forma, o estranho acontece e não é possível explicá-lo racionalmente, mas pelo sentimento de estranhamento que é causado nas personagens: o leitor sente certo desconforto, e se mantém atraído à leitura, valorizando um aspecto físico e não sobrenatural, uma vez que as personagens têm somente a sensação do sobrenatural e não a concretização deste.

É o que alguns teóricos chamam na literatura de “medo cósmico”, ou seja, é aquele que está relacionado ao psíquico humano, apto a credices relacionadas ao extraordinário, o que transcende as leis físicas, às adjacências do que se tem por natural. Neste o perigo, é uma espécie de atração do medo.

Para isso, é necessária uma ambiência onírica, uma atmosfera favorável ao terror, e essa é essencial para causar uma reação adversa na personagem e logo no leitor, essa técnica é, portanto, uma justificativa de que esse procedimento valoriza aspectos físicos e não sobrenaturais, observemos que na passagem da obra acima supracitada, as personagens escutam somente o barulho que pressupõe a

existência do sobrenatural, o que logo já assimilam o ruído ao um mau presságio de que algo de extraordinário iria acontecer assim o medo cósmico é despertado nas personagens que sentem seus corpos arrepiados, ou seja, o arrepio é uma resposta física, aos sentimentos de adversidade ao acontecimento, porém não se tem a concretização do elemento sobre naturalizado, o que se pode deduzir que as personagens deixaram-se influenciar pelo seu psicológico que logo está influenciado por tradições relacionadas a convicções de uma ordem sobrenatural. Novamente recorrendo à teoria de Todorov, o mesmo explica que uma atmosfera onírica deve ser criada para intensificar o medo e a hesitação das personagens e no leitor (TODOROV, 2010, p. 31).

A posição de Felipe Furtado (1980), crítico português, sobre o fantástico diverge daquela que Todorov formulara, sobretudo, porque este o condiciona à hesitação. Segundo o crítico, a narrativa fantástica apresenta outras características que compõem o gênero. Do seu ponto de vista, o leitor é direcionado pelo discurso ambíguo do narrador, que também se torna testemunha dos eventos insólitos, o mesmo deve participar da hesitação, o que logo o leva a uma identificação com o narrador, mas, de acordo com eles, se não houver essa identificação proposta por Todorov, não compromete a ambiguidade entre o natural e o sobrenatural, o racional visado pelo fantástico.

## **1.2 O Insólito como Expressão do Imprevisível**

O insólito na literatura nos remete ao fantástico e ao maravilhoso, por serem nessa literatura que esse termo vem se destacando no decorrer da historicidade literária, nos apresentando a mundos extraordinários, que transgridem as leis naturais. O termo insólito vem do latim, significa o não acostumado, o estranho, o não esperado, dessa forma o insólito pode ser definido como acontecimentos que não são habituais, ou seja, não costumeiro de acontecer, incomuns, anormais a normas naturais. Para Todorov, o insólito pode ser também entendido como uma categoria que abrange, ou seja, se condiciona a construção do fantástico e logo ao sobrenatural, por apresentar acontecimentos que não pertencem ao mundo real, nos remetendo a mundos estranhos e a eventos fora da realidade.

Na obra em estudo, podemos perceber a atmosfera sombria que envolve o discurso e a descrição de algumas personagens, como Querente, Aquimundo,

Diogo Lopes, Diogo Baião entre outras personagens que fazem alusão a personalidades históricas, instituindo dessa forma o insólito a partir da duplicação no mundo contemporâneo de algo que reflete no plano diegético da ficção. O relato das histórias de navegações antigas contadas por Querente, o navio fantasma no qual padece a alma do escritor maranhense Gonçalves Dias, contém uma ligação que situa o tempo presente o passado na narrativa:

É Diogo Lopes Baião!  
Barão de que? – indagou Quebrado.  
É Diogo Lopes Baião. Ele estava comigo no naufrágio da nau de São Tomé. [...] A São Tomé trazia mais de trezentas pessoas. Soldados, mercadores, nobres, padres e gente que desejavam voltar ao Reino. Todos nos precipitamos no batel quando percebemos que a nau ia afundar. Foi aí que os oficiais de bordo resolveram, na maior crueldade do mundo, jogar no mar várias pessoas, para aliviar a carga.  
- Os primeiros foram os muitos escravos. Logo escolheram Diogo Lopes Baião, homem de péssimo conceito, que vagara muito tempo nas índias e tinha a fama de herege. [...] Em seguida porque eu estava bem perto de Diogo, pensaram que éramos amigos, fui agarrado. Eu gritava, pedindo que não me atirassem ao mar, e eles, sem alma, nem piedade, arremessaram-me foram do escale (SARNEY, 1995, p. 176, 177).

Na passagem retro da obra, o insólito é essencial para a construção do maravilhoso por se tratar do inesperado, pois o entrelaçar entre passado e presente tem como finalidade estabelecer a credibilidade dos fatos narrados que, além de proporcionar um diálogo historiográfico na narrativa, leva-nos também à compreensão da obra como insólita, por misturar personagens da nossa real história, que um dia existiram de fato e usá-las como recursos para enriquecer a narrativa, fazendo delas simbologia do sobrenatural, que mesmo mortas mantém suas rotinas como faziam em vida.

Ao iniciar a leitura dessa narrativa, o leitor percebe que a vida de Cristório é semelhante a sua, o mundo é o mesmo, porém existe uma grande diferença, primeiramente por provocar grandes surpresas, ou seja, o insólito, o e estranhamento que está relacionado ao fato de a personagem central manter vínculos com seres que já não fazem parte do plano natural, assim como também entidades encantadas de caráter misterioso.

Quem é você? Resmungou Cristório. Sou Aquimundo, o tempo. Que diabo de conversa é está? O tempo! Tempo chove, tem sol. E você? Sou Aquimundo, em quem o tempo não passou. Venho olhando as coisas e

vivo. [...] Cristório olhou seus olhos. Eram olhos velhos que tinha o jeito da mais velha de todas as velhas antigas da região (SARNEY, 1995, p. 88).

Pela reação de Cristório, percebe-se o quanto insólito era Aquimundo para ele, algo completamente fora da compreensão. É mediante este contato com os elementos inexplicáveis que se dá a intervenção do insólito na narrativa, ou seja, é esta ligação entre os dois mundos, é a existência *versus* inexistência, natural *versus* sobrenatural e esta relação provoca o espanto, tanto nas personagens quanto o leitor que se identifica com estas, diante de algo que não é esperado. De forma geral, o leitor depara-se com especulação científica e religiosa sobre a possibilidade de outros mundos.

- Que conversa é essa? Nós, aqui, não temos essas embarcações nem índias de carraça.
- Mas eu sei onde vamos encontrá-las. Você não encontrou o navio dos Mortos? [...] 'Diabo de velho cheio de conversa de assombração você é. Melhor pedir reza e descanso. Eu não posso embarcar sua carcaça', pensou Cristório (SARNEY, 1995, p. 88).

O autor recorre a elementos já conhecidos: assim como Cristório, o leitor acompanha o desfecho surpreso com o caráter insólito do evento narrado à medida que o protagonista se depara com este, percebe-se que ele passa a se comunicar, mesmo contra a sua vontade. Esta passagem causa assombramento, provocando desconforto característico da narrativa insólita, que independe dos valores étnicos do leitor. Há também nesse enxerto uma naturalização do insólito, como essa presença se faz necessário para o impulsionar da narrativa:

Ruim foi na hora que chegou de noite um pássaro grande, preto da cor do inferno. Só se via o bico grande de fogo, como se ele fosse um bico de lamparina, e era aquele tocheiro que dava pra se ver o contorno do bico. Devia ser o chichola, esses morcegos encantados que visitam as mulheres dos pescadores quando eles estão no mar e querem por força fazer besteira com elas (SARNEY, 1995, p. 50, 51).

Esse evento insólito movimenta a narrativa se movimenta, suscitando o medo, e este faz com que a atenção do leitor se concentre no evento narrado. Os seres ficcionalizados, na narrativa, são elementos fundamentais e que fazem com que novas aventuras surjam, ou seja, a busca constante de Cristório é que dá origem a

novas histórias, novos episódios ligados ao sobrenatural, pois elas vêm sempre acompanhadas de mitos cristãos, personagens lendárias e santas, seres encantados, sugerindo que a presença do insólito flua de forma bastante espontânea, tornando-se extensão do irreal, em que há uma fusão de sólito com insólito completando-se.

### **1.3 Diferentes Vozes: Realismo Fantástico e o Maravilhoso**

Já vimos à definição dos subgêneros ligados ao fantástico, tal como expusera Todorov, no entanto, faz-se necessário abordar teorias sobre esta literatura sob a ótica de outros pesquisadores, com o intuito de apontar as especificidades e as definições subjacentes às mesmas. Para isso, serão apontados teóricos e críticos literários dessa linha de pesquisa, objetivando-se o estudo mais abrangente do fantástico, seus subgêneros e possíveis significações que contribuem para a compreensão desse gênero, em que se demonstra que o acontecimento narrado e seus sentidos expressam-se como instâncias comuns à personagem e ao leitor real. O leitor tem a noção de real e irreal, mesmo que de forma vaga o ser humano tem conhecimento do natural e sobrenatural e procuram nesta última resposta para a sua existência.

É nesse romper de limites que o escritor dá origem a uma história, cria ocorrências, fatos e personagens fictícios com o intuito de despertar múltiplos sentimentos no leitor. Aos teóricos e críticos dessa linha, cabe o dever de a obra organizada segundo essa proposta, bem como estudar, investigar e interpretar a estética e os meios que contribuem para a construção da narrativa.

Assim, para designar narrativas de caráter sobrenatural, Todorov estipula a existência de três modos narrativos: fantástico, maravilhoso e estranho. Na narrativa fantástica não se tem explicações lógicas diante de um evento sobrenatural. Todorov afirma que o fantástico está condicionado à duração de uma hesitação. Caso haja uma explicação racional aos eventos insólitos, o gênero pertence ao estranho. Ainda nessa concepção, se o leitor admite ou aceita os eventos insólitos e as leis que regem outro mundo, diferente do nosso, a narrativa classifica-se como gênero maravilhoso.

Sobre a concepção do gênero maravilhoso, Alejo Carpentier define que ele é o insólito cotidiano, onipresente em todo o universo latino-americano, desde a

conquista da América até a atualidade. O maravilhoso faz parte da construção cultural da América hispânica, uma vez que eventos e personagens insólitos surgem da sua rotina. De acordo com o teórico, não se pode dar uma explicação racional aos eventos sobrenatural, como as próprias crendices da América Latina, pois pode comprometer seus princípios religiosos que, até agora, ignoram qualquer argumento científico, pois para esse povo essa experiência é natural, isto é, está dentro das possibilidades da realidade.

Para começar, a sensação do maravilhoso pressupõe uma fé, os que não acreditam em santos não podem curar-se com milagres de santos, nem os que não são Quixotes podem se meter, em corpo, alma e bens, no mundo Amadis de Caula ou Tirante, o Branco (CARPENTIER, 1969, p. 43).

Para a teórica Irlemar Chiampi, o maravilhoso se institui na conservação entre as leis naturais e sobrenaturais, ou seja, é a ordem entre real e irreal, a narrativa é construída sobre a combinação dos eventos reais com os *mirabilia* (maravilhoso), ou seja, tem que haver uma harmonia na juntura entre o racional e o sobrenatural, em que este é aceito:

Ao contrário da poética da incerteza, calculada para obter estranhamento do leitor, o realismo maravilhoso desaloja qualquer efeito e motivo de calafrio, medo ou terror sobre o evento insólito. No seu lugar, coloca o encantamento pertinente á interpretação não-antitética dos componentes diegéticos. O insólito emópticaracional, deixa de ser o “outro lado”, o desconhecido, para incorpora-se ao real: a maravilha é (está) (n) a realidade. Os objetos, seres exigem a projeção lúdica de suas probabilidades externas inatingíveis de explicação, são no realismo maravilhoso destituídos de mistério, não duvidosos quanto ao universo de sentido a que pertencem. Isto é, possuem probabilidade interna, tem causalidade de deciframento do leitor (CHIAMPI, 1980, p. 59).

No ponto de vista da teórica, o terror e a hesitação no maravilhoso não existe, pois é substituído pelo encantamento, ou seja, as personagens e o leitor admitem o insólito como parte do seu cotidiano. Felipe Furtado, outro crítico e pesquisador da literatura fantástica, dá a sua contribuição para entendermos ou chegarmos a uma identificação do gênero. Para o autor, o maravilhoso constrói um mundo em que as ordens do mundo empírico foram alteradas e não há necessidade de uma explicação lógica que restabeleceria a ordem do real, ou seja, podemos perceber que há uma aceitação dos eventos insólitos por parte do receptor, que as encara com uma verdade.

Para Furtado, no maravilhoso não há a menor tentativa de questionar os eventos, constitui-se assim um pacto entre narrador e receptor do enunciado, nos quais deve aceitar todos os fenômenos sobrenaturais sugeridos como incontestados, ou seja, não sujeitando tais eventos a qualquer questionamento sobre sua natureza. Dessa forma, não há debate a respeito da existência ou surgimento do sobrenatural, apenas uma aceitação do mesmo.

A pesquisadora Irlemar Chiampi faz uma diferenciação entre fantástico e maravilhoso, a partir da materialização do sobrenatural nos dois gêneros, leva em consideração tanto seus efeitos de recepção quanto sua finalidade. A respeito do fantástico a autora afirma que

O Fantástico contenta-se em fabricar hipóteses falsas (o seu 'possível' é improvável), em desenhar a arbitrariedade da razão, em sacudir as convenções culturais, mas sem oferecer ao leitor, nada além da incerteza. A falácia das probabilidades externas e inadequadas, as explicações impossíveis – tanto no âmbito do mítico – se constroem sobre o artifício lúdico do verossímil textual, cujo projeto é evitar toda asserção, todo significado fixo (CHIAMPI, 1980, p. 56).

Incerteza e hesitação são conceitos que se aproximam e, nesse sentido, Chiampi aproxima a sua abordagem sobre o fantástico daquela formulada por Todorov. Ambos destacam que a hesitação e a ambiguidade é o que condiciona o fantástico, este faz da falsidade o seu próprio objeto, isto é, esse gênero constitui-se à medida que os eventos permanecem sem explicação. Mas, para Furtado, a formulação de Todorov foi a que deu início, subsídio e melhor direção aos estudos da literatura fantástica:

Tanto no plano da teoria crítica em geral como no fantástico, o trabalho de Todorov delinea ainda vários aspectos mais importantes para o estabelecimento de uma tipologia temática do gênero, a mais completa e sistemática das até agora esboçada (FURTADO, 1980, p. 14).

Esta nossa leitura nos mostra o que os críticos e teóricos abordados sugerem que a narrativa fantástica faz alusão aos fenômenos sobrenaturais, e que estes surgem do cotidiano, de um espaço familiar e normal. É desse aparecimento que se manifesta o fantástico e o na narrativa, cujo objetivo é romper com a ordem natural.

## II REALISMO FANTÁSTICO E MARAVILHOSO COMO EXPRESSÃO DA CULTURA POPULAR MARANHENSE

O imaginário popular e religioso faz parte da cultura maranhense, tendo sua origem na formação de seu povo, assemelhando-se ao desenvolvimento cultural macroterritorial brasileiro. A começar pela colonização do nosso país, sabemos que houve influências de novas culturas e credences, trazidas de outros países que hoje fazem parte da nossa formação cultural, da nossa fé, desempenhando um papel fundamental na edificação do nosso imaginário religioso popular.

A cultura indígena primordial nos deixou traços fortes de suas credences e de seus cultos que invocavam seus antepassados, endeusavam a natureza, o universo, os animais e os monstros aquáticos. Esses entes compõem o seu imaginário, traduzindo o maravilhoso popular, cujas bases se juntam a outras culturas e participam da composição da nossa unidade cultural.

Os africanos, vindos da África como escravos, trouxeram consigo seus costumes e suas crenças que, no decorrer dos tempos, não se resumiram apenas à oralidade de suas tradições religiosas. Ganharam expressão na linguagem, na modalidade escrita, que aborda histórias, causos e crenças sobre entidades marítimas, seres encantados, personagens folclóricas, como o negrinho do pastoreio, e o culto a entidades mortas, promovendo certa carnavalização,<sup>4</sup> que também se estendeu e se efetivou nos discursos coletivos que, por sua vez, foram transmitidos de geração a geração, tornando-se a mais autêntica da expressão da cultura popular local.

Nesse panorama da formação das credences maranhenses, percebemos o caráter fantástico e maravilhoso, ocasionados por eventos sobrenaturais, “medonhos” que habitam sobre o solo maranhense. O narrador tece a narrativa direcionando a localização temporal de modo impreciso. Este recurso é utilizado para tornar a cultura popular sempre atual, assim como são atuais nossos costumes e tradições, ficcionalizando ritos do Maranhão, enfatizando o quanto as personagens valorizam suas credences, os acontecimentos sobrenaturais e outros traços da

---

4 Para Mikhail Bakhtin (2010), o carnaval constituía um conjunto de manifestações da cultura popular medieval e do Renascimento. É um princípio organizado e coerente de compreensão do mundo que, quando transportado para obras literárias, chama-se carnavalização na literatura.

culturapopular, a narrativa, em estado isso, aparece de modo explícito, como se pode constatar pela leitura do fragmento:

Pois não é que na vila do Munin se diz que dona Geminiana tinha relações com o Diabo? Coisas estas que tinham vindo pousar no Maranhão. É que o Diabo é velho e eterno, mas a verdade é que dona Geminiana não tinha nenhuma relação carnal com do Diabo. Ela era virgem e ele com suas partes, modo e aberrações, jamais poderia tocá-la, mas ela tinha medo dele, as orações de São Cipriano que ela professava era todas pra espantá-lo e não atraí-lo a ajudar seus trabalhos (SARNEY, 1995, p. 121).

Diante do contexto acima, percebe-se que a diversidade religiosa e cultural maranhense se compõe por diversas etnias, cultos, ritos, superstições, crenças e forças sobrenaturais. É nessa linha de expressão que se dá a manifestação do fantástico e do maravilhoso. Na obra em análise, essa tradição expressa-se no modo discursivo do fantástico, mimetizando a crença em fantasmas, em entidades que possam interferir no arbítrio do homem, conferindo-lhe poder de intermediação dos santos, orixás e benzedeadas em virtude de ligações sobrenaturais.

Toda essa forma de manifestação cultural faz com que o cenário maranhense seja um portal, uma extensão para todos os eventos insólitos da narrativa, o jogo verbal, por exemplo, para obter a credibilidade do leitor e dividir os mesmos traços da tradição cultural. Monstros, entidades e aparições de fantasmas presentes na obra são elementos geradores do medo, mas como esse medo é investido do efeito de encantamento, instituindo algumas circunstâncias do fantástico para o campo do maravilhoso, pois

Desaloja qualquer efeito emotivo de calafrio, medo ou terror sobre o evento insólito. No seu lugar coloca o estranhamento como efeito discursivo pertinente à interpretação não antitética dos componentes diegéticos. O insólito, em ótica racional, deixa de ser o “outro lado” o desconhecido, para incorporar-se ao real: a maravilha. (é esta) (na) realidade (CHIAMPÍ, 1980, p. 59).

O Realismo Maravilhoso dotado do sobrenatural vem reforçar a crença que as personagens e o leitor já têm como bagagem da cultura popular do povo, por ter presenciado, lido ou até mesmo pelo contato com a tradição oral, e influenciado pela crença dos mais velhos que foram transmitidas de geração a geração por sua função de aconselhar os mais novos a aceitarem as crenças do seu povo, dando dessa forma credibilidade ao maravilhoso, além desse recurso, temos também o

relato do narrador, que transmite cada evento de forma minuciosa com o intuito de interferir na decisão do leitor, na tentativa de fazê-lo aceitar o insólito de forma natural.

“Eles vão me afundar”, pensou Cristório, a caravela tinha seus canhões calados um gemido intenso se derramava pelo convés. Era um navio e era uma sombra’. Os fantasmas do mar são os que navegam derrotas. As vitórias caminham para as terras’, disse Aquimundo, indomável diante do temporal. [...] E assim durou a noite toda. Ao seu lado, a Regent, fantasma que não o abandonava senão depois que madrugada começou a surgir. E então as luzes dissolveram as encantações (SARNEY, 1995, p. 97, 98).

No fragmento da obra, encontramos as marcas do maravilhoso, isto é, do encantamento, expressão da crença de pescador, que representa essa prática inscrita em seu universo real sem causar qualquer estranhamento. Podemos, portanto, observar que é por meio da fé que paira no espaço maranhense que o maravilhoso se realiza na obra, configura-se estranhada na raiz do cotidiano local. Um exemplo disso está no episódio em que Cristório recorre a forças ocultas à magia para conquistar sua futura esposa Camborina:

Eu lhe disse que com artes do Diabo não se deve perguntar. O Diabo é o Diabo e está dentro de todas as pessoas. Sabe que eu tenho um pedaço de diabo? – disse firme. – É desse pedaço que eu faço reza. Não é coisa de Deus rezar pra fazer coisas. De Deus é fazer ladainha. Mas minhas virtudes são coisas que eu não sei de onde vêm, disse Geminiana [...] (SARNEY, 1995, p. 113).

A personagem declara recorrer ao sobrenatural, a forças extraordinárias para conseguir realizar suas facetas. Desse modo, Geminiana tem, no espaço ficcional, o estatuto de detentora do conhecimento, de outras ciências, detentora de poderes insólitos, uma vez que é capaz de se comunicar com santos e entidades, ou seja, elementos que exercem força do bem ou do mau, e esse fato logo cria uma aura maravilhosa em torno do personagem. Geminiana representa a força de sua fé inexplicável, quando diz que suas virtudes são coisas que não sabem de onde vêm. Trata-se de signo do insondável, porque inexplicável. Nessa perspectiva que coloca o leitor em contato com a atmosfera criada pelo insólito, há a passagem em que Cristório se depara com a embarcação fantasma de Colombo:

O navio negreiro passava. [...] Gemendo como se na eternidade continuassem os seus pecados. Na proa um velho de cabelos longos, com a mão protegendo os olhos, buscando divisar o infinito. Tem uma expressão de loucura e desejo. Vai emprenhar as índias e cobrar na eternidade, dos reis de Espanha, suas descobertas. É Colombo, na sua alucinação de encontrar as índias- disse Aquimundo (SARNEY, 1995, p. 218).

O emaranhamento entre o mundo dos vivos e o mundo dos mortos faz parte da cultura popular, e está também presente na estruturação de crenças e de outras culturas, pois desde que o mundo é mundo, ouve-se falar em histórias de fantasmas, que, segundo algumas tradições, continuam presas a terra, ao mundo por alguma razão, quer seja pelo desejo de não se desapegarem do mundo, ou mesmo, por estarem sob algum efeito de maldição. Sob essas condições, historicam a vida de quem já morreu e que se expande ganhando presença no folclore e nas lendas populares.

Na credence popular, um tema bastante presente é a metamorfose. Nele, há lendas sobre homens que se metamorfoseiam em lobisomem, sereias que se transformam em mulheres. Na obra em estudo, também temos essa faceta como, por exemplo, a personagem Querente que se transmutava de roupa como em um passe de mágica, abrangendo até seu físico, em dados momentos da narrativa: seus olhos mudavam de cor, impulsionados pelas circunstâncias momentâneas.

Essa transformação também ocorre com Cristório após sua morte: o mesmo rejuvenesce e volta a ser o moço. Essas metamorfoses exigem do leitor um pacto de verossimilhança, uma incondicional aceitação dos eventos como verdadeiros. No plano da narrativa, os personagens aceitam a presença do insólito e o mesmo ocorre com o leitor:

Vamos, Chita Verde, corre que lá vem chegando o Navio dos Mortos. Vai! Era uma nau grande. Negra e roxa, e navegava envolvida em espumas. Tinha um castelo na proa e outro atrás. Brilhava como um sol e era escura como a noite. As velas, muitas velas, pareciam asas que batiam invisíveis para fazê-la caminhar. Ouvia-se o movimento das pessoas que eram nada (SARNEY, 1995, p. 166).

Na obra, a relação entre sobrenatural e real é surgida pela passividade do narrador e das outras personagens, que não questionam sobre o caráter dos eventos vivenciados. E, ao longo da narrativa, as manifestações insólitas vão surgindo de forma banalizada, aceita pelas demais personagens e exigindo do leitor a sua contribuição como pacto de verossimilhança. É subvertendo o sobrenatural

que o autor ficcionaliza estirpes, ao mesmo tempo em que preserva a memória e a cultura de seu povo, mantendo o distanciamento em que as pessoas se encontram principalmente as das capitais.

O com base nesse procedimento, podemos afirmar que, o romance compartilha também o mesmo material artístico da tradição cultural universal, ao recorrer amonstros, seres encantados, fantasmas e seres divinais, que, despidos de todos os sentimentos adversos como o medo e o terror, dão lugar ao encantamento e à aceitação proposta pelo realismo maravilhoso.

## 2.1 Retomada de Lendas Populares: Traços da Tradição Oral na Obra

Na obra em análise, podemos perceber um resgate de lendas e mitos que compõem o popular brasileiro, por meio da apropriação destes que se relacionam com as características locais, sofrendo influência histórica e social que busca a construção de uma narrativa de cunho maravilhoso, e fantástico, porém com evidências da crença regional. No exemplo a seguir transcrito, podemos perceber por meio da voz da personagem Zediga algumas dessas características:

Valei-me, meu deus pai!  
Foi um grito tão grande no meio da noite que varreu a baía de São Marcos e se espraiou nas quatro direções.  
- O que foi? Perguntou Querente, assombrado com o grito.  
Cristório acordou.  
- Zé do Casco!  
- Zé do Casco?  
Olha ele ali.  
Na proa da canoa estava um vulto preto retinto, de lombo brilhoso, meio sombra e meio gente.  
Quem está aí? perguntou Cristório. O vulto sumiu (SARNEY, 1995, p. 199).

No episódio retro, os demais personagens se deparam com um fantasma conhecido como Zé do Casco, figura lendária pertencente ao folclore maranhense, mais conhecida como lenda de pescador. Ao trazê-lo à cena discursiva, a narrativa faz um resgate da credence popular é da história local. Não se trata de uma lenda qualquer, mas do maravilhoso local: é algo relacionado à credence regional que se enraizara na formação do povo maranhense, e que, de tanto se ouvir falar, já não é estranho. É dentro dessa perspectiva que o maravilhoso é compartilhado por Cristório e os demais personagens, que logo aceitam o evento sobrenatural, pois o

mesmo advém da formação da fé de seu povo. “Cristório olhou firme. Jerumenho roncava. Dormia, também. Filha? Sou eu, pai. Que você está fazendo aqui, nesse mar perdido, sozinha nesta praia? Vim atrás do senhor” (SARNEY, 1995, p. 162). Dessa forma, outro episódio que resgata as crenças populares é o episódio em que Camborina, mulher de Cristório, confessa ao marido que manteve relação sexual extraconjugal.

Há quarenta anos vim pra este inferno.  
- Como inferno?  
- Minha vida. Quem me aguenta é o Diabo.  
- Que diabo?  
- Ele me visita nas suas ausências.  
- Credo, não fala besteira, mulher.  
- Pois falo. É Chinchola. Ele vem como pássaro, abana a minha rede com suas asas grandes e quer deitar comigo.  
- Você nunca me falou disso.  
- Porque não podia falar. Eu era nova. Agora sou velha e o Diabo não vem mais, ele não gosta de velha (SARNEY, 1995, p. 233, 234).

Ao lermos essa passagem da narrativa, percebemos que ela não parece muito estranha e que, no mínimo, nos remete à outra lenda, a do boto, um peixe grande dos rios do Amazonas que se transforma em homem nas noites de lua e mantinham relação sexual com as donzelas e mulheres ribeirinhas casadas. Essas lendas possuem, na verdade, um objetivo: são máscara para as peripécias sexuais das moças que aparecem grávidas antes do casamento. Desse modo, quando uma moça saia grávida, dizia que a criança era filha do boto. As lendas são máscaras que burlam a realidade subvertendo-a. E por trás de cada caso é ignorada a violência: pedofilia, adultério, incestos e outros atos frequentes naquela região.

No fragmento retro, Camborina recorre ao recurso da lenda para dizer ao marido que lhe fora infiel. Em se tratando de lenda, dispensaria qualquer argumento e justificativa, bastava apenas evocá-la e a compreensão do evento insólito mostrava-se plausível. As lendas, além de retomarem a tradição cultural, passam a instituir traços do maravilhoso, pois, muitas vezes, apresentam forte apelo ao sobrenatural, que logo se torna aceito pelo povo que admite a existência da nova “realidade sobrenatural”.

Essa lenda relaciona-se intimamente com o símbolo mar que faz parte da dinâmica da vida, mas também é causador da morte. O mar tem um papel muito importante para muitas tradições. Na cultura Celta, por exemplo, o mar representa

uma porta para outro mundo, o mundo dos deuses. Dentro da estrutura da narrativa, podemos ver o mar como personagem, uma vez que este é gerador de várias ações, e também é nele que grande parte dos acontecimentos se desenvolve. O mar é o ambiente gerador de situações narrativas relevantes tanto para instituir tensões dramáticas quanto para instaurar eventos insólitos: o mar carrega consigo vitórias. Na obra, é também o cemitério de embarcações que carregam derrotas.

A relação entre a crença, à cultura maranhense e a obra em estudo remetem o leitor a discussões sobre a concepção de literatura dotada de marcas do maravilhoso, que se define na sua relação que oscilaria entre o imaginário e o real. Desse modo, pode-se perceber a presença do realismo maravilhoso na narrativa em análise, pela aceitação do sobrenatural e uma realidade subvertida.

As crendices e superstições são traços de um passado remoto, no qual as pessoas têm uma visão maravilhosa de ver o mundo: acreditam em valores sobrenaturais e como estes podem interferir nas suas rotinas. Esse modo de ver o mundo foi transmitido de geração a geração e acabou se enraizando no dia a dia das pessoas e manifestando-se em seus hábitos. De acordo com Câmara Cascudo,

As superstições participam da própria essência intelectual humana e não há momento na história do mundo sem a sua inevitável presença. A elevação dos padrões de vida, o domínio da máquina, a cidade industrial ou tumultuosa em sua grandeza assombrosa, são outros tantos viveiros de superstições velhas, renovadas e readaptadas às necessidades modernas e técnicas (CASCUDO, 2011, p. 434).

A superstição independe de classe social ou raça. Mesmo que algumas pessoas declarem não acreditar, podem não se caracterizar como supersticiosas, mas ninguém quer colocar em cheque certas crendices, nem presenciar nem causar algo que lhes tragam azar, o que já não deixa de ser um comportamento supersticioso. A tradição oral corre de boca a boca, mantendo intactas suas lendas, crendices e suas manifestações de caráter popular. A tradição oral maranhense é estilizada em *O dono do mar*, ao criar um mundo diegético em que as personagens transgridem leis naturais.

Esses bichos trazem obrigações, ninguém sabe o que é. Uma vez, um caboclo jogou um pau num deles e, quando bateu, ele também caiu no baque e só ficou curado um mês depois, quando o camaleão sarou- disse Júlio. E - Têm muitos deles aqui. De outra vez um pescador do

Iguaibamatou um, e morreu. É assim. Quem não sabe dessas coisas, já era (SARNEY, 1995, p. 102).

Como podemos ver, o meio no qual o indivíduo vive apresenta valores e contribui significativamente para com a sua forma de ver o mundo e de pensar, pois o mesmo sofre influências de outras pessoas, principalmente dos mais velhos, como nesse episódio em que uma personagem da narrativa afirma acreditar por fazer parte de um contexto em que há a crença que os camaleões daquela ilha são encantados, aqui, estamos diante de alguém que conhece e acredita e logo teme. O narrador que conta sua própria experiência, o seu modo de ver o mundo, demonstrando de forma enraizada sua crença. “É certo que no mar há monstros e diabos que aparecem e desaparecem e que as pessoas vêem e ficam cegas, ou dos olhos ou dos pensamentos” (SARNEY, 1995, p. 59).

Nessa situação, o contador expressa plena convicção do evento insólito, traduzindo como real, uma vez que ele afirma: “é certo que há” e, ao narrá-lo, ele está transmitindo-o, instituindo diálogo com a história real. Essa declaração do narrador carrega traços do maravilhoso, uma vez que remete a mitos e crenças que regem as diversas formas de vida no mar, porém, tais formas não são questionadas. A voz da personagem torna mais verossímil àquilo que profere:

Outra coisa que eu acho que não convém afugentar, e que é coisa mansa, é ave que chega e pousa na canoa. Não estranha a gente e serve pra fazer companhia. Se quiser comer peixe, deve-se deixar e não mexer com ela. A Gente não sabe a missão que traz. Conheci um caboclo que deu uma pancada numa, matou e depenou. Deu uma febre nele, levou seis meses tiritando. Quando abriu os olhos, só enxergava o pássaro, parecido com um gavião, que abria o bico e vinha lhe furar os olhos. Sofrimento danado, seu Querente. Coisa de coisa que vive no mar. Aqui é melhor a gente não mexer com nada. Apareceu, olhou, esqueceu - sentenciou Cristório (SARNEY, 1995, p. 195, 196).

No fragmento, a personagem deixa de forma bastante clara sua crença em relação às facetas do sobrenatural, narrativiza experiências. Dessa forma, ganha dimensão: alguém conhece ou já ouviu falar de quem já passou por essas experiências. Esses causos contados, além de servir como moralizador social, vêm sempre acompanhado de um teor de advertência para que as pessoas não caiam nas armadilhas do insólito.

Levando em consideração a opinião da personagem que acredita no sobrenatural, vemos que a fé está intimamente ligada ao realismo maravilhoso, uma vez que o insólito torna-se parte integrante de mundo real:

O realismo maravilhoso começa a vê-lo de maneira inequívoco quando surge de uma inesperada alteração de realidade (o milagre). [...] Para começar, sensação do maravilhoso pressupõe uma fé. Os que não acreditam em santos nem os que não são queixotes podem entrar com corpo, alma e bens, no mundo de Amadis (CARPENTIER, 1987, p. 140, 141).

O insólito compõe a realidade vivida de alguém, sempre que esse alguém acredita nele. Pode-se dizer que dessa forma a crença se afirma como, por exemplo, podemos ver na afirmação da personagem dizendo: “conheci”, remetendo-se a como o sobrenatural acontece com alguém que faz parte do cotidiano do mesmo, sendo uma demonstração da fé de que o sobrenatural faz parte da realidade maravilhosa. A realidade se transforma e todos a concebe sem questionamento: o sobrenatural passa a ser aceito como integrante do mundo real, isto é, dar-se-á a naturalização do insólito, é o realismo maravilhoso tornando o irreal em real.

Na narrativa, podemos perceber que há o resgate da tradição oral: personagens que contam casos que vivenciaram ou que presenciaram, esses casos servem como nortes àquelas pessoas que de fato os temem, mesmo que não acreditam não gostariam de vivenciá-los. Notamos também que as narrativas são extensão de suas raízes são dotadas de saberes populares, e regionais que pulsionam as narrativas maravilhosas presentes na tradição oral regional.

## **2.2 A Música como Expressão do Maravilhoso**

O maravilhoso na obra reflete-se também histórias contadas, e cantadas, herança recebida do povo africano, e traz um rico manancial cultural que tinha uma maneira de narrar seus mitos e credences, os mesmos reinterpretavam alguns mitos e credences através de composições musicais, esse povo contava e cantava mitos de orixás e santos, que reforçam essa tradição de transmitir por meio da oralidade contando sua cultura, ou seja, tem-se a transmissão da experiência e evolução da memória. Segundo Walter Benjamin (1987), o ato de contar uma história é uma forma de mantê-la preservada do esquecimento. Dessa forma, o narrador repassa,

com a sua leitura, interpretação e acréscimo às histórias que ele ouviu de seus antepassados.

Na obra em estudo, podemos perceber a música como reflexo do imaginário coletivo e logo do maravilhoso, uma vez que essas canções fazem reverência e louvação a santos e entidades ligadas ao sobrenatural, ao divino. Vejamos um exemplo no trecho da música presente na obra. “Oi mãe das almas, Amiga da Mãe de Deus, Alecrim-do-campo, São Lucas e São Jerônimo. Valei-me, mãe das almas, Amiga da Mãe de Deus” (SARNEY, 1995, p. 17).

Podemos ver aqui como a tradição oral cantada é usada pelo povo como em forma de preces, de louvores, As palavras no Antigo Testamento para louvor vêm do hebraico *hālal*, que significa fazer ruído, *yādhā*, que está associada às ações e gestos corporais que acompanham o louvor e, *zāmar*, que é associada à música tocada e cantada. Essa é uma forma bastante dinâmica das pessoas reverenciarem suas divindades, em busca de agradá-las, chamar-lhes a atenção para si, para que atendam seus desejos, almejos e até em busca de melhorias ou milagres.

Há outra passagem na narrativa, mais precisamente no episódio em que o filho da personagem central é assassinado, na qual, as pessoas fazem preces à santa Maria, mãe Deus através da música que retrata a ressurreição de Lázaro, personagem bíblico. É um ritual de entrega da alma do defunto e uma apelação para que a mãe de Deus o interceda por ele e guarde a sua alma, até o dia do julgamento final, onde todos acreditam que irão ressuscitar da mesma forma que Cristo filho de Deus ressuscitou. Vejamos: “Lázaro viu a ressurreição. Jerumenho vai ver. Lázaro acreditou. Nós acreditamos na ressurreição dos mortos. Mãe de Deus” (SARNEY, 1995, p. 18).

Dessa forma, vemos que a música que é um mecanismo para manter suas tradições, como também manter a tradição oral, uma vez que antes da chegada dos africanos no Brasil, estes mitos e credences eram contados em forma de histórias, suas preces eram rezadas, faladas. A música de certa forma se torna uma pioneira o realismo maravilhoso, pois a mesma traz consigo o teor da crença afro-brasileira, que logo se presentifica na cultura regional.

Essas canções, além de celebrarem seres divinos, têm um papel muito importante, além de expressar a arte, tem o objetivo de não deixar o imaginário coletivo a história não se perder diante da modernidade e tantas mudanças tecnológicas, pois tem a missão de preservar e manter elementos imaginários que

podem se perder com o decorrer do tempo, observamos outra música: “Cabeça de bagre, não tem coque chupar, e Bota caju no jogo, e deixa cozinhar” (SARNEY, 1995, p. 69).

Essa música típica é cantada na dança do cacuriá, uma dança típica do estado do Maranhão. Que compõe o folclore brasileiro, Essa dança é apresentada durante a Festa do Divino Espírito Santo da região. Dança africana que se enraizou e ganhou sustância principalmente na região maranhense. Essas são canções trazem com sigo, e refletem a sabedoria popular, como podemos afirmar pela fala da personagem: “- Cantigas bestas, essas de pescador, não é? - É e não é. A gente nelas descobre a sabedoria das coisas” (SARNEY, 1995, p. 69).

Essas músicas trazem consigo um teor de sabedorias e que fortificam e tomam eternas nossas tradições, as mesmas são exemplos da tradição oral afro-brasileira e logo desmitifica grandes equívocos a cerca dessas crenças, que antes eram vistas de forma diferente devido às pessoas não conhecerem seus objetivos, que são de adoração.

Por muito tempo, essas canções eram vistas por muitas pessoas como inapropriadas, téticas, incultas, e é através da narrativa em estudo o autor vem nos mostrar que, ao contrário do que muitos pensam, esses elementos da tradição oralafro-brasileira reforçam a grande astúcia de nossos antepassados, além de resgatar elementos tradicionais que se perderam com o decorrer do tempo.

Essas músicas mantêm uma relação com a tradição e refletem o realismo maravilhoso presente na tradição oral cantada, uma vez que as pessoas aceitam e acreditam em forças ocultas, sobrenaturais, e vão além: não só demonstram sua crença, como também recorrem às essas divindades em busca de uma paz e de um equilíbrio espiritual, é a fé, que origina o maravilhoso, uma vez que essa aceitação é instantânea, é esse fator que o alimenta e o mantém vivo como herança de um povo.

A partir da obra, notamos que a presença do real maravilhoso é constante, como no episódio em que entram em cena os piocos, monstros marinhos que sequestram as virgens ribeirinhas e com elas mantêm relação sexual. Estes monstros sequestraram Quertide que estava de amores com Cristório, este por sua vez passa a sua vida toda a procura da noiva, e este fato é que proporciona dar o impulso ao romance, uma vez que a narrativa gira em torno dessa busca de Cristório

que se deparará com várias situações que invocam o maravilhoso. Notamos isso no fragmento que segue:

Foi quando se viu, na escuridão da lua crescente, com água no peito, aquele cardume de piocos, com as luzes vermelhas do olho grande no meio da testa e pescoços cheios de cabelos, uivando em bando que nem touro amarrado. Era uma procissão de piocos, fedendo a enxofre e bode. [...] e não se sabe por que artes dos piocos, esses monstros que se ouvia dizer que existiam e que tinham possuído dezesseis novilhas, botaram uma força em cima das moças do povoado e elas saíram andando, assim bestas, sem saber de nada, nem rumo e foram entrando no mar. Eram vinte e três, muitas delas meninas, e os piocos a todas desvirginaram. [...] Foi desse jeito que Zimbório contou o acontecido a Cristório quando ele voltou para acertar o casamento com Quertide, na lua seguinte.

- E o que aconteceu a Quertide?

- ah seu moço, com ela a coisa foi mais horrível. Porque ela foi na beira da praia, botou o PE na água e caiu, não andava como as outras. Então veio um pioco grande e agarrou a pobre e saiu com ela voando nos rumo dos outros. Depois, todas as outras voltaram, mas Quertide não voltou, o monstro levou ela para o fundo do mar (SARNEY, 1995, p. 60).

O efeito do maravilhoso provém da existência extraordinária dos piocos e de como eles surgiram do mar: são homens encantados e seres mitológicos que atravessam a construção do mundo ficcional, em que não há barreiras que distanciem o real do sobrenatural, pois ambos coexistem. As personagens acreditam que, após a vinda dos piocos ao povoado, ocorre uma sequência de episódios que instituem o insólito: “muito tempo depois se soube que, a partir daquele tempo, todas as mulheres ali paridas já nasciam desvirginadas. Isso teria sido a maldição dos piocos” (SARNEY, 1995, p. 61).

O maravilhoso na passagem em análise ocorre por estabelecer uma intertextualização com as lendas folclóricas que também são acontecimentos que, além de encantar o leitor, só podemos explicar como realidade maravilhosa. Há uma proliferação de seres folclóricos, de monstros. Nessa sequência da narrativa, o chamado ao realismo maravilhoso cria a possibilidade à inserção do insólito, do extraordinário no enredo, sem causar qualquer sentimento adverso no leitor, os monstros marinhos, piocos, são descritos pelo narrador com certa dose de naturalidade, adequando-se de forma sublime ao mundo ficcional.

Há outra personagem relevante no romance em relação à Cristório, trata-se de *Chita Verde*, a bianade Cristório. Para completar a sua significação, o autor introduz a mesma animação, vida e características humanas que se configuram

como uma personagem que forma parceria com a personagem central Antão Cristório.

*Chita Verde*, a canoa, integra eventos que caracterizam o maravilhoso, o nome dessa canoa é homenagem à noiva de Cristório raptada pelos piocos. No primeiro encontro com Cristório, Quertide usava uma saia de chita verde. A biana é dotada de força e vontades próprias, capaz de guiar o pescador em suas pescarias e aventuras, os dois juntos são capazes de superar os limites dos mares e qualquer tormenta que este possa colocar em suas jornadas.

- Seu Cristório, se acha que deve ir pra cadeia por me matar porque lhe chamei de seu Cristório! É hora de fazer.

- é só chegar.

- Pois Capitão Cristório é a puta que pariu- disse Virtobil.

[...] Cristório não se mexeu e estava como um siri armado, perna aberta, rosto contraído, músculos tensos e olhar resoluto. Foi quando, por artes e desejos ninguém sabe de quem, a Bebe, cachorrinha sacariqueira começou a latir forte, avançando contra ele, que recuou e foi recuando, até ficar junto da sua canoa. Ele olhou o cavername e recebeu a mensagem da canoa para parar com aquela briga sem rumo, assim como navegar sem água (SARNEY, 1995, p. 90, 91).

Outro episódio de tom maravilhoso presente na narrativa ocorre quando a filha de Camaleão um pescar amigo de Cristório é violentada. De início, esse fato não nos apresenta nada de anormal, até o autor desse ato atroz aparecer misteriosamente morto:

- Uma vez eu cheguei no Canto, um lugar que fica na ponta do mar, e a, do Camaleão, um pescador, a Doralice, tinha sida possuída por um caboclo do Guaíba que fez um rancho no Caimã. A menina tinha doze anos, estava só em casa, todos na pescaria, quando o homem invadiu a casa. Se chamava Josafá. A menina gritou, esperneou e ele fez um serviço que faria qualquer cristão virar soldado. Eu cheguei no dia seguinte. As partes da menina estavam uma postema só. E a bichinha ainda nem tinha cabelo. Tava arrebetada, de perna aberta, a mãe passando banha de sucuriçu. [...] No dia seguinte, madrugada cedo, Pinga-Fogo bateu na porta da casa e disse: 'Camaleão, tem um homem morto na praia' (SARNEY, 1995, p. 173, 174).

Nesse fragmento, temos uma situação que invoca o sobrenatural: em nenhum momento sua natureza chega a ser questionada, uma vez que pescadores conhecem os mistérios do mar e, este atua como fonte de vida, gera alimentos para a sobrevivência.

## 2.3 Interação Leitor-Texto

No modo discursivo fantástico, a interação leitor-texto, a percepção frutiva do leitor, provocada pela voz narradora, suscita o pacto de leitura. Diante dos acontecimentos extraordinários, o leitor deixa de duvidar da veracidade dos fatos narrados e estabelece um pacto enunciativo em que se deixa levar pela interação de perspectivas que orienta a leitura. Essa interação faz parte do processo de comunicação entre leitor e texto literário, uma vez que é através deste que se comunica com a obra.

A acessão do pacto de leitura proposto pelo texto ao leitor o levará a desvendar de que maneira o universo ficcional se compõe e dá vida a este, instituído e instituidor de procedimentos discursivos, cujos efeitos renovam sua visão de mundo, expressão e estética. O relato sobrenatural na obra envolve e encanta o leitor, uma vez que o narrador revela ou desvela fatos extraordinários com um jogo verbal que chega a conquistar a aceitação do leitor, sem se interrogar quanto à natureza de tais eventos.

Cristório lembrou-se do navio fantasma da sua infância que viu perto da ponta do Itacolomi, com seu pai Isidoro, fazia tantos anos, e recordou a figura do poeta barbado, com papeis nas mãos, pedindo para não perderem os seus baús de escritos (SARNEY, 1995, p. 41).

Temos então a receptividade, o leitor observa a história e constrói, a partir dessa leitura, sua própria concepção, opinião, daí decide aceitar ou recusar os fatos. No caso, temos a aceitação do leitor que logo se identifica com a personagem central, ou seja, é o diálogo do leitor com a obra, com o texto literário. No Realismo Maravilhoso, é possível essa aceitação do sobrenatural por parte das personagens, chegando a se estender ao leitor devido a uma bagagem que ele tem das crenças populares transmitidas de geração a geração.

Assim, entendemos que as personagens insólitas, encantadas, são evocadas a todos os momentos na narrativa maravilhosa, são crenças que tecem o cultural e o imaginário brasileiro, que encanta e desperta admiração no leitor, pois sugere a possibilidade de evocação do real. Para despertar o encantamento do leitor, o narrador preenche a coincidência dos eventos de forma a instituir o realismo maravilhoso que se manifesta na subversão do real.

Chita Verde correu demais. Tentou aproximar-se. Chegou bem perto. A outra era uma canoa e uma embarcação de mistério. Estava sem ninguém no comando. Navegava com os ventos. Cristório ficou então meditando. Era o mesmo mistério e assombração. Rumou no prumo da aproximação e quis ver bem. O cavname e as tábuas eram brancos como a luz do sol e não se podiam ver. Quem é? – gritou. É o encanto das brancuras, que eu já vi muitas vezes. É a canoa da pureza- respondeu Querente. De repente, todos começaram a ficar azuis e um vento azul-claro invadiu a canoa, e Cita verde, firme, corajosa e dura galopava nas ondas, querendo abordar a outra canoa (SARNEY, 1995, p. 158, 159).

Nesse fragmento, as personagens se deparam com uma aparição, trata-se de uma embarcação encantada que por alguns segundos chegam a lhes causar certo espanto, mas que logo esse receio dar lugar ao encantamento diante da beleza e encantamento que o evento insólito causa e também pelo fato dele está ligado a algo, a forças divinas, pois se estava diante da canoa da pureza, que é tanto mencionada em histórias de pescador que repassam esse valor cultural de pai para filho, assim como o pai de Cristório havia lhe passado. Assim, as personagens aceitam a natureza do sobrenatural, que logo dar origem ao maravilhoso como parte do seu cotidiano.

Outros acontecimentos insólitos vão surgindo, eventos estes que poderiam causar um sentimento adverso ou dúvida nas personagens e logo no leitor, mas que são dissipados pela forma como o narrador direciona o relato, conquistando assim a credibilidade dos mesmos e logo os levando a um encantamento, e aceitar que a embarcação era realmente algo divino. E assim outros acontecimentos surgem para que novamente o leitor possa se maravilhar encantar como no episódio em que Cristório encontrou pela primeira vez Querente, fantasma que afirma ser um soldado de guerra, que vaga pelo oceano.

Vige Maria, vocês chegaram com uma assombração na canoa? Onde vocês arrumaram esse bode velho? – disse Quebrado dono da venda do Mojó, quando lançaram ferro no porto com o barbudo. Ninguém respondeu. Cristório apenas murmurou: - É um alagado... Vou levar para casa... (SARNEY, 1995, p. 41).

Na atitude de Cristório em levar o fantasma para casa, chegando a chocar as demais personagens e logo o leitor, o narrador consegue relatar todos os fatos de uma forma bem natural, como se tratasse de algo corriqueiro. Cristório aceita o fantasma e o recebe tão decididamente que Querente mais tarde se torna melhor

amigo e fiel escudeiro do pescador. Assim, podemos perceber que a obra não se caracteriza como maravilhosa apenas pela presença de elementos sobrenaturais, mas pela admissão destes, e para que isso acontecer é necessário que as personagens se encantem com o que estão presenciando, pois o encantamento nada mais é do que reação a alguma coisa que se é percebida e aprovada.

#### **2.4 Pacto de Leitura entre Texto e Leitor**

Segundo Todorov (2010, p. 37), o realismo fantástico propõe uma interação do leitor no universo das personagens, e esta dar-se pelo caráter ambíguo que o leitor tem dos eventos sobrenaturais narrados. Porém, o leitor proposto pelo teórico não é um leitor empírico, apenas uma ideia, como se fosse uma função de leitor subtendido no texto. Esse leitor implícito apreende a peculiaridade do leitor potencial, propondo uma orientação que guiará o leitor empírico, rumo à interpretação literal da narrativa, seguindo a ideia de seu autor, o seu ver.

A hesitação, a incerteza proposta por Todorov, que condiciona o fantástico só é possível diante a existência desse leitor implícito. A busca em demarcar o campo de ação do leitor empírico dá-se origens a várias teorias da recepção, assim como surgiram também outras nomenclaturas com o foco no receptor, onde a leitura edifica um universo entre imaginário e realidade, cuja apreensão cabe ao leitor.

Na obra em estudo, compreende-se a teorização sobre um universo de afluência entre o irreal e o real, entre ficção e realidade. Dessa forma, cabe ao autor o dever de transformar o sobrenatural da obra em algo aceitável para isso, o leitor deve ler à narrativa rompendo de forma voluntária com a descrença, ou seja, é um pacto a ser estabelecido entre o leitor e o texto.

A suspensão da descrença está relacionada à aceitação sem questionamento do que poderíamos definir como algo extraordinário, sobrenatural que causaria um sentimento adverso, de hesitação, ou seja, a naturalização do insólito. Essa aceitação ocorre a partir do momento da identificação do leitor empírico com o leitor metaempírico, aquele que o autor idealizou: o leitor que o compreenderia em suas entrelinhas, em seus significados subentendidos. A recepção é predestinada pelo texto, dessa forma o leitor não pode ignorar as pistas deixadas pelo autor. O texto não diz tudo, o leitor o preenche a partir das relações que faz no texto.

- Diogo Baião, nós morremos pelos teus e mais os pecados dos que estavam embarcados na *São Tomé*. Tu mataste tantos e roubaste a tantos, mandaste furar os olhos do rei e roubaste as pedras que Frei Nicolau levou para o fundo dos oceanos.

Em seguida, avançou e lançou-lhe o peito.

- Morre mais uma vez!

Diogo Baião abriu os olhos incandescentes e disse:

- Soldado, vou denunciar-te ao Vice-Rei de Goa, Manuel de Sousa Coutinho.

E por encanto sumiu (SARNEY, 1995, p. 178).

Podemos perceber que no texto acima o sobrenatural fica subtendido e temos essa confirmação pela palavra “sumiu”, ou seja, a narrativa fantástica se constrói a partir da ambiguidade, do vácuo sobre o evento insólito essa dúvida, ou vazio é criado de maneira proposital para deixar que o leitor tire suas próprias conclusões, ou seja, que ele seja um coparticipador na estruturação da narrativa, que se concretizará somente a partir da sua interpretação, e isso só ocorre durante o processo de leitura.

Dessa forma, esses vazios tornam-se incentivo, estímulo ao processo de percepção e mobilização das representações estéticas, intensificando a interação entre texto e leitor (ISER, 1999), ou seja, acionando o movimento imaginativo, edificado pelo próprio vazio, ou ambiguidade na medida em que exige uma coerência na interpretação feita pelo leitor.

Na narrativa em estudo, o autor constrói seu texto com uma base de metaficção histórica, uma vez que esta mistura dados reais com relatos de ficção, o sobrenatural se manifesta, se faz presente, uma vez se naturalizando no campo ficcional, ora causando estranhamento nas personagens e até mesmo no leitor.

Dessa forma, a obra se caracteriza tanto como fantástica quanto como maravilhosa, pois apresenta eventos insólitos que se unem a uma atmosfera sombria que permeia todo o discurso, também pela caracterização de algumas personagens, como Querente, Aquimundo e tantas outras. Nisso, incide o sobrenatural realizando-se de forma rotineira, banalizada e aceita incondicionalmente pelas personagens e o leitor, o que logo remete ao pacto entre texto e leitor.

Essa obra aborda o sobrenatural de forma multifacetada recorrendo a elementos contextuais que sugerem a apreensão da obra como um todo: o homem como dono do mar. No episódio em que Cristório encontra o corpo de Josafá,

personagem que havia violentado a filha de Camaleão, amigo da personagem central, o narrador não deixa clara a morte do homem. Ele joga com a possibilidade de interpretação do leitor, deixa elementos subtendidos, pois não lhe é interessante que o leitor saiba, de cara, o caráter dos eventos. Então, deixa uma pista, ao afirmar: “a polícia daqui é o mar”.

Dessa forma, o narrador conduz o leitor a pensar que o mar havia se encarregado de punir a vítima em decorrência de sua ação desprezível, porém o narrador volta a implantar a ambiguidade no leitor, ao afirmar: “eu disse, sabendo das coisas”, isto é, ele deixa a interpretação por conta do leitor, para que este tire suas próprias conclusões, porém com essas palavras ele direciona o leitor a interpretar, a concluir que há algo de insólito, sobrenatural por trás da morte da personagem. Estes nortes que o narrador dar ao leitor, se objetiva na verdade para que o leitor não tome outra direção, ou recorra a uma interpretação que não lhe fora prevista. Temos em outro episódio em que em uma de suas pescarias, Cristório tem dois companheiros mortos pelo suposto fantasma de um padre:

Cristório recordava essa aventura no xadrez. Dez dias depois foi liberado. O corpo de delito não apresentava nada de suspeito. Nem indício de violência: os dois pescadores tinham morrido de derrame cerebral. Na saída, o delegado ainda lhe perguntou:

- O senhor não tem nada a acrescentar? Os homens morreram de sangue derramado na cabeça.

- Foi o padre (SARNEY, 1995, p. 213).

Podemos constatar que o narrador direciona e até dá explicações lógicas para a morte dos dois pescadores que, segundo laudo médico, haviam morrido em decorrência de um derrame cerebral, porém, novamente o narrador joga com o leitor, deixa pistas que podem caracterizar os fatos como insólitos. Isso se dá pela fala de Cristório, ao afirmar que fora o fantasma do padre que matou seus amigos de pescaria.

Com essas ambiguidades, o narrador propõe um jogo ao leitor e este participa a partir do momento que ele lê, indagando o narrador. É desse propósito que surge a necessidade de o narrador ganhar a confiança, a cumplicidade do leitor, uma vez que ele pode direcionar a interpretação que é do seu interesse, ou mesmo podem tomar outra direção que fugiria da temática no caso da narrativa em estudo, uma interpretação que fugiria da temática do fantástico e maravilhoso.

### III NATURALIZAÇÃO DO SOBRENATURAL OU SOBRENATURALIZAÇÃO DO REAL

A tradição das histórias orais é praticada desde sempre. Quem narra ou conta relata o que ouviu, viu ou, até mesmo, viveu, assim como conta também o que sonhou, criou ou imaginou. Entre o público (leitor) e a história, há a figura do narrador, ou seja, um intermediário. Nas narrativas de ficção, a figura do autor se diferencia da figura do narrador, ou voz narradora. Esta voz é aquela que instaura o processo de enunciação, entra no discurso narrativo.

Desse modo, podemos definir o autor como uma pessoa real, do mundo real, ser físico, e o narrador é uma personagem, um ser da ficção que comanda o processo enunciativo. O narrador é o ser essencial para a obra literária e seu ponto de vista pode vir a mudar a história que ele próprio está contando, ou seja, é o único elemento da narrativa que é estável, fixo, enquanto os demais elementos, personagens, espaço, tempo podem ser modificados. Esses elementos podem ser suprimidos, modificados ou aparecerem de forma esporádica, sendo que nenhum romance pode suprimir seu narrador.

A obra inicia-se com a descrição do espaço geográfico e a diversidade de espécies e reinos que fazem parte da realidade do povo que vive naquele lugar, e logo abre uma dimensão para um cenário propício para eventos insólitos. O narrador inicia seu relato chamando a atenção para a personagem central: Antão Cristório, localizando-o no tempo e no espaço: “não era dia nem noite no Porto do Mojó. Era lusco-fusco da madrugada” (SARNEY, 1995, p. 9).

Cristório e *Chita Verde* exploram o mar do território maranhense, em busca da noiva de Cristório, raptada por monstros marinhos (piocos). Em sua busca insana, persegue os piocos é dessa forma que a personagem se depara com peripécias sobrenaturais, embarcações fantasmagóricas e espírito de velhos marinheiros, que naufragaram e mantiveram seus espíritos presos ao encanto do mar.

É a voz do narrador que narra a vida de Cristório desde a sua infância quando teve o primeiro contato com o sobrenatural até a sua subtendida morte. Podemos perceber que a organização dos fatos da narrativa alterna-se, ou seja, o narrador explora um capítulo sobre a infância do personagem, ora sobre sua mocidade, retomando-as, no entanto, sempre com o mesmo papel, de narrador onisciente que tem pleno conhecimento dos fatos narrados e, nessa condição, traduz o que pensamos

e sentem os personagens e, mais além, penetra nos pensamentos e na mente das mesmas, como no episódio que segue:

- Seu Cristório, mulher é como chita. Uns acham feia e outros bonita. A palavra *chita* foi uma punhalada em Cristório. Associou imediatamente a *Chita Verde*. Sentiu um nó da garganta e um aperto na cabeça, que o deixaram teso (SARNEY, 1995, p. 251).

Apesar de o narrador da narrativa não adentrar, não participar da história, podemos constatar seu conhecimento em relação às personagens e o que as elas pensam e sentem. O autor utiliza esta técnica para envolver o leitor na diégese, levando-o a uma identificação com as personagens e criando dubiedades.

Outro traço do narrador na presente obra refere-se à dualidade de interpretações dos eventos narrados que, em certas circunstâncias, revelam-se acontecimentos sobrenaturalizados presenciados pela personagem Cristório. Trata-se de uma projeção da evasão ou mesmo loucura, em outro momento o narrador afirma que a personagem alterna entre a certeza e a incerteza de tais experiências.

No primeiro instante, o leitor está diante da dúvida, entretanto, segundos mais tarde a descarta e temos a afirmação pela representação da voz da personagem que já viu tantas vezes esses eventos insólitos, temos de volta a segurança, a certeza do sobrenatural e, assim, a narrativa segue transitando nessa dualidade dos acontecimentos sobrenaturais e isso acontece a partir da intervenção da voz narradora, no processo de criação da ambiguidade e da expectativa. Esse narrador também tem a função de mediação entre o leitor e o texto, uma vez que informa aos mesmos todos os desfechos da narrativa. No que se refere à personagem central, Cristório, o narrador afirma:

O menino ajuda. É criança que tem dons. [...] Cristório menino e sem saber das navegações, parecia velho embarcadiço [...]  
Foi aí que logo se revelaram os dons de Cristório. Ele levantou-se, apontou o rumo para o pai, e falou como velho navegante:  
- Ali. É nessa direção.  
Isidoro ouviu e sentiu como se aquela voz fosse uma ordem de quem entendia e que não podia ser desobedecida. Olhou para o menino. Seus olhos estavam verdes, da cor do mar. Seus mandos eram de mestre de embarcação e ele segurou a cana do leme e meteu a proa naquele rumo. Cristório nada mais disse. Estava molhado e o vento não o enxugara  
O pai não teve dúvida de que esse filho era nascido com encantos do mar e seria navegante marinheiro.  
- Cristório, o que você está vendo?  
- Estou vendo o mar. Ele e eu temos um trato.

Retirou a camisa, uma camisa pela qual tinha amor de menino, e jogou-a nas águas. (SARNEY, 1995, p. 30).

A partir dessa descrição feita pelo narrador, pode-se ter a convicção de que a personagem Cristório possui características dos heróis da literatura fantástica e maravilhosa. Os personagens dessa literatura são, em sua maioria, donos de uma forte personalidade, além disso, há em Cristório uma peculiaridade que também define o seu dom de lidar com o mar, e representa uma forte ligação com o sobrenatural, pois só alguém com encantos poderiam acalmar as forças do mar. Isso faz com que a personagem acabe por se diferenciar dos outros seres humanos, que acabam por serem vistos como especiais dotados de uma faculdade espiritual incomum, assim como todos os personagens da narrativa fantástica e maravilhosa.

Em um dos desfechos finais da ação, na última pescaria, o protagonista começa a mudar o seu comportamento, de forma que o narrador e o leitor passam a desconfiar de sua sanidade mental: em estado de alucinação, Cristório vive alucinações com piocos, ao ponto de se ver em um naufrágio que daria fim a sua vida e a das demais personagens. Nessa passagem, cabe mais uma vez destacar o papel do narrador, responsável pela criação da ambiguidade em torno da possível morte de Cristório.

Tal dúvida e desconfiança logo são compartilhadas com o leitor que também se deixa contaminar e passa a se questionar: morreu ou não? Dúvidas que se intensificam quando o narrador revela que Cristório se depara com os demais personagens já mortos e o define, naquele momento, como um fantasma da noite nos mundos das almas: Cristório encontra-se na morte, e como as demais personagens insólitos que atravessaram seu caminho no decorrer de sua vida, também estava condenado a vagar nas águas do mar por toda a eternidade. Essa se revela pela fala do próprio narrador: “E navegou” (SARNEY, 1995, p. 263).

Dessa forma, podemos ver que o narrador joga com as possibilidades de interpretação do leitor, uma vez que fica no ar a dúvida sobre a morte de Cristório e o leitor fica em estado de ansiedade até que a personagem morre, mas essa não é uma morte espiritual, é somente física, morte orgânica, pois a personagem, mesmo depois de morta, permanece presa ao mundo físico: sua alma encontra-se presa no mar e está predestinada a seguir sua rotina, assim como fazia quando em vida.

Podemos constatar que a obra em estudo tem traços tanto do modo discursivo fantástico, como maravilhoso, pois a mesma está composta de elementos sobrenaturais, e é através da voz narrativa que o leitor tem o conhecimento e o contato com as experiências das demais personagens, e são esses eventos sobrenaturais que se tornam cruciais para que a obra permaneça no campo do fantástico e do maravilhoso.

### 3.1 Traços do Realismo Fantástico na obra

A narrativa fantástica tem o elemento fantástico entendido como uma forma de produzir no leitor uma hesitação, inquietação física (medo), a dúvida, ou seja, a incerteza da veracidade dos fatos narrados. Dessa forma, a dúvida e o medo são decorrências discursivas criadas pelo narrador para gerar um caráter ambíguo que define os fatos como fantásticos, aquilo que oscila entre o que é real e irreal. Na obra *O dono do mar*, notamos que a presença do fantástico é constante, como no episódio que segue.

- Não diz o meu pai que eu não lutei. Eu estava preso. Era o feitiço da Dina. E eu somente vi o lumiar da noite daqueles cabelos.  
- Quem fala?  
Sou eu. Jerumenho.  
Estás morto! Estou morto, mas vendo a vida. E dela me afastando (SARNEY, 1995, p. 3).

Nesse fragmento, Garatoso, amigo de Cristório, ia dar-lhe a notícia da morte de seu filho Jerumenho, e nesse momento se depara com a voz do recém-falecido, em um apelo para que ele justifique as causas de sua morte. Nesse episódio o fantástico se revela pela “presença do espírito” de Jerumenho, que simboliza o desconhecido, ele não está mais no plano terreno, mas num plano desconhecido pelo homem.

Isso fabrica uma hipótese: o provável *versus* improvável, ou seja, aquilo que é real e o que é insólito, despertando no leitor uma dúvida: de fato, o que está acontecendo é real ou fruto de algo inexplicável, mas nada além da incerteza. O narrador deixa uma ambiguidade nos episódios, uma vez que não revelou nenhuma explicação possível aos fatos. Todorov (2010, p. 31) descreve: “Há um fenômeno

estranho que se pode explicar de duas maneiras, por meio de causas de tipo natural e sobrenatural. A possibilidade de hesitar entre os dois criou o efeito fantástico”.

A presença do sobrenatural, do fantasma de Jerumenho, filho de Cristório, estiliza o fenômeno ficcionalizado na obra supracitada como fantástica, pois é criada de uma atmosfera fantasmagórica que coloca o leitor em contato com o desconhecido, e logo desperta os maiores temores da mente humana, por não poder dar-se uma explicação racional.

No fragmento retro, podemos perceber a pressuposição do sobrenatural pela presença do fantasma: insatisfeito de não ter a oportunidade de lutar por sua vida, o filho volta para inteirar o pai sobre o que ocorrera. No entanto, fica sem explicação: o fantasma do jovem era produto da mente de Garatoso, chocado psicologicamente com o crime do filho do amigo, ouvia-se obrigado a dar a notícia ao amigo no meio da madrugada, protagonizando o medo humano. Assim, a dúvida mexe também com o psicológico do leitor, que se identifica com a personagem Garatoso, levando-os a confundir o real com o irreal, direcionando-os à incerteza dos fatos, uma vez que os eventos não são explicados racionalmente, permanecendo no campo do fantástico.

O diálogo entre Garatoso e o filho de Cristório, que estava morto, mostra uma passagem da narrativa, em que o evento narrado é uma espécie de ensaio do narrador para conquistar o leitor quanto a possível veracidade do evento narrado ao apresentá-lo como alguém que vivencia, testemunha os acontecimentos e que logo o leitor pode confiar no sobrenatural narrado. Podemos enfatizar isso no trecho que segue:

Na casa ao lado, beira de estrada, ouvindo o vozerio, Zeferina, sitiante no lugar, acordava. Via uma sombra que lhe falara entre sinais e luzes:

- Quem é?

- Sou eu.

- Quem?

- Jerumenho.

- Estás no mar com Tandito, meu filho?

- Não, estou na morte. Quero que me dês um pedaço de renda, cheia de quadrados de flores, para eu fazer uma trança de desejo para Dina, mulher de Carideno.

- Onde estás?

- No mundo das muruanas. Voanando.

- Deixa o pecado. És alma?

- Não sou gente.

- Não te vejo.

- Nunca eu não sou mais.

A noite avança e tudo é sortilégio – e ao longe se cantam e dançam as cantigas de boi que encantam as noites de mistério (SARNEY, 1995, p. 13).

O diálogo da personagem Zeferina com o recém-defunto deixa evidente a relação entre o real e o sobrenatural instituindo a ambiguidade, pois nos fatos narrados encontramos os elementos que expressam dúvida em relação à suposta verdade dos eventos apresentados, uma vez que não há explicação lógica ou justificativa para os eventos insólitos: essa hesitação atinge o leitor, direcionando-o a um dilema, sem aceitações nem exclusões, permanecendo assim na dúvida e, logo, no campo do fantástico.

Além do fantasma de Jerumenho, filho de Cristório, outros eventos insólitos também surgem no desenrolar da narrativa, tornam-se elementos mais evidentes do sobrenatural; é o episódio em que Cristório se depara também com o espírito de Terêncio juntamente com Jerumenho e outras duas filhas falecidas ainda crianças.

- Pai Cristório, eu não lutei porque não pude.  
Era Jerumenho. Ao seu lado Terêncio tio que tinha morrido de febre, no inverno anterior. Atrás Varizinha e Batesta, as irmãs que morreram de doença de crianças, bem meninas. Batesta tinha o rosto comprido, olhos mansos, aqueles mesmos que Cristório vira no caixão branco quando, fazia mais de vinte anos, a levava para o cemitério (SARNEY, 1995, p. 20).

De acordo com o diálogo acima, podemos dizer que o fantástico se manifesta na experiência vivida por Cristório, que entra em contato com os fantasmas de seus filhos, que se materializaram e, apesar de mortos, continuam atuando no mundo dos vivos, são entidades que despertam o medo, pois são representantes da morte, não são só fantasmas, são seres que habitaram o mundo dos vivos, mas que não pertencem mais a este plano, são residentes da terra dos mortos, terra esta desconhecida pela razão humana e isto rompe as leis naturais. A natureza do fantástico está, nesse caso, relacionada à evocação de sentimentos adversos face aos fatos que quebram a ordem natural. Nesse sentido, Todorov enfatiza que:

Primeiro é preciso que o texto obrigue o leitor considerar o mundo das personagens como um mundo de criaturas vivas e hesitar entre uma explicação natural e uma explicação sobrenatural dos acontecimentos evocados. A seguir, a hesitação pode ser igualmente experimentada por uma personagem [...]. É importante que o leitor adote uma certa atitude para com o texto: ele recusará tanto a interpretação alegórica quanto a interpretação poética (TODOROV, 2010, p. 39).

Em *O dono do mar*, o narrador desenvolve o processo de enunciação e evoca emoções e reações adversas no leitor, provocando o contato das personagens com o sobrenatural. A presença desses eventos no cotidiano proporciona a oscilação entre real e irreal. Podemos observar, pelo fragmento retro da obra em análise, que o narrador não apresenta nenhuma explicação racional ou científica para tais acontecimentos, é a falta de compreensão da realidade da narrativa que origina o fantástico, uma vez que fica ainda uma lacuna.

Novos acontecimentos vão surgindo com o decorrer da narrativa, como no episódio em que Cristório ainda criança em uma de suas pescarias com o pai, se depara pela primeira vez com o sobrenatural, o mesmo se depara com uma embarcação fantasma que naufragou quando trazia o poeta maranhense Gonçalves Dias de volta para sua terra.

Nessa madrugada, Cristório viu pela primeira vez, os navios fantasmas que andam nas noites. Era um barco iluminado que navegava na escuridão, como uma sombra [...].

Passaram bem perto e no tombadilho estava um homem, trôpego, com uns papéis na mão, gritando vozes que não se ouviam, de tão fracas:

- Salvem meus baús com meus versos! [...]

Ele gritava, numa voz encatarrada de rouquidão:

*Minha terra tem palmeiras*

*Onde canta o sabiá*

*Não deixe Deus que eu morra*

*Sem que eu volte para lá* (SARNEY, 1995, p. 31).

Neste fragmento, podemos perceber através dos fatos narrados que a presença do sobrenatural é constante na narrativa e dessa vez se manifesta no mar que é um lugar propício para tais eventos, uma vez que o mar apresenta uma postura misteriosa, produtor de maldições, as águas sombrias, tenebrosas do oceano é um cenário perfeito para o fantástico, pois o mar apresenta várias faces inclusive atua como um cemitério, por esconder os corpos dos naufragados e suas embarcações e que por algum efeito de maldição continuam presos ali, seguindo uma rotina como se fosse vivos ainda.

É interessante verificar o papel do mar que, ao mesmo tempo, representa a vida e o local de onde se tira o alimento para a sobrevivência do homem e também é representante da morte, imagem do subconsciente, ou seja, fontes de correntes que podem ser mortais ou vivificadoras, pois tem o poder tanto de dar a vida quanto de

tirá-la. Cristório vivia uma relação assim com o mar, tendo por companheiro um barco, entretanto, viveu em um contexto cultural habitado por situações fantasmagóricas. O naufrágio do navio Ville Boulogne em que viajava o poeta maranhense Gonçalves Dias é um exemplo disso. Podemos ainda perceber que o narrador cria toda uma atmosfera de tensão, para dar mais intensidade ao tom fantástico:

Era um barco iluminado que navegava na escuridão, como uma sombra. Uma caravela pequena, de poucas velas, e ouvia-se como uma agonia o gemido das tábuas rachando, batendo e arrebatando nas pedras [...]. Ao longe, um batel com vultos da tripulação que se salvava do naufrágio. Viu que ia ver para sempre: as sombras e os mistérios do mar. O homem de barbas, baixinho, entre convulsões de tosses lufadas de vento e arrebatamento de águas, agarrado a seus papéis que se espalhavam entre ventania e arrebatamento, continuava seu desespero:  
*Não permita deus que eu morra*  
*Sem que eu volte para lá* (SARNEY, 1995, p. 31, 32).

Lendas sobre navios fantasmas se espalham desde o século XVII, por pescadores e navegadores, a mais famosa é a do holandês voador que foi divulgada na literatura através do poema *The rime of the ancient mariner*, de Coleridge, que também trata da presença do sobrenatural.

Há ainda na narrativa a menção a nomes conhecidos de personalidade da literatura brasileira como Gonçalves Dias, poeta maranhense, que morreu afogado juntamente com a tripulação do navio acima mencionado, esse recurso de misturar fatos históricos reais com ficção é uma forma com que a narrativa atesta a realidade dos fatos recorrendo a fontes que passam alguma confiança. Segundo Todorov, esse procedimento depende da identificação construída entre leitor e texto fantástico.

Outro elemento que garante o fantástico na obra é a criação de uma atmosfera de tensão expressa pela voz narrativa, isto é, uma ambiência sinistra criada para dar aos fatos um aspecto fantasmagórico que, juntamente com a noite, faz com que todos os acontecimentos se tornem mais intenso, pois a noite traz a escuridão que, aliada às águas obscuras e misteriosas do oceano, desperta os mais diversos sentimentos no leitor, aguçando-lhe a dúvida quanto ao evento narrado:

A atmosfera é a coisa mais importante, pois o critério definitivo de autenticidade [do fantástico] não é a estrutura da intriga, mas a criação de

uma impressão específica [...]. Eis por que devemos julgar o conto fantástico não tanto a relação às intenções do autor e aos mecanismos da intriga, mas em função da intencionalidade emocional que ele provoca. (LOVECRAFT *apud* TODOROV, 2010, p. 40).

Essa atmosfera de tensão é necessária para a narrativa se manter no campo do fantástico, pois se trata de um jogo que consiste em manter o leitor atraído na trama através da atmosfera de terror, mas de forma que lhe seja prazeroso, levando-o até o desfecho final. O terror é mais profundo que o medo normal, porque se refere a algo mais sério que o medo em si: trata-se do desconhecido, de fantasmas, seres mortos que já não se englobam em um plano material; não é o medo da morte em si e suas consequências metafísicas, mas da incerteza que ela traz consigo, é a incerteza do destino para onde vamos e o que encontraremos. Tal situação é mais abrangente porque advém da percepção de que estamos permanentemente sujeitos a algo extremamente desconhecido, que não podemos controlar nem entender.

Quase sempre, os acontecimentos sobrenaturais têm origem desconhecida. Assim, no mesmo momento em que o leitor se depara com a afirmação do narrador sobre o navio fantasma, compreendemos que o propósito de criar uma atmosfera de terror e tensão vislumbra-se a possibilidade de evocação de sentimentos no leitor, que se encontra de frente com acontecimentos que fogem as leis naturais. Dessa forma, o leitor cria toda uma expectativa no anseio de sentir a hesitação, a tensão e o medo que o contato com o sobrenatural lhe proporciona que, de acordo com Todorov, tal hesitação é necessária no modo discursivo fantástico.

Observamos ainda que durante a leitura da narrativa que diversas lacunas vão sendo deixadas sem nenhuma explicação para o sobrenatural, o escritor faz isso sem a menor intenção de completá-las, entretanto, ao término da narrativa, percebemos que as lacunas são propositais para criar a ambiguidade que caracteriza o fantástico. No percurso de *Cristório*, os episódios expressam situações em que se institui sentimento de medo e de hesitação:

Nas ondas, ao longe, houve um estrondo de canhão. Eram sinais da natureza e o grito das surpresas. Naquela noite ia acontecer o que nunca tinha acontecido. Os corpos ficaram arrepiados, a carne tremia e as cabeças tinham o sentimento do mundo nascendo. Querente brilhava, apenas disse: - os navios não morrem, afundam! (SARNEY, 1995, p. 186.)

Outra situação narrativa instaura hesitação na personagem. Trata-se de um evento ambíguo, nada corriqueiro, cuja hesitação é experimentada tanto pelo personagem, quanto pelo leitor. “Levantou o corpo para ver Querente. Maria das Águas sumira. Desapareceu num rebojo de água e na arrebentação das ondas. O mistério dessa mulher era uma pergunta. Cristório olhou na corrida da canoa de um lado e de outro e nada viu” (SARNEY, 1995, p. 82).

Essa dúvida experimentada pela personagem, sobre o que seria real e irreal, suscitam interrogações que se estendem até o desfecho final da narrativa. Pode-se dizer que, no fragmento retro transcrito, os traços do fantástico são patentes: o mistério habita o mar. Esse mesmo tom narrativo intensifica o caráter misterioso que não se esvai. Observemos o trecho a seguir:

Cristório voltou-se para ver o espelho do eu próprio corpo. Regressara nos anos. Estava moço forte, o pescador das mãos milagrosas [...] ‘*Chita Verde*, ganha às águas de todos os mares! Eu sou um navio eterno!’ o chamou Quertide, com uma voz de quem emudeceu durante séculos nas profundezas marinhas, que mais parecia uma canção de acasalamento dos mistérios. ‘Cristório, não! Capitão Cristório!’ patente do mar sem fim, navio eterno, dono dos abismos, de todos os oceanos, fantasma da noite neste mundo das águas. E navegou (SARNEY, 1995, p. 262).

Assim, podemos perceber que a narrativa apresenta características dos subgêneros citados acima, e é fortemente traçada pelo fantástico, uma vez que termina com a ambiguidade, a dúvida: os eventos narrados não apresentam nenhuma explicação racional; a obra finaliza-se com a narração da subtendida morte do personagem central que, no fim, reencontra-se com as demais que já haviam feito a passagem da vida para o mundo dos mortos.

É nesse encontro que podemos notar que Cristório já não fazia mais parte do plano dos vivos, assim como os vários personagens e entidades com que ele se deparou ao longo da narrativa: o mesmo havia se tornado encantado, regredido no tempo e retomado suas características físicas de quando jovem, no entanto, continuar a sua rotina no mundo dos vivos.

### **3.2 Sobrenatural ou Sobrenaturalização**

No universo de *O dono do mar*, o evento sobrenatural é aceito naturalmente como parte do cotidiano das personagens. Neste caso, não há a hesitação ou

questionamento proposto pelo fantástico, porém conscientiza-se de estar face a face com o incomum, contudo aceitável, não há necessidade de explicações, uma vez que a naturalização do sobrenatural está relacionada à crença que envolve todo um povo e sua história.

A sobrenaturalização da visão de mundo dos personagens confunde-se com a reinvenção dos entes encantados, embarcações encantadas, seres folclóricos, mágicos e outros acontecimentos reconhecidos como sobrenaturais. Relendo Todorov, podemos notar que, para ele, nesse sentido, tem-se o maravilhoso quando há elementos sobrenaturais; as personagens lidam com o sobrenatural como se ele fosse perfeitamente óbvio, não reagindo nem com medo, nem com surpresa ou dúvida: o modo como a história é contada provoca a aceitação do sobrenatural pelo leitor implícito. Tem-se

Um mundo que é bem o nosso, tal qual o conhecemos, sem diabos, sílfides nem vampiros, produz-se um acontecimento que não ser explicado pelas leis deste mundo familiar. Aquele que vive o acontecimento deve optar por uma das soluções possíveis: ou se trata de uma ilusão dos sentidos, um produto da imaginação, e nesse caso as leis do mundo continuam a ser o que são. Ou então esse acontecimento se verificou realmente, é parte integrante da realidade; mas neste caso ela é regida por leis desconhecidas para nós. Ou o diabo é um ser imaginário, uma ilusão, ou então existe realmente, como os outros seres vivos, só que o encontramos raramente (TODOROV, 2010, p. 30).

A presença desse sobrenatural na narrativa em estudo, para ressaltar ainda mais o poder do maravilhoso em fazer com que o caráter enigmático da vida possa ser apreendido pelo leitor, é também a força do maravilhoso que faz com que elementos naturais e sobrenaturais habitem o mesmo espaço. Nesse sentido, a obra em estudo expressa traços do realismo maravilhoso de forma simples em uma técnica narrativa bastante descomplicada, de fácil acesso para o leitor. Observemos o trecho que segue:

Básio viu um vulto de homem que andava pois por cima da risca, alheio ao mar que batia violentamente.  
Que vulto e coisa estranha é aquela que está na risca, com jeito de gente? - Perguntou Básio.  
Deixa eu olhar direito, que não estou certo do que é. Respondeu Cristório.[...] Aquilo não é gente; como já se viu gente em cima da Risca? Não vamos atender, que é chamado de assombração.  
[...] Quero que vocês me salvem! Cristório me ajude. Cristório espantou-se.  
D e onde você me conhece/?  
Do tempo e do destino. Nossas vidas estão ligadas.

Quem é você perguntou de novo Cristório.

- Sou Diogo Seixas, soldado arcabuzeiro lançado ao mar pelos oficiais da nau de *São Tomé*, que partiu do Coxim, na Índia e naufragou na terra dos fumos. Desde então estou boiando nos mares de todos os oceanos. [...]

- Meu apelido é Querente... Querente...

Ninguém sabia o que fazer. Pouco a pouco o espanto e o medo forma dando espaço para aceitar aquela presença que agora tinha todos os ares de ser coisa do inferno (SARNEY, 1995, p. 39, 40).

No fragmento supracitado, podemos perceber que o primeiro contato de Cristório com o fantasma, ou seja, ser encantado que respondia pelo apelido de Querente desperta hesitação que mais caracteriza ilusão, ou seja, é produto de imaginação assumido como parte integrante da realidade, embora se admitisse que “O homem podia desaparecer como tinha surgido e era mais uma assombração daquelas que tantas vezes tinha visto e que viviam no mar” (SARNEY, 1995, p. 40). Trata-se de percepção do mundo desconhecido e imaginado, instituindo “ares de ser coisa do inferno”. A reação de Cristório diante do episódio de que participa remete-nos a Todorov quanto à aceção de algo que é inabitual, como eventos, acontecimentos e personagens que são sobrenaturais. Observemos o trecho abaixo:

Vige Maria, vocês chegaram com uma assombração na canoa? Onde vocês arrumaram esse bode velho? – disse Quebrado dono da venda do Mojó, [...] ninguém respondeu. Cristório apenas murmurou.

- É um alagado... Vou levar para casa.

Não teve dificuldade em dar hospedagem a Querente. Antes no caminho passou no barbeiro. [...] Curvino estava em casa. Cristório mostrou-lhe Querente e pediu-lhe que lhe fizesse a barba. Curvino ficou perplexo. Era impossível pensar em barba tão estranha. [...] depois passou a não ter segurança de pegar a navalha e retomou o aguado daqueles cabelos que tinham uma magia que ele nunca vira. [...] os cabelos da barba, ao baterem no chão ficavam louros e brilhavam. [...] Querente era homem de uns vinte e cinco anos, com olhos de gatos. [...] Nunca envelheceu um dia, sempre do mesmo jeito (SARNEY, 1995, p. 41, 42).

Observando o processo de construção da personagem Querente, estranha criatura, alma de outro mundo, temos características que nos permitem perceber uma naturalização do sobrenatural, na medida em que o mesmo adentra ao cotidiano daquela realidade narrada. Podemos ainda pensar numa sobrenaturalização do real, pois a barba do personagem, ao ser cortada e cair no chão, muda de aspecto e cor.

Personagens eleitor não se sentem na obrigação de instigar o evento ocorrido, cogitar, aceita-os como integrante da sua realidade e logo como componente da ficção, elemento da construção da narrativa, do relato: no realismo

maravilhoso, tudo é possível, é permitido, “os elementos sobrenaturais não provocam qualquer reação particular nem nas personagens e nem no leitor” (TODOROV, 2010, p. 60).

Querente representa a manifestação do maravilhoso, não explicado, tais mudanças e mutações de Querente exigem do leitor o pacto de verossimilhança, ou seja, uma aceitação incondicional dos fatos como verdade. No plano da narrativa, o narrador relata de forma bastante natural que Cristório e as demais personagens aceitam a presença do insólito, isto quer dizer que o próprio relato induz o leitor, à aceitação, possibilita-lhe pacto entre leitor e leitura, numa relação de cumplicidade com a construção da narrativa e aceitação dos acontecimentos insólitos, extraordinários percebidos como parte da realidade fictícia.

Querente é um fantasma e símbolo da aliança entre vida e morte. Pessoa e fantasma compartilham um mesmo espaço e tempo, assim como os hábitos. O fantasma faz exatamente as mesmas coisas que Querente tinha por hábito fazer quando em vida. Tem-se, pois o amálgama entre o que poderia ser e o que foi sendo na ficção.

Cristório, apesar de perceber que o amigo é coisa de encantamento é assombração, interage normalmente com ele. O tema morte é bem constante na história de Cristório: os mortos e fantasmas estão sempre em contato com ele, como se os próprios mortos estivessem mais vivos que o pescador, que se sente assim desde o rapto de sua noiva Quertide pelos picos. Essa naturalização do sobrenatural na narrativa quer dizer que o próprio relato discursivo não é antagonista.

Ao ser personificada, a canoa relaciona-se de forma direta não só com a desnaturalização do real, como também com os mistérios fundamentais que estabelecem uma estratégia de transgressão criada pelo realismo maravilhoso. Observamos outras facetas da biana:

[...] de repente, todos começaram a ficar azuis e um vento azul-claro invadiu a canoa e Chita Verde, firme, corajosa e dura galopava nas ondas, querendo abordar a outra canoa. Mestre Cristório sentiu que a sua não lhe atendia os desejos.  
- Que isso *Chita Verde*? Para de ter vontade só tua!  
Não adiantava, a canoa era toda força e decisão (SARNEY, 1995, p. 159).

Pelo fragmento acima, podemos constatar que *Chita Verde* não era uma embarcação comum, mas um elemento maravilhoso, dotado de encantamentos, um ser mágico que, por sua natureza, desafia o pressuposto de realidade. Era companheira de Cristório nas pescarias, pelo diálogo entre Cristório e *Chita Verde*, podemos perceber que tudo se iguala, eles se igualam, aqui já não há discriminação entre o real e o irreal, pois outro conceito de realidade é criado, dando lugar ao real maravilhoso, ou seja, uma nova lei é admitida. Podemos constatar isso sobre o conceito de Todorov: “O movimento da narrativa consiste em nos obrigar a ver quão próximos realmente estão de nós esses elementos maravilhosos, até que ponto eles também estão presentes em nossa vida” (TODOROV, 2010, p. 180).

No caso de *Chita Verde*, o sobrenatural é visto como algo normal, comum, às personagens e ao leitor, isso ocorre nas narrativas realistas maravilhosas, onde a presença do extraordinário causa um encantamento no leitor: não existe hesitação, uma vez que acontecimentos caracterizados como sobrenaturais surgem do cotidiano e tendo base em suas crenças. Observemos outras proezas de *Chita Verde*: “Recordava-se de que a canoa avançava e a manobra era frouxa, ela comandava tudo e era como se estivesse abrindo de facão picadas no mato denso. Com força, com coragem, sem medo. *Chita Verde* tinha coisa de gente” (SARNEY, 1995, p. 170).

O exemplo acima ilustra como a realidade é subvertida a partir de uma situação normal, que é transformada em um acontecimento maravilhoso e extraordinário, *Chita Verde* tinha tudo para ser somente mais uma canoa, comum entre tantas, no entanto, a realidade é subvertida em maravilhosa, temos uma embarcação mágica, que adquire características humanas: estamos diante da face do extraordinário.

*Chita Verde* é uma maravilha criada pelo homem que logo adquire sentimentos e ações tipicamente humanas, é como se essa transformação, fosse resultado de sua relação com Cristório, é uma resposta ao desejo do mesmo. No folclore brasileiro, a metamorfose é bastante presente, como sereias que viram mulheres, o boto que vira homem, homem que se transforma em mula sem cabeça, entre outros seres maravilhosos, que encontram significância na produção cultural coletiva, que os mantêm vivos e entrelaçam gerações.

Na obra em estudo, vemos a presença dessa característica humana atribuída à embarcação *Chita Verde*, que ganha vida em resposta ao chamado de Cristório,

por se sentir só e gostaria de resgatar a noiva, no entanto se vê impossibilitado e transfere todos os seus sentimentos para a embarcação, criando uma extensão de Quertide e *Chita Verde* que preenche, de certa forma, o cotidiano do pescador, que demonstra um grande amor pela mesma, chegando a desejá-la. Observemos:

- Chita Verde, eu desejava ter um filho contigo. Ele seria como nós. Canoa e gente.  
Num fim de tarde, chegara a abraçar-se com o banco traseiro e ali ficou a pensar, com a cabeça arriada, como se pensasse em amor e abraçasse um corpo feminino, que era *Chita Verde* (SARNEY, 1995, p. 227).

No barco, temos o diálogo do homem com o objeto da arte, Cristório vê em *Chita Verde* à personificação de uma mulher forte e determinada, o mesmo chega a afirmar que *Chita Verde* tem alma, novamente temos uma sobrenaturalização do real, uma vez que o real é subvertido e um ser inanimado passa a ter vida e agir como gente e ainda ir mais além entender melhor os fatos e ainda sentimentos até melhor que o próprio humano, pois *Chita Verde* ao logo de sua jornada com Cristório experimentou receios, alegria, raiva e medo. Este último a levaria a uma atitude que causou certo dano a narrativa, foi o episódio de sua morte, ou do subtendido suicídio.

Capitão Cristório, a *Chita Verde*...  
Tocaram fogo nela? Quem foi?  
Não é nada disso, capitão, é coisa mais de artes da natureza que ninguém pode saber como acontece.  
Deixe defrescura, Balbuíno. Conte a coisa como a coisa é.  
Fomos todos acordados pelo clarão. Zé Biando me mandou correndo até aqui para lhe chamar. Parece que a canoa ta pedindo sua presença.  
Como pedindo minha presença?  
É coisa como já lhe disse, nem se pode explicar.  
Pois vamos lá – disse Cristório.  
Dirigiu-se para a praia, com pressa.  
[...] *Chita Verde* pegava fogo. Não era um fogo colocado. Ardia por inteiro, como se tivesse embebida de querosene, e o fogo já lhe havia consumido o mastro, o pano, os bancos e começavam a queimar o cavername. [...]  
[...] quando Antão Cristório viu o que viu, seu coração quase rachou e foi grande a dor que sentiu no peito. Entrou na água e pediu:  
por amor de deus, *Chita Verde*, não faz isso. Você tomou veneno? O que eu te fiz? [...] Cristório jogou-se em cima da canoa que já tinha apenas as bordas que flutuavam e queimavam. Ouviu, pela única vez, a voz da embarcação que era um pedaço de sua vida.  
Adeus (SARNEY, 1995, p. 26, 28).

Neste episódio, o leitor é informado que a biana de Cristório estava sendo queimada: o incêndio não é incomum, e vincula-se às artes sobrenaturais. Esse acontecimento gera um ambiente tenso na narrativa, essa tensão não ocorre pelo fato da existência do sobrenatural, pela natureza insólita dos fatos, mas pelo aspecto dramático, que o caso apresentava, permitindo assim que a narrativa continue na esfera do maravilhoso, pois só o fato de todos aceitarem uma realidade onde bianas têm característica e sentimentos de gente, já remete ao maravilhoso.

É importante chamar a atenção para o desfecho final do fragmento acima, quando Cristório afirma que a embarcação comete suicídio. O fim da biana que acompanhou Cristório por toda a vida, que era admirada e respeitada pela população ribeirinha por suas características e força, abala o seu proprietário e lhe rouba o sentido da vida. Esse evento narrativo também relacionado à natureza humana, por desespero ou desencanto da vida acredita-se assim quando alguém é impulsionado a se suicidar-se.

O realismo maravilhoso também se realiza na narrativa por meio da construção das personagens, cujas características mostram-se como artifícios ligados ao sobrenatural, como a personagem Maria das águas, mulher de caráter misterioso, prostituta que acompanha os pescadores em suas pescarias com o objetivo de oferecer seus serviços. Essa personagem possui o dom de estar em dois lugares ao mesmo tempo, situação bastante incomum, ligada a encantos e mistérios que evocam o sobrenatural. Esse fato pode ser considerado como base para o realismo maravilhoso se assentar e estruturar, pois objetiva em aliciar o leitor para uma aceitação dos eventos sobrenaturais, extraordinários e inesperados dentro do universo da ficção.

No realismo maravilhoso, os eventos sobrenaturais não provocam qualquer reação adversa nas personagens e nem no leitor. Na obra, Maria das Águas, por exemplo, é uma das personagens cheia de mistérios que envolvem peripécias sexuais, que chega a transgredir o senso comum da normalidade. Observemos o trecho da obra.

‘ Em que diabo de encrenca me meti. Esta mulher também é coisa feita. Não há desejo de fêmea que faça uma coisa dessas’, murmurou Cristório.  
- Pára com essa coisa, mulher da peste, minha canoa não é esteira pra fêmea! – vociferou Cristório, e acrescentou:  
- Esse homem tá morto e você tá matando mais (SARNEY, 1995, p. 78).

No episódio acima, podemos perceber uma sugestão do sobrenatural, a moça ao ver Querente desmaiado no fundo da baidirige-se a ele mantém relação sexual com o possível morto. Essa atitude de Maria das Águas poderia nos causar um sentimento adverso: não é nada comum uma pessoa manter relação com uma pessoa aparentemente morta. É um gesto que extrapola o caráter verossímil do processo imitativo ou que representa o plano sobrenatural. O narrador relata esse episódio com certa dose de humor, e o faz pela fala da personagem Cristório:

- Você é mulher de defunto? Vai ver que é você é uma pioca, vestida de mulher!

Maria das Águas era mulher do mar. Compôs-se, pegou a corda do balanço, jogou o corpo fora, fez o contrapeso e falou:- pode soltar o pano, deixa correr. O mar me dá uma vontade de trepar que não consigo pear (SARNEY, 1995, p. 79).

Temos, portanto, uma afirmação do sobrenatural pelo relato do narrador: “Maria das Águas era mulher do mar”, ou seja, o narrador disse em outras palavras que a moça era realmente encantada, o mesmo faz essa revelação de forma bastante natural, de modo que não cause nenhum sentimento adverso no leitor, que logo encara o fato também com muita naturalidade: do maravilhoso, não questiona ou nega qualquer manifestação, seja pela aparição do ser encantado, seja pela impossibilidade de aceitação pela lógica racional, por mais que chegue a provocar sensação de desconforto nas personagens, logo estas acabam por aceitar o sobrenatural.

Maria das Águas é uma personagem que teria tudo para sugerir a hesitação. Nesse sentido, o narrador usa o seu relato para influenciar a decisão do leitor, que constantemente acentua a naturalidade em relação ao comportamento da moça, uma vez que o mar lhe desperta um desejo incontrolável de transar. Outra referência da personagem ao sobrenatural ocorre quando a mesma some, desaparece da canoa de Cristório, diante de seus olhos, sem deixar vestígios: “Levantou o corpo para ver Querente. Maria das Águas sumira. Desapareceu num rebojo de água e na arrebenção das ondas” (SARNEY, 1995, p. 82).

Nesse fragmento, temos a certeza do encantamento de Maria das Águas e do desconforto de Cristório diante do desaparecimento da moça, porém, isso não daria

suporte suficiente para este evento causar o rompimento dessa passagem com o maravilhoso, pois segundo a concepção de Todorov:

No caso do maravilhoso, os elementos sobrenaturais não provocam qualquer reação particular nem nas personagens, nem no leitor implícito. Não é uma atitude para com os acontecimentos narrados que caracteriza o maravilhoso, mas a própria natureza desse acontecimento (TODOROV, 2010, p. 59, 60).

Diante da teoria de Todorov, fica demonstrado que o maravilhoso não está condicionado aos sentimentos das personagens e tão menos aos do leitor, como de fato ocorre exatamente no fantástico, ainda que a reação das personagens e do leitor denuncie o caráter insólito do evento, ele não questiona a veracidade do mesmo, admitindo, dessa forma, tal evento.

Em outros fragmentos da obra, outros acontecimentos vão surgindo de modo a realçar o realismo maravilhoso. São acontecimentos em que as personagens manifestam-se como seres encantados, como fantasmas, casos sobrenaturais e inexplicáveis que transcendem qualquer traço da ordem natural. Como em um episódio que Cristório em perseguição aos piocos se depara com uma forma nada natural, uma artimanha do sobrenatural. Observemos:

Era cantiga de pioco. Cristório, o sangue forçando o rosto e invadindo todo o corpo de raiva, tirou a espingarda, botou um cartucho, segurou firme, fez pontaria, puxou o gatilho e largou fogo.  
- O teu tá no rabo da mãe!  
Acertou em cheio. Penas pra todo lado, que esvoaçaram assim como um bando de fiapos de paineira. Não caiu corpo. O pássaro era só penas. Mas depois, as penas, como se fossem aves voando em bando, voltaram todas a se reunirem e o pássaro recomposto saiu cantando 'cadê o meuuuuuu' coisa de encanto (SARNEY, 1995, p. 76).

No trecho acima, podemos ver que o surgimento desse ser mágico que o narrador define como pássaro não pode ser apreendido como um evento característico fantástico e nem estranho. O mesmo permanece no campo do maravilhoso, pois o evento não causa nenhuma hesitação nas personagens, nem chegando a duvidar do caráter do sobrenatural, assim como não se enquadra também no estranho, uma vez que não há uma explicação racional para atribuir a tal evento.

No entanto, destaca-se o caráter maravilhoso da narrativa, pois em nenhum momento as personagens põem em cheque a natureza da ocorrência, o que logo as leva a aceitar o extraordinário. Outros eventos extraordinários percebidos na narrativa como manifestação do maravilhoso, como no episódio em que Cristório encontra pela primeira vez com o fantasma de sua filha Batesta falecida ainda quando criança.

- Tá sentindo o cheiro Jerumenho?
  - Não pai.
  - Você Querente?
  - Eu sei todos os cheiros do mar- falou e dormiu.
- Cristório olhou de novo. Na proa Ca canoa estava uma criança branca, de olhos abertos e riso leve.  
Era Batesta, sua filha, aquela que morreu sem fechar os olhos e foi levada no caizão azul dos anjos, forrado de branco, com os meninos atrás, todos cantando:  
Bendito, o santo nome,  
Bendito, o santo nome. [...]  
Cristório olhou firme, Jerumenho roncava, dormia, também.
- Filha?
  - Sou eu, pai.
  - Que você está fazendo aqui, nesse mar perdido sozinha nesta praia?
  - Vim atrás do senhor.[...] vim pra dizer pra levar a canoa de volta, não esperar a madrugada porque vai passar aqui o navio dos mortos, e ele pode rebocar vocês (SARNEY, 1995, p. 162, 163).

No trecho retro, Cristório tem o primeiro contato com sua filha Batesta: o personagem não chega a hesitar diante do evento sobrenatural, isto é, para a personagem não havia nada de tão surpreendente ou assustador em rever sua filha falecida, em forma de espírito. A presença de fantasmas, mesmo que seja uma das marcas próprias do gênero maravilhoso, é comum ao imaginário das pessoas, produtoras ou receptoras dessas histórias, eventos insólitos: as personagens e as ações não são postas à prova da razão. Aqui, a verdade passa a ser pluralizada e o real passa a ser passível de aceitação e incorporação à realidade que mantém uma convivência rotineira naturalizada das *mirabilia*.

Cristório não estranha o fato de estar diante de um fantasma: o realismo maravilhoso é um procedimento que tem a capacidade de por um fantasma em cena, sem que o mesmo desperte terror nas personagens. Um fantasma é na verdade a representação daquilo que já foi um dia e não é mais, ele tem o dom de aparecer e desaparecer, estar ao mesmo tempo ausente e presente. Dessa forma, o fantasma em ação, constitui-se na representação da filha de Cristório e este é o fato que faz

com que a personagem não hesite diante do sobrenatural, posto que este se personifica de maneira familiarizada.

Os fantasmas são bastante evocados na narrativa de caráter, maravilhoso e geralmente há uma justificativa para tal presença, existe um motivo por eles estarem presos ainda no cenário real: no plano materializado, por uma missão não cumprida, por estarem sob efeito de alguma maldição ou até mesmo por não aceitarem o fato da desencarnação. O fantasma de Batesta tinha uma missão que justificasse sua presença na narrativa: a missão de alertar o pai dos possíveis perigos que o mesmo corria.

A função desse fantasma faz com que ele se destaque diante de tantos fantasmas que surgem no decorrer do romance. Por se tratar do fantasma de uma criança, com uma missão de fazer o bem, o mesmo passa a ser visto com uma ligação entre o divino e o mundo real, mais precisamente, um anjo. Segundo a crença popular, pessoas que morrem quando ainda crianças viram seres celestiais, anjos. Dessa forma, o realismo maravilhoso sobrenaturalização ganha consistência na obra em análise, fazendo alusão à presença de elementos como santos e seres ligados à divindade, como a figura de Santa Luzia:

E teus irmãos? Estão no mangue? Tandito, Gertide, Mangura, Amadaceu, Babicó, Janjar? E Maria do Céu?

Ela é amiga de Santa Luzia. É quem lava seus olhos com água do rio Munim e chá de flores da estrela (SARNEY, 1995, p. 163).

Invocações a santos, anjos e seres ligados à divindade são características propícias do maravilhoso, uma vez que estes são representantes do sobrenatural, embora que do bem, e sempre trazem consigo uma mensagem ou uma missão, que geralmente são interceder ou obrar um milagre ou proporcionar um benefício. No caso, a filha de Cristório tinha a missão de alertá-lo do perigo que a noite lhe trazia: o protagonista não estranhou o aparecimento da filha morta, pois segundo as crenças o fantasma de uma criança é algo relacionado à divindade, uma vez que criança não tem maldade no coração e logo são assemelhadas a anjos em virtude de sua ingenuidade, pureza. Há uma crença de que quando uma criança morre, ela vai para junto de Deus. Assim, o sobrenatural realiza-se associado à fé, e esta não pode ser posta em dúvida por alguém que se julga cristã.

As oscilações das águas do mar, ora serenas, ora tempestuosas revelam a sua personalidade e é o que lhe dá vida. Não chega a ser sobrenatural, mas uma nascente para tal. No episódio retro, umas das faces é destacada: o mar atua como justiceiro em resposta à atrocidade humana; a criatura humana aparece morta sem nenhuma justificativa lógica para tal.

Porém, outro caso chama a atenção dentro desse mesmo episódio que solidifica a presença do sobrenatural: a intervenção de forças ocultas, pois, ao chegar em casa, Camaleão e o amigo se deparam com a filha completamente curada, as feridas fechadas, como se o caráter sobrenatural quisesse deixar suas evidências. As personagens acreditam naquela realidade vivenciada, acreditam que, por alguma forma maior, o mar fez justiça, assim como a justificativa sobrenatural para a cura da criança: é dessa certeza que se alimenta o maravilhoso na obra.

Na obra em análise, a presença de animais é um motivo recorrente que perpassa todo o romance, assinalando o que ele possui de imaginário popular. Em todas as manifestações maravilhosas, essa presença é enfatizada. Um dos exemplos é os camaleões encantados, que têm a capacidade de purificação e o poder de trazer de volta a vida de quem já morreu como podemos observar no fragmento:

Nesse instante, viram um camaleão grande, de dois metros, que vinha saindo do mato e já estava na praia. Parava, levantava a cabeça, soltava as barbatanas do pescoço e olhava para um lado e para outro. Andava e parava. Vinha na direção da canoa. Cristório olhou o bicho e pegou um pedaço de pau. [...]

- Não faça isso, pare! - disse Júlio. - Os camaleões desta ilha são encantados. Na ilha não se mexe. [...]

Júlio experiente, pedia:

- Ninguém se mexa, deixa o bicho cumprir sua obrigação. Ele vem pra canoa, que está a beira d'água, na praia.

O bicho sacudiu largamente o rabo e, determinado, foi andando até subir nas bordas da canoa e escorregar para dentro. Andou pelo corpo morto de Zeferino, filho da velha Matildes. Era uma dança em ziguezague e parava. Levantava o pescoço, respirava fundo, e olhava pra cima, parado no peito de Zeferino. O velho, o outro náufrago, ao lado, gemia e respirava cansado. O camaleão, depois de visitar a biana, voltou para a praia. [...]

- Esses bichos trazem obrigações, ninguém sabe o que é. Uma vez um caboclo jogou o pau num deles e, quando bateu, ele também caiu no baque e só ficou curado um mês depois, quando o camaleão sarou- disse Júlio. [...] De outra vez um pescador do Iguaíba matou um, e morreu. É assim. Quem não sabe dessas coisas, já era.

[...] Ao chegar perto da canoa, veio o primeiro grito de Cristório a olhar para o morto. Ele estava em pé e se transformara: era Querente.

- Querente? Meu Deus! Você não está morto e enterrado? Eu deixei seu cadáver no cemitério, e chorei lágrimas que nunca chorei por amigo. Lamentei da vida e pedi pra Deus me levar. [...]

- Mas você está morto. Onde está o cadáver de Zeferino, que deixei aqui?
- Zeferino? Eu não sei o que aconteceu com ele. Nós estávamos numa zangaria do Iguaíba e naufragamos. Eu fui salvo por essa canoa.
- Mas eu sou mestre da canoa e não peguei o teu corpo. Era o de outro. E salvei esse velho que estava quase morto (SARNEY, 1995, p. 101, 102).

O encantamento atribuído a esses animais expressa que possuem uma relação direta com o sobrenatural. Estes animais são encantados por algum motivo, quer seja por forças divinas, ou forças ocultas. De uma ou de outra fonte, exercem um papel importante na narrativa, como o próprio personagem Júlio declara expressando que esses entes têm uma obrigação, uma missão a ser cumprida.

Se o realismo maravilhoso surge a partir do encantamento e da aceitação do sobrenatural dos eventos, então, podemos entender que, de início, as personagens Cristório e Valbino chegam a se surpreender com os acontecimentos e viver uma situação de desconforto, mas que não podemos caracterizar esse evento como modo discursivo fantástico, uma vez que se trata de um desconforto logo em seguida dá lugar a um sentimento de encantamento.

Para que estes eventos expressassem dados como fantásticos, a hesitação ou ambiguidade teria que permanecer, para preservar a dúvida. “O fantástico ocorre nessa incerteza; ao escolher uma ou outra resposta, deixa-se o fantástico para se entrar num gênero vizinho, o estranho ou maravilhoso” (TODOROV, 2010, p. 31).

Os eventos sobrenaturais, se aceitos pelas personagens, chegam a justificar a existência dos acontecimentos, que existem por algum motivo, ou missão: Cristório mostra-se contente ao rever seu amigo Querente dado como morto, embora não sabia o que de fato está se passando, porém aceita aquela realidade. Apesar de se mostrar confuso diante dos fatos, aceita sem colocá-los em dúvida.

A possibilidade de a narrativa ser caracterizada também como maravilhosa é ainda reforçada no episódio em que Cristório, em mais uma de suas aventuras, se depara: a cabeça decepada de Caridenho, assassino de seu filho, que teve a cabeça amputada por Querente quando, em fúria, vingara o filho do amigo. A cabeça surge no mar anos após o acontecimento, porém ainda com características bastante insólitas, uma vez que a mesma não apresentava nenhum estado de decomposição, e ainda sangrava como se estivesse sido cortada naquele momento. O fragmento ilustra:

[...] Aproximou do rosto achado estranho. Abriu bem os olhos e recuou atônito. Era a cabeça de Cadireno. Estava como Querente a decepara na canoa. Olhos abertos, os lábios suspensos, branco do sal do mar aparecendo os dentes alvos. Mas, em vez de água, o que escorria dos seus cabelos era sangue, que começou a descer nos braços de Cristório.  
- Miserável assassino de meu filho, volta para as profundezas do mar.  
Arremessou aquela cabeça longe, e viu que ela flutuava nas ondas que se sucediam como conchas se desenrolando na areia. (SARNEY, 1995, p. 223).

Em primeiro momento, notamos a existência do sobrenatural, ou no mínimo, algo que foge as leis naturais, que podemos caracterizar como encantamento de um ser, mais especificamente parte dele, pois não se pode julgar comum uma cabeça após anos de decepada surgir intacta, ilesa, e ainda com sangue fresco, jorrando. Isso se associa ao fato da personagem não questionar.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este estudo mostrou marcas do realismo fantástico e maravilhoso na ficcionalização de traços culturais do pescador maranhense na obra *O dono do mar*. Destacamos a presença de lendas e mitos que povoam o imaginário que pode ser apreendido ao longo da narrativa. Neste contexto, ressalta-se a importância das lendas e mitos, pois se constituem na essência de relatos, em que o maravilhoso e o fantástico transcendem o nível da história, uma vez que partem da necessidade humana de explicar certos eventos narrados, em que o homem se depara com algumas realidades que fogem de sua compreensão e passam a figurar-se como mistérios.

Diante de inquietação e interrogativas, a imaginação humana refugia-se em mitos e lendas como respostas e tentativas de explicação para o inexplicável: eventos e fenômenos metaempíricos, que são considerados extraordinários, realizam-se como elementos geradores de mitos. Destacamos que o fantástico aponta para a ambiguidade e contribui para a instauração da dúvida no discurso da obra.

Encontramos apoio teórico, sobretudo em Todorov, para quem a hesitação está condicionada à incerteza dos acontecimentos. Se o narrador recorre a uma explicação natural ou sobrenatural, insurge-se o maravilhoso, ou estranho. Estas são discrepâncias que sobrepõem e apontam uma estreita relação no que se refere ao seu caráter sobrenatural. Demonstramos a diferença entre tais discrepâncias, destacando que só se realizam mediante eventos narrados.

A hesitação, o efeito fantástico não chega a configurar o gênero, mas compõe um elemento que nos direciona a considerar o fantástico na obra supracitada, como a existência variável, que oscila e transita entre o estanho, o maravilhoso e o fantástico. Para Todorov, poucas obras conseguem manter a dúvida até o final (TODOROV, 2010, p. 48, 50). Porém, várias obras conseguem preservar a incerteza durante uma ou mais passagens do relato.

Um pressuposto destacado neste estudo é o de que a obra estudada se assenta e se estrutura em um modo discursivo que oscila entre esses dois gêneros, tendo em vista que alguns trechos terminam sem o esclarecimento da ambiguidade e em outros eventos insólitos aceitos sem questionamentos. Em outros, ainda há uma explicação racional para a existência dos eventos sobrenaturais. Em suma, podemos evidenciar na narrativa que lendas e mitos enraízam o maravilhoso e o

fantástico na tradição oral e ainda são bastante persistentes em nossa cultura, quer transmitida oralmente ou escritas e mantém uma ligação entre o real e o irreal por meio da formação de uma alteridade.

A literatura, manifestada por meio de narrativas e relatos, parece tornar verdade o acervo imaginário coletivo, concedendo a concretização de um diálogo possível entre simbologias, mitos e lendas de tempos históricos diferentes, transmitidos por meio de gerações, com requintes ou não de modernidade, mas com o mesmo teor e essência dos primeiros eventos narrados.

O que podemos destacar, ao final, ainda que de modo inconcluso, é que o modo discursivo literário de caráter fantástico e maravilhoso, presente não apenas em *O dono do mar*, reflete a força criadora que institui a naturalização do sobrenatural, o que suscita entender tratar-se de um universo diegético cujo modo narrativo permeia a obra inteira e a singulariza. Assim, esta nossa leitura requer outras que a aprofundem e complementem.

## REFERÊNCIAS

BAKHTIN, Mikhail Mikhailovich. *Cultura popular na idade média e no renascimento: o contexto de François Rabelais*. 7. ed. Tradução de Yara Frateschi Vieira. São Paulo: Hucitec, 2010.

BENJAMIN, Walter. O narrador. In: *Magia e técnica, arte e política, obras escolhidas*. São Paulo: Brasiliense, 1987. v. 13.

CARPENTIER, C. Do realismo maravilhoso americano. In: \_\_\_\_\_. *Literatura e consciência política na América Latina*. Tradução de Manuel J. Palmerim. São Paulo: Global, 1969. p. 67-79.

CASCUDO, Luis da Câmara. *A literatura Oral no Brasil*. Rio de Janeiro: Livraria José Olympo, 1978.

\_\_\_\_\_. *Dicionário do folclore brasileiro*. São Paulo: Global, 2001.

\_\_\_\_\_. *Geografia dos mitos brasileiros*. São Paulo: Global, 2002.

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

CHIAMPI, I. *O realismo maravilhoso: forma e ideologia no romance hispano-americano*. São Paulo: Perspectiva, 1980.

CÍCERO DE SÁ, Márcio. *Da literatura fantástica (teorias e contos)*. São Paulo: Universidade de São Paulo, 2003.

CLUTE, John; GRANT, John. *The encyclopedia of fantasy*. London: St. Martin's press, 1997. p. 310-315.

COELHO, Braz José. *Algumas considerações sobre literatura fantástica*. Disponível em <<http://www.literaturafantastica.hpg.ig.com.br/maciel.htm>>. Acesso em: 14 jun. 2013.

LIMA, Luiz Costa. *A literatura e o leitor*. São Paulo: Paz e terra, 2002.

FERNANDES, Ronaldo Costa. *O narrador do romance: e outras considerações sobre o romance*. Rio de Janeiro: Sette Letras, 1996.

FURTADO, Filipe. *A construção do fantástico na narrativa*. Lisboa: Horizonte, 1980.

GENETTE, Gérard. *Discurso da narrativa*. Lisboa: Vega, 1972.

ISER, Wolfgang. *O ato da leitura: uma teoria do efeito estético*. Tradução de Johannes Kretschmer. São Paulo: Editora 34, 1999. v. 2.

LEFEBVE, Maurice-Jean. *Estrutura do discurso da poesia e da narrativa*. Coimbra: Almedina, 1980.

SANTOS, Luis Alberto Brandão; OLIVEIRA, Silvana Pessôa de. *Sujeito, tempo e espaço ficcionais: introdução à teoria da literatura*. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

SARNEY, José. *O dono do mar*. São Paulo: Saraiva, 1995.

TODOROV, Tzvetan. *Introdução à literatura fantástica*. Tradução de Maria Clara Correa Castello. São Paulo: Perspectiva, 2010.

WELLEK, René (Austin Warren). *Teoria da literatura*. Mem Martins: Europa América, 1995.