

Representações do fantástico e do mito na construção das personagens femininas: a feiticeira e a ninfa

Representations of the myth and the fantastic in the construction of the wizard and the nymph

Cristiane de Mesquita Alves¹
Wellingson Valente dos Reis ²

Resumo: A mitologia ensina o que está por trás da literatura, das artes e dos estágios da vida, associando-os aos rituais, aos ritos mitológicos (CAMPBELL, 1990), já às situações insólitas, de ambiguidade e de medo em que o homem vive na sociedade e como estabelece um pacto de convivência com elas, são características do fantástico. Nestes dois aspectos, a figura feminina surge como uma presença, muitas vezes, aterrorizante ou como uma assombração do mal, capaz de desvirtuar os pensamentos dos homens. Partindo-se deste olhar, este artigo tem como objetivo analisar a construção da figura de duas personagens femininas que sofrem as metamorfoses do mal com base nos estudos do mito e do fantástico. Para tanto, esta pesquisa se organizou por meio de uma metodologia bibliográfica de revisão dos

¹ Profa. Adjunta II do Instituto de Letras e Comunicação da Universidade Federal do Pará (ILC/UFPA). Pós-doutoranda em Literaturas Espanhola e Hispano-americana pela Universidade de São Paulo (FFLCH/USP). Doutora em Comunicação, Linguagens e Cultura (UNAMA/Bolsista-PROSUP/CAPES). Líder do Grupo de Pesquisa *Mulheres Amazônidas e Latino-americanas na Literatura e nas Artes* (MALALAS- UFPA/CNPq).

² Prof. Adjunto do Instituto Federal do Pará (IFPA-Campus). Doutor em Comunicação, Linguagens e Cultura (UNAMA/Bolsista-PROSUP/CAPES). Pesquisador do Grupo de Pesquisa *Mulheres Amazônidas e Latino-americanas na Literatura e nas Artes* (MALALAS- UFPA/CNPq).

pressupostos teóricos de Roas (2014), Todorov (2014), Ceserani (2006) no que se refere à conceituação e caracterização do fantástico; Campbell (1990), Durand (1998), Loureiro sobre mito e imaginário, Pichois e Rousseau (2011) no que no que tange à investigação de literatura comparada entre outros para sustentar a argumentação levantada na análise de mulheres literárias dos contos *A Feiticeira* de Inglês de Sousa e *A ninfa do teatro Amazonas* de Milton Hatoum.

Palavras-chave: Mito; Fantástico; Imaginário. Feminino.

Abstract: Mythology teaches what is behind literature, the arts and the stages of life, associating them with rituals, mythological rites (CAMPBELL, 1990), as well as unusual situations, of ambiguity and fear in which man lives in society. society and how it establishes a pact of coexistence with them, are characteristics of the fantastic. In these two aspects, the female figure appears as an often terrifying presence or as an evil haunting, capable of distorting men's thoughts. Based on this perspective, this article aims to analyze the construction of the figure of two female characters who suffer the metamorphoses of evil based on studies of myth and the fantastic. To this end, this research was organized through a bibliographic methodology of reviewing the theoretical assumptions of Roas (2014), Todorov (2014), Ceserani (2006) regarding the conceptualization and characterization of the fantastic; Campbell (1990), Durand (1998), Loureiro on myth and imaginary, Pichois and Rousseau (2011) regarding the investigation of comparative literature among others to support the argument raised in the analysis of literary women in the short stories *A Feiticeira in English* de Sousa and *A nymph of the Amazon theater* by Milton Hatoum.

Keywords: Myth; Fantastic; Imaginary. Feminine.

INTRODUÇÃO

Muitas vezes, a luz rubra de um lampião
Cuja chama se bate ao vento em turbilhão
No vidro, em bairro antigo, dédalo lodoso
Onde os humanos se agitam em mar tempestuoso
(BAUDELAIRE, 2011, p. 130)

O presente artigo busca discutir a construção do fantástico em duas narrativas amazônicas, uma de Inglês de Sousa, paraense, que escreveu vários livros durante o naturalismo brasileiro e outra de Milton Hatoum, manauara, escritor de diversos livros na contemporaneidade e que possuem em comum, nos contos elencados para o estabelecimento do entrelaçamento literário (PCHOIS & ROSSEAU, 2011) neste estudo, o uso do mítico amazônico para a construção de suas personagens femininas na perspectiva das narrativas fantásticas.

Nesse sentido, este texto propõe pensar o fantástico em seu aspecto modal, sem desconsiderar alguns pensamentos “genológicos” de Todorov, porém, centralizando na elaboração do sobrenatural, por meio de aspectos insólitos que irão aparecer nas narrativas, tendo como olhar principal destes aspectos, o espaço e as personagens presentes nos dois contos.

Buscamos com isso, mostrar como a construção do insólito nas narrativas dos escritores está claramente associada às questões míticas da região que fazem as fronteiras entre real e o fantástico, um pouco borradas, ao mesmo tempo, que ajudam a proliferar as narrativas fantásticas na região.

Por outro lado, procurando também demonstrar como a figura da mulher é apresentada, como uma personificação do mal, bem na es-

trutura do patriarcado-cristão, por elas se desvirtuarem do que é dito padrão para as mulheres nesta estrutura social. Assim, esta leitura parte da análise interpretativa dos comportamentos da Feiticeira e da Ninfa, duas personagens mitológicas no imaginário amazônida para exemplificar como essas duas mulheres ficcionais são temidas pelos homens que compartilham o palco social em que elas são inseridas.

Desse modo, este trabalho se edifica, além da introdução, de mais quatro partes: uma destinada a abordar questões breves sobre o mito e o fantástico; outra sobre o fantástico na construção da personagem Feiticeira; mais uma para discutir o mito e o insólito na personagem Ninfa; além das considerações finais, seguida da relação de autores empregados na argumentação do artigo.

DO MITO AO FANTÁSTICO

A região amazônica é uma região mítica por natureza, na região as lendas e os mitos ganham força de realidade, já que no imaginário amazônico, existe uma linguagem que flui como um produto de uma faculdade natural levada pelos sentidos, “pela imaginação e pela descoberta das coisas. Nesse procedimento – de uma verdadeira metafísica poética – o impossível torna-se possível, o incrível apresenta-se crível, o sobrenatural resulta natural” (LOUREIRO, 2015, p. 29).

E, é desta naturalidade que o fantástico se torna elemento essencial para a construção das narrativas amazônicas, em que até mesmo autores que exploram outras realidades acabam mergulhando nesse mundo como Milton Hatoum, e outros acabaram por se transformar em grandes escritores deste estilo de escrita fantástica, como é o caso de Inglês de Sousa.

Na região, a fronteira entre natural e sobrenatural é bem borrada, porém, como nos diz Bessièrre “o fantástico dramatiza a constante distância que existe entre o sujeito e o real, por isso sempre aparece ligado às teorias sobre os conhecimentos e as crenças de uma época” (BESSIÈRE apud ROAS, 2014, p. 47). Desta forma, o fantástico acaba por ser para Roas (2014) uma fratura da realidade, que vai “depende sempre do que consideramos real, e o real depende diretamente daquilo que conhecemos” (ROAS, 2014, p. 46), distanciando-se da tese de Todorov (2014) de que o fantástico se estabelece na hesitação.

Por isso, o fantástico volta-se para narrar histórias em que suas raízes estão no insólito de um passado imemorial, na preponderância do passado dimensionado “pelo número de personagens cuja função profissional está, de algum modo, relacionando a eras pretéritas” (FURTADO, 2017, p. 21). Esses enredos são impulsionados por elementos que relacionam ao presente da narrativa e esse passado atemporal, em que há entidades alheias à natureza conhecida e cujos propósitos são estranhos aos do ser humano.

É nesse estranhamento, nessa negação da realidade que o insólito se instaura, diante disso Lenira Covizzi nos diz que diante do insólito “entra-se em contato com objetos, pessoas, situações até então desconhecidos. Daí a perplexidade e excitação que provoca” (COVIZZI, 1978, p. 26), ou seja, para a autora, o insólito se instaura exatamente em uma disfunção, em uma inadequação, daquilo que estamos acostumados, do que consideramos real, seja por meio de um fenômeno, seja por meio de um objeto, ou de uma situação, todas essas possibilidades podem acontecer para instaurar o insólito na narrativa e desta maneira ocasionar a ruptura com toda a realidade da obra e fazer com que ela entre no mundo do sobrenatural e do fantástico.

O INSÓLITO EM A FEITICEIRA

A floresta esconde olhos que espreitam, que perscrutam, que vigiam. A floresta não tem um olho só. Eles são incontáveis. E não são seus olhos, são olhos que nela se escondem. (LOUREIRO, 2015, p. 207)

Em 1893, Inglês de Sousa publica o seu último livro intitulado *Contos Amazônicos*, uma obra que evoca e dialoga fortemente com o imaginário de um lugar selvagem, desconhecido e exuberante. Uma obra que possui forte ligação com o imaginário da região, focando inclusive por meio da intertextualidade, com os mitos e com as lendas da região.

Dentre os contos dessa obra, analisou-se o conto *A feiticeira* pela perspectiva do fantástico, centralizando-se na construção do insólito no espaço e nas personagens; salientando o aspecto transgressor de narrativas fantásticas a partir das teorias que defendem uma visão polivalente sobre este tipo de produção.

O conto começa mostrando a personalidade de Antônio de Sousa: O tenente “Antônio de Sousa era um desses moços que se gabam de não crer em nada, que zombam das coisas mais sérias e riem dos santos e dos milagres. Costumava dizer que isso era uma grande mentira” (SOUSA, 2008, p. 37), observa-se pela descrição que o tenente é um típico homem da razão, que não acredita no sobrenatural e por isso, resolve confrontar Maria Mucuíim.

Porém, antes do confronto, é importante dizer que Reis e Lopes (2002) apontam a importância do título de uma obra

a relação do título com a narrativa estabelece-se em função da possibilidade que ele possui de realçar, pela denominação atribuída uma certa categoria narrativa, assim desde logo, colocada em destaque. A

personagem é justamente uma dessas categorias, talvez a que com mais frequência é convocada pelo título. (REIS; LOPES, 2002, p. 416).

Nesta perspectiva, não é por acaso, que o título da obra de Inglês de Sousa é *A Feiticeira*, essa escolha evidencia que é nela que o insólito da narrativa irá se focalizar, observa-se que o título não evidencia o nome da personagem, mas a alcunha popular que ela tem, que por si só já é algo que causa estranhamento, exatamente por sua aproximação com o sobrenatural.

Os outros personagens conhecem a feiticeira, porém nunca a confrontaram, e a descreviam assim:

uma velhinha magra, alquebrada, com uns olhos pequenos, de olhar sinistro, as maçãs do rosto muito salientes, a boca negra, que, quando se abria num sorriso horroroso, deixava ver um dente, um só! comprido e escuro. A cara cor de cobre, os cabelos amarelados presos ao alto da cabeça por um trepa-moleque de tartaruga tinham um aspecto medonho que não consigo descrever. A feiticeira trazia ao pescoço um cordão sujo, de onde pendiam numerosos bentinhos, falsos, já se vê, com que procurava enganar ao próximo, para ocultar a sua verdadeira natureza. (SOUSA, 2008, p. 39).

Até então uma personagem normal, com aspectos sinistros, porém, com nenhuma característica que quebre com a normalidade, ou seja, apesar de todo um aspecto assustador, a personagem ainda não quebrou com o insólito, tanto que o próprio narrador irá dizer que a velhinha estava escondendo a sua verdadeira natureza.

Após um primeiro confronto com a feiticeira, o tenente não se sente satisfeito e vai novamente querer confrontá-la, em uma sexta-feira, após às 6 horas, um dia e hora míticos, e é nesse dia e hora míticos que o insólito irá aparecer, não na personagem em si, mas no espaço em que ela vive, é lá que sobrenatural começa a ganhar forma na narrativa.

No segundo confronto, Antônio resolve adentrar a casa de Maria Mucoim a força, arrancando o interdito, aquilo que separava o real do irreal, rompendo o que Ceserani (2006) chama de passagem de limite em seus procedimentos narrativos do fantástico, uma esteira que protegia a entrada do seu quarto:

Era um quarto singular o quarto de dormir de Maria Mucoim. Ao fundo, uma rede rota e suja; um canto, um montão de ossos humanos; pousada nos punhos da rede, uma coruja, branca como algodão, parecia dormir; e ao pé dela, um gato preto descansava numa cama de palhas de milho. Sobre um banco rústico, estavam várias painéis de forma estranha, e das traves do teto pendiam cumbucas rachadas, donde escorria um líquido vermelho parecendo sangue. Um enorme urubu, preso por uma embira ao esteio central do quarto, tentava picar um grande bode, preto e barbado, que passeava solto, como se fora o dono da casa. (SOUSA, 2008, p. 43 - 44)

Deste atrevimento do tenente é que Maria passa a ter uma atitude insólita, com o seu movimento, uma espécie de comando os animais passaram a atacar o tenente, “Foi então que, animada por gestos misteriosos da velha, a bicharia toda avançou com uma fúria incrível” (SOUSA, 2008, p. 44). Antônio então matou o porco da feiticeira, que com está atitude ficou mais irritada “A Mucoim, vendo o efeito daquelas palavras mágicas, soltou urros de fera e atirou-se contra o tenente, procurando arrancar-lhe os olhos com as aguçadas unhas. O moço agarrou-a pelos raros e amarelados cabelos e lançou-a contra o esteio central” (SOUSA, 2008, p. 44).

Após isso o homem da razão fugiu assustado e com medo de tudo que viu e presenciou, mas não fugiu antes de virar a cabeça para trás e ver a Maria Mucoim “deitada com os peitos no chão e a cabeça erguida, cavava a terra com as unhas, arregaçava os lábios roxos e delgados, e fitava no rapaz aquele olhar sem luz, aquele olhar que parecia querer traspasar-lhe o coração” (SOUSA, 2008, p. 44).

Neste momento o insólito está completo, as atitudes de Maria Mucuím já não possuem uma explicação lógica, o tenente Antônio encontra-se submerso no inexplicável, e passa a acreditar em tudo que vê, tanto que sai correndo e pensa que o inferno está lhe seguindo.

Neste momento o fantástico está estabelecido, tanto pelas atitudes ambíguas de Maria Mucuím, quanto pelo medo e o pavor sentidos por Antônio Sousa. A invasão do sobrenatural no mundo real e, especialmente, a inabilidade de explicar tal invasão por meio da razão, faz com que a narrativa passe a ser fantástica.

Nesse ponto, temos a aproximação da tese de Roas à tese de Filipe Furtado, pois ambos acreditam que a presença de um elemento ou evento sobrenatural é que definirá a irrupção do fantástico nas narrativas.

Ao final o espaço da narrativa, é todo tomado pelo insólito, “A cheia! Um espetáculo assombroso ofereceu-se-lhe à vista. O Paranmiri transbordava. O sítio do Ribeiro estava completamente inundado, e a casa começava a sê-lo. Os cacauais, os aningais, as laranjeiras iam pouco a pouco mergulhando” (SOUSA, 2008, p. 45). Neste momento, de uma forma assustadora o rio Paranmiri se encheu de uma forma inexplicável, mesmo que a razão tente explicar que os rios da Amazônia costumam encher e transbordar em algumas épocas do ano, onde chegam a invadir as casas, na narrativa de Inglês de Sousa essa cheia foi muito rápida, quase sem explicação.

Restando no final o nada, um vazio que preparou os personagens para o final, quem sabe para o último confronto entre Antônio e Maria Mucuím.

De súbito viu aproximar-se uma luzinha e logo uma canoa, dentro da qual lhe pareceu estar o tenente Ribeiro. Pelo menos era dele a voz que o chamava.

– Socorro! – gritou desesperado o Antônio de Sousa, e, juntando as forças num violento esforço, nadou para montaria, salvação única que lhe restava, no doloroso transe.

Mas não era o tenente Ribeiro o tripulante da canoa. Acocorada à proa da montaria, Maria Mucoim fitava-o com os olhos amortecidos, e aquele olhar sem luz, que lhe queria traspasar o coração... (SOUSA, 2008, p. 46).

Como é comum nas narrativas do fantástico o final delas fica em aberto, sem nenhuma explicação para o que aconteceu, sem saber-mos afinal o que aconteceu com Maria Mucoim, ou com o tenente Antônio, muito menos se haveria uma explicação lógica para tudo aquilo, pois as ações do sobrenatural não podem ser entendidas a partir das leis naturais, devem seguir suas próprias leis, portanto, a presente narrativa amazônica, possui em seus meandros a presença da fratura do real e do mítico amazônico para a construção do fantástico.

O INSÓLITO E O MITO NA REPRESENTAÇÃO DA NINFA

Não há somente uma Cobra-Grande habitando [a] Amazônia. E nem são imortais, enquanto répteis. Mas, todos se referem à Boiuna e suas transformações. (LOUREIRO, 2015, p. 225)

A imprecisão das explicações dos fatos que sucederam as personagens do conto de Inglês de Sousa, também ocorre com as do conto *A ninfa do teatro Amazonas*, um dos contos do livro de 2009: *A Cidade Ilhada* de Milton Hatoum, o que se leva a analisar alguns “laços de analogia, fronteiros” (PICHOS & ROUSSEAU, 2011, p. 231) presentes no decorrer das narrações.

No conto de Hatoum, o espaço narrativo é caracterizado pelas descrições de espaços geográficos factuais e de espaços imaginários,

que correspondem ao mundo empírico, mas que são apresentados por acontecimentos insólitos, que beiram a alucinação, apresentados por “um homem que beira os noventa anos” (HATOUM, 2009, p. 91), que convive solitariamente nas dependências do teatro, corroborando a existência de forças abomináveis e sobrenaturais. São essas últimas que arquitetaram no texto o elemento fantástico, a partir do discurso fictício da personagem e da apresentação do espaço.

Neste conto, Álvaro Celestino de Matos, personagem central, submete-se a prática meta-empírica propiciando ao leitor a identificação do receptor do enunciado com os meandros dos fatos irreais, levando-o a hesitar a ação como real ou sobrenatural, isso se deve ao fato da narrativa fantástica gostar “de nos apresentar, habitando o mundo real onde nos encontramos, homens como nós, postos de súbito em presença do inexplicável. [...] o fantástico nutre-se dos conflitos do real e do possível” (VAX, 1972, p.8 *apud* CAMARANI, 2014, p. 46).

Tal conflito estabelecido pelo fantástico quanto ao real, o possível e o inexplicável corrobora a ideia de espaço híbrido, pois representa a “aparência e referencialmente ligado ao mundo real, traga e insinua elementos de subversão do metaempírico” (FURTADO, 2017, p. 31), como pode ser observado no trecho do conto:

Ela parecia um vulto perdido nesse *mundo invadido pela água*. Ainda não sabemos seu nome, sua *moradia é incerta*; uns dizem que a mulher se esconde *num buraco*, lá na colina; outros a viram perambular nos becos do bairro do Céu, e sabe Deus se é filha da cidade ou do mato. Dizem também, que ela tentou entrar na *Santa Casa*, mas foi enxotada pelo porteiro do *hospital*. A porta da *igreja* estava fechada, a *praça deserta*, os sobrados silenciosos. Ao entrar em um majestoso *teatro*, a mulher sentiu contrações no ventre. (HATOUM, 2009, p. 89, grifos nossos)

Pela descrição dos espaços híbridos citados no fragmento, pode-se perceber a presença da avidez intelectual, como efeito que substitui o “conceito de curiosidade, em sentido lato, torna-se óbvio que esse modelo se ajusta em grande medida, ao percurso narrativo básico do fantástico” (FURTADO, 2017, p. 45-46), ela está associada à forma similar a outros atores, no caso dessa trama, a uma mulher misteriosa que apareceu ou foi imaginação do vigia no Teatro Amazonas, cujas características são indefinidas, por isso, associa-se essa incerteza a ideia de monstruosidade ou sobrenaturalidade, acentuando-se assim a presença do fantástico no conto.

Então o **olho arregalado** viu **uma sombra**, a forma de um corpo sentado perto do palco. Pela primeira vez o vigia teve **um pouco de medo**. Pôs os óculos a fim de enxergar com nitidez a sala; ali estavam seus velhos conhecidos: o busto de Carlos Gomes, de Racine e Molière; e, numa cadeira da primeira fila, o corpo molhado de uma mulher morena. O vigia se afastou da cortina, **imaginou mais uma vez a pintura** da tela iluminada. (HATOUM, 2009, p. 92, grifos nossos).

Junto à avidez intelectual, ou motivado pelo medo ou pela curiosidade, a busca por saber o que se passa no Teatro, após um dia de chuva, é determinante na atuação do personagem Álvaro, para situá-lo no palco do fantástico, já que o fantástico se propaga como um incidente insólito que ganha progressivamente o mundo real e o mundo do Eu duvidoso, que convive com elementos oriundos do real e do irreal. Esse mistério esparso inquieta o sujeito, estimula sua curiosidade e o incita a buscar a fonte do malefício, como se essa dúvida alimentasse sua existência social.

Este ser inquietante, muitas vezes, pode ser designado por qualquer objeto ou intruso no cotidiano de quem vivencia o insólito, pois o fantástico começa a insinuar-se “dissimuladamente em um universo cotidiano e termina por transformá-lo completamente” (CAMA-

RANI, 2014, p. 49-50). Nesta análise, a mulher que apareceu no Teatro Amazonas, disforme, transfigurando-se em ninfa perante os olhos imprecisos do vigia, “a naia quase deitada na concha, o corpo branco e opulento contornado pela luz” (HATOUM, 2009, p. 92), que não se sabe definir, se seria a imagem de uma ninfa da pintura, uma das telas expostas no Teatro, “ao sentir na pele a aspereza da tela entendeu que se tratava realmente de uma pintura” (HATOUM, 2009, p. 92), ou se havia uma mulher de fato que teria entrado no Teatro em busca de abrigo, como se observa no trecho: “Ele tornou a ajustar a lente no orifício do pano da boca: a mulher havia cruzado as pernas e seus cabelos cobriam-lhe os seios. A distância não lhe permitiu captar a expressão do rosto dela” (HATOUM, 2009, p. 92-93).

Essas passagens fazem com que se ratifique a presença do insólito e sua intrínseca relação ao duplo, entendido como “qualquer modo de desdobramento do ser.” (FRANÇA, 2009, p.7), que pode estar associado ao despertar da autoconsciência do sujeito e revela o desdobramento de sua identidade conhecida ou reconhecida pelo duplo aspecto, que no decorrer da narrativa, tanto o eu quanto o duplo, são demasiadamente embaçados e posto em dúvida a cada ação das personagens e das descrições do próprio espaço.

Diante disso, pode-se constatar que os desdobramentos do eu do velho vigia e das imagens que o mesmo faz do espaço do Teatro, como “autoduplicações da consciência” (FRANÇA, 2009, p. 9), empregadas para fazer alusões aos duplos, como projeções fantasmagóricas vistas somente por ele, são motivos que servem para uma leitura da representação do fantástico no conto.

Dessa forma, pode-se perceber que esses desdobramentos do eu e suas visões insólitas vão se tornando latente no texto, a partir da

transformação da curiosidade em medo do protagonista diante da força desconhecida, aterrorizadora e indeterminada, que faz com que ele busque explicações para solucionar a sobrenaturalidade, por meio do mito, porque “o mito me fala a esse respeito, como reagir diante de certas crises de decepção, maravilhamento, fracasso ou sucesso. Os mitos me dizem onde estou.” (CAMPBELL, 1990, p. 16).

E, no conto *A ninfa do Teatro Amazonas* as ambiguidades estimulam a imaginação do leitor e do protagonista a criação de imagens que configuram o imaginário amazônico, por este motivo, o vigia do conto, e o próprio narrador, ao criar seu relato com base nas descrições sensoriais e subjetivas anunciam cenas de impressões míticas, que sugerem uma explicação a “Aquilo que está além do próprio conceito de realidade, que transcende o pensamento. O mito coloca você lá, o tempo todo, fornece um canal de comunicação com o mistério que você é.” (CAMPBELL, 1990, p. 59), por isso, no mito tem um entrelaço discursivo com o fantástico.

Se no fantástico há “um tênue indício - um pressentimento, um presságio, um sonho premonitório, um livro ou um manuscrito descoberto por acaso - coloca o sujeito no caminho do insólito” (CAMARANI, 2014, p. 52), no mito também, haja vista que ambos povoam o imaginário, “nas suas manifestações mais ‘típicas (o sonho, o onírico, o rito, o mito, a narrativa da imaginação etc.)’ e em relação à lógica ocidental desde Aristóteles, quando não a partir de Sócrates, é alógico.” (DURAND, 1998, p. 87).

O mito e o fantástico no conto de Hatoum são duas partes do imaginário intrínsecas, por resultarem de uma identidade alógica, por representarem e revelarem “no fundo do abismo, desponta a voz da salvação. O momento crucial é aquele em que a verdadeira men-

sagem de transformação está presente a surgir. No momento mais sombrio surge a luz.” (CAMPBELL, 1990, p. 41).

Diante disso, as características do fantástico presentes no conto são evocadas para serem elucidadas à luz do mito, em especial, ao mito amazônico que alude à cobra, como pode ser observado nos trechos: “Preferiu rastejar até alcançar o pórtico do teatro. [...] Ainda rastejando, a mulher imergiu num espaço sombrio, onde nada-salvo seu corpo umedecido e seus cabelos molhados” (HATOUM, 2009, p. 89-90) ou no excerto “em seguida a mulher lambeu o rosto da criança e ele viu a língua e os lábios dela iluminados pelo lustre. Como num sonho, a sala tornou-se opaca; então o vigia fechou os olhos e com impaciência golpeou várias vezes o assoalho com o cabo da arma” (HATOUM, 2009, p. 93).

Entretanto, o vigia- protagonista do conto não chega a uma explicação racional para definir quem ou o que de fato estava acompanhando no Teatro Amazonas, se uma mulher, ou um ser sobrenatural-vindo do rio, a pintura ou uma imagem fictícia criada na mente de um homem idoso, que na juventude conheceu uma soprano que teve passagem por Manaus em 1919: Angiolina. E nesse embaraço mental “Por algum tempo ele continuou vagando num espaço move-dição em que se misturam o sonho, sem saber se o rumor vinha da chuva de ontem ou de uma célebre quinta-feira de 1919” (HATOUM, 2009, p. 90), vivido pelo velho Álvaro Celestino, que se configura o ponto de partida da personagem na narrativa fantástica a seu momento de possessão,

via que conduz previamente a ela, quase sempre determinando na vítima, o aumento incessante de saber e das próprias potencialidades mentais. A singular intensificação desses atributos leva-a aparentar uma curiosidade omnívora que, por vezes, já é claramente atribuível à

própria entidade que se vai substituindo ao seu verdadeiro eu. (FURTADO, 2017, p. 55).

Essa substituição no conto ocorre como consequência do envelhecimento associado a uma suposta loucura do protagonista no final, que não é definida pelo narrador: “Ainda não podemos diagnosticar o estado psíquico do Sr Álvaro, Será ele um mero mitômano? Um simples soníloquo? Teria sido vítima de uma crise *delirium tremens*? O que ele viu, ou disse ter visto, seriam miragens de um lunático?” (HATOUM, 2009, p. 94, grifos do autor), doença essa não diagnosticada que leva o vigia ao Hospício de Flores, provocando consequentemente, a sua destruição.

Logo, se é na dúvida que reside o fantástico, e se é necessário desfazê-lo por meio de uma explicação racional ou irracional para o acontecimento com o qual se tem contato, pode-se perceber no conto de Hatoum, o fantástico assume o ápice, pois nessa narrativa, admite-se a existência de fatos desconhecidos (insólitos) que não podem ser entendidos a partir de leis naturais e, portanto, deve-se seguir leis desconhecidas. É nesta hesitação entre uma escolha e outra (natural/sobrenatural) que o fantástico ganha vida, e vai fazendo parte do imaginário que “constitui o conector obrigatório pelo qual forma-se qualquer representação humana.” (DURAND, 1998, p. 41), assim como o mito.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Desse modo, ao se observar a contemplação devaneante propícia das atitudes do homem amazônico (LOUREIRO, 2015), marcadas de forma constante pela iluminação dos mitos que vão povoando a cul-

tura dos rios e das florestas é que se termina esta análise a priori, correlacionando esse imaginário de insólitos e sobrenaturalidades ao fantástico.

Isso se deve ao fato, de nas narrativas em estudo, os espaços e as personagens estarem embutidas em um imaginário de sensibilidades e superstições, as quais ultrapassam a noção de racionalidade, possibilitando a criatividade do duplo pela percepção do medo e da transcendência ilimitada das explicações que provêm dos mitos, que “são histórias de nossa busca da verdade, de sentido, de significação, através dos tempos. [...] Precisamos que a vida tenha significação, precisamos tocar o eterno, compreender o misterioso, descobrir o que somos.” (CAMPBELL, 1990, p. 5).

E, nessa perspectiva do mistério que circunda de forma transeunte ou não, sorrateira no cotidiano do imaginário amazônico é que o fantástico ganha corpo, por meio das fraturas do real no social do sujeito (ROAS, 2014), que o busca para compreender sua própria realidade, seja Antonio em *A Feiticeira*, seja Álvaro Celestino em *A ninfa do teatro Amazonas*, esses homens são representantes do medo, do insólito e das explicações irracionais que se tornam verdades quando buscadas no mito.

Portanto, no devaneio e nas inquietudes das personagens que se articulam a representação do fantástico que se permeia nos contos bruscamente com o mito, quando são buscadas explicações racionais no espaço híbrido em que o imaginário mítico está presente. Logo, o fantástico e o mito estão interligados nas personagens e no espaço desse cenário Amazônico.

REFERÊNCIAS

- BAUDELAIRE, Charles. **As flores do Mal**. Trad. Mário Laranjeira. São Paulo: Martin Claret, 2011.
- CAMARANI, Ana Luiza Silva. **A literatura fantástica**: caminhos teóricos. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2014.
- CAMPBELL, Joseph. **O poder do mito / Joseph Campbell, com Bill Moyers**. Trad. Carlos Felipe Moisés. São Paulo: Palas Athena, 1990.
- CESERANI, Remo. **O Fantástico**. Curitiba: Editora UFPR, 2006.
- COVIZZI, Lenira Marques. **O insólito em Guimarães Rosa e Borges**. São Paulo: Ática, 1978.
- DURAND, Gilbert. **O imaginário**: ensaio acerca das ciências e da filosofia da imagem. Trad.: Renée Eve Levié. – Rio de Janeiro: DIFEL, 1998.
- FRANÇA, Júlio. O insólito e o seu duplo. In: GARCIA, Flávio; MOTTA, Marcus Alexandre. **O insólito e o seu duplo**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2009.
- FURTADO, Filipe. **O fantástico**: procedimentos de construção narrativa em H. P. Lovecraft. Rio de Janeiro. Dialogarts Publicações, 2017.
- HATOUM, Milton. A ninfa do teatro amazônico. In: HATOUM, Milton. **A Cidade Ilhada**. 1 ed. 7 reimp. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
- LOUREIRO, João de Jesus Paes. **Cultura Amazônica**: uma poética do imaginário. 4 ed. Belém: Cultura Brasil, 2015.

- PICHOIS, Claude & ROUSSEAU, André M. Para uma Definição de Literatura Comparada. Trad. Monique Balbuena. In: CARVALHAL, Tania Franco & COUTINHO, Eduardo de Faria (Orgs). **Literatura Comparada. Textos Fundadores**. 2 ed. São Paulo: Rocco, 2011.
- REIS, Carlos, LOPES, Ana Cristina. **Dicionário de Narratologia**. Coimbra: Almedina, 2002.
- ROAS, David. **A ameaça do fantástico**: Aproximações teóricas. São Paulo: Editora UNESP, 2014.
- SOUSA, Inglês de. **Contos Amazônicos**. São Paulo: Martin Claret, 2008.
- TODOROV, Tzvetan. **Introdução à Literatura Fantástica**. São Paulo: Perspectiva, 2014.