UNIVERSIDADE DA AMAZÔNIA
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA, PÓS-GRADUAÇÃO E EXTENSÃO.
PÓS-GRADUAÇÃO EM COMUNICAÇÃO, LINGUAGENS E CULTURA (PPGCLC)
WELLINGSON VALENTE DOS REIS

Vertentes do Fantástico nas Narrativas Amazônicas: Um olhar sobre a Recepção

BELÉM-PA

2021

WELLINGSON VALENTE DOS REIS

Vertentes do Fantástico nas Narrativas Amazônicas: Um olhar sobre a Recepção

Tese apresentada ao Programa de Pós-graduação em Comunicação, Linguagens e Cultura (PPGCLC) da Universidade da Amazônia (UNAMA) para obtenção do título de Doutor em Comunicação, Linguagens e Cultura, linha de pesquisa – Linguagem, Identidade e Cultura da/na Amazônia.

Orientador: Prof. Dr. José Guilherme de Oliveira Castro.

BELÉM-PA

2021

Autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
Nazaré Soeiro
CRB2/ 961

869.8993
R375v Reis, Wellingson Valente dos.

Vertentes do fantástico nas narrativas Amazônicas: um olhar sobre a recepção. / Wellingson Valente dos Reis. – Belém, 2021.
256 f.: 21 x 30 cm.

Tese (Doutorado) – Universidade da Amazônia, Pró-Reitoria de Pós-Graduação, Pesquisa e Extensão, Programa de Pós-Graduação em Comunicação, Linguagens e Cultura, 2021.

Orientador: Profº. Dr. José Guilherme de Oliveira Castro.

1. Literatura. 2. Recepção. 3. Fantástico. 4. Ensino. I. Castro, José Guilherme de Oliveira. II. Título.

WELLINGSON VALENTE DOS REIS

Vertentes do Fantástico nas Narrativas Amazônicas: Um olhar sobre a Recepção

Tese de Doutorado apresentada ao Programa de Doutorado em Comunicação, Linguagens e Cultura da Universidade da Amazônia como requisito para a obtenção do título de Doutor.
Orientador: Prof. Dr. José Guilherme de Oliveira Castro.

Banca Examinadora:

_____
Orientador: Prof. Dr. José Guilherme de Oliveira Castro
Instituição: UNAMA – Universidade da Amazônia / PPGCLC.

_____
Coorientadora: Profa. Dra. Lucilinda Ribeiro Teixeira
Instituição: UNAMA – Universidade da Amazônia / PPGCLC.

_____
Titular: Prof. Dra. Rosângela Araújo Darwich.
Instituição: UNAMA - Universidade da Amazônia /PPGCLC.

_____
Titular: Prof. Dr. José Ribamar Ferreira Júnior.
Instituição: UFMA - Universidade Federal do Maranhão / PPGCOMP.

_____
Titular: Prof. Dra. Renilda do Rosário Moreira Rodrigues Bastos.
Instituição: UEPA - Universidade do Estado do Pará / PPGELL.

_____
Titular: Prof. Dr. Marco Antônio Da Costa Camelo.
Instituição: UEPA - Universidade do Estado do Pará / PPGELL.

_____

Apresentado em:

Conceito: _____

BELÉM – PA

2021

RESUMO

A presente pesquisa busca contribuir para o ensino de literatura ao descrever e analisar aspectos relevantes da recepção de três textos da literatura amazônica, produzida no Pará. Os textos **A feiticeira (1892)** de Inglês de Sousa, **Visita Noturna (1995)** de Sebastiana Rodrigues e **Miguel Miguel (1992)** de Haroldo Maranhão, possuem características do fantástico, por isso, mesmo sendo produzidos em momentos históricos distintos, foi possível realizar a recepção deles, pelos leitores na atualidade. Isso ocorre porque os alunos leitores, todos alunos do 1º ano do Ensino Médio Integrado, dos cursos de Saneamento e Telecomunicações do Instituto Federal do Pará – IFPA, instituição pertencente a Rede Federal de Educação, na cidade de Belém – PA, observaram e interpretaram as obras pelo viés do fantástico, observando características que marcam o insólito ficcional. Entre os pressupostos teóricos que fundamentam nossa pesquisa, destacamos as noções de: concretização, distância estética, efeito, emancipação, experiência estética, horizonte de expectativas e identificação. Essas foram características observadas no processo de recepção, que vão além dos textos, e marcam a posição do leitor em relação ao que foi lido, segundo considerações de Jauss (1994) e Iser (1996); além da noção de obra aberta de Eco (2015); as noções de fantástico, nas visões de Roas (2014), Furtado (1980), Todorov (2014) e as relações do fantástico com o imaginário e o maravilhoso Amazônico embasados por Le Goff (2017), Chiampi (2015), Carpentier (1967), Laplantine (2003), Campbell (1997), Paes Loureiro (2015), Gondim (2007); bem como as reflexões sugeridas por Cosson (2012) quanto à visão do “Letramento literário” e de Yunes (1999) sobre os Círculos de Leitura. No que diz respeito a nossa metodologia, podemos dizer que ela se baseia em uma observação descritivo-interpretativa, com análise de dados, primordialmente qualitativa (GRESSLER, 2004), com um viés de condução de maneira aplicada. Os resultados foram positivos, pois o processo de recepção se realizou e os alunos puderam experienciar os textos selecionados, o que deve sensibilizá-los para outras experiências no mundo da leitura, mesmo que durante o processo de recepção tenhamos encontrado algumas dificuldades.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura; Recepção; Fantástico; Ensino.

RESUMEN

La presente investigación busca contribuir a la enseñanza de la literatura describiendo y analizando aspectos relevantes de la recepción de tres textos de la literatura amazónica, producidos en Pará. Los textos **A feiticeira** de Inglês de Sousa, **Visita Noturna** de Sebastiana Rodrigues y **Miguel Miguel** de Haroldo Maranhão, tienen características de lo fantástico, por lo que a pesar de que fueron producidos en diferentes momentos históricos, fue posible recibirlos, por parte de los lectores de hoy, esto es porque estudiantes lectores, todos estudiantes de 1er año de Bachillerato Integrado, de los cursos de Saneamiento y Telecomunicaciones del Instituto Federal de Pará - IFPA, institución perteneciente a la Red Federal de Educación, en la ciudad de Belém - PA, observaron e interpretaron los trabajos desde la perspectiva de lo fantástico, observando características que marcan la ficción inusual. Entre los supuestos teóricos que sustentan nuestra investigación, destacamos las nociones de: concretización, distancia estética, efecto, emancipación, experiencia estética, horizonte de expectativas e identificación. Estas fueron características a observar en el proceso de recepción, que van más allá de los textos, y marcan la posición del lector en relación a lo leído, según consideraciones de Jauss (1994) e Iser (1996); más allá de la noción de obra abierto de Eco (2015); las nociones de fantástico, en las pesquisas de Roas (2014), Furtado (1980), Todorov (2014) y las relaciones de lo fantástico con lo imaginario y la Amazonia maravillosa a partir de Le Goff (2017), Chiampi (2015), Carpentier (1967), Laplantine (2003), Campbell (1997), Paes Loureiro (2015), Gondim (2007); así como las reflexiones sugeridas por Cosson (2012) sobre la visión de “Alfabetización literaria” y Yunes (1999) sobre Círculos de lectura. En cuanto a nuestra metodología, podemos decir que se basa en una observación descriptiva-interpretativa, con análisis de datos, principalmente cualitativo (GRESSLER, 2004), con un sesgo impulsor de manera aplicada. Los resultados fueron positivos, pues el proceso de recepción se llevó a cabo y los estudiantes pudieron experimentar estos textos, lo que debe sensibilizarlos a otras experiencias en el mundo de la lectura, aunque durante el proceso de recepción encontramos algunas dificultades.

PALABRAS-CLAVE: Literatura; Recepción; Fantástico, Educación.

AGRADECIMENTOS

Um momento como esse é sempre um momento de grande emoção e grande alegria, por isso é sempre importante agradecer a todos que tornaram concreto esse sonho de um jovem estudante que entrou no mundo da literatura, muito sem saber o que estava fazendo, mas que se apaixonou por esse mundo, e por isso, chegou até esse momento.

Por isso, agradeço, primeiramente a Deus, que sempre me iluminou os meus caminhos para conseguir chegar aonde cheguei, sem ele e a sua força, creio que jamais conseguiria superar as dificuldades que ocorreram na minha vida.

Além dele, outras duas pessoas que sempre me deram força, me entenderam e me apoiaram foram os meus pais, sem eles não teria um alicerce firme para me sustentar em todos os momentos, foram eles que me apoiaram, me incentivaram e me impulsionaram no mundo dos estudos e a seguir neste mundo, pois esse era o único caminho para crescer como pessoa e como cidadão.

Agradeço muito os meus irmãos, que sempre me apoiaram e me incentivaram a chegar até aqui, cada um deles, a sua forma, me ajudou a chegar até aqui, seja com palavras, ou com gestos pequenos que somados foram muito importantes para mim.

Um agradecimento muito especial para o meu orientador, Prof. Dr. José Guilherme de Oliveira Castro, uma pessoa abençoada que apareceu na minha vida, foi mais que um orientador, foi um amigo, que escutou as minhas angústias, dores e problemas que permearam os momentos de produção desta tese, e conseguia sempre me confortar e dizer palavras que acalmavam e tranquilizavam. Além é claro de ser uma inspiração como professor e conhecedor do tema, pois conseguia ensinar e corrigir os percursos desta tese, com muita leveza, delicadeza, zelo e compromisso. Sem o senhor professor Zé, tenho certeza de que essa caminhada teria sido muito mais difícil.

Gratidão também a professora Dr.ª Luci Teixeira, que sempre me ajudou e apoiou. Sempre muito solicita tanto nas questões profissionais, como nas questões pessoais, saiba que a senhora também fez com que esse caminho fosse mais fácil e leve. Talvez a senhora não lembre, mais desde a Especialização, quando foi minha banca, sempre foi muito gentil e respeitosa nas opiniões dadas.

Ao longo da caminhada para chegar até esse momento, pude conhecer vários professores que me ajudaram e incentivaram muito para conseguir chegar até esse

momento, por isso, gostaria de agradecer também a todos eles, e principalmente duas professoras que nessa caminhada foram minhas orientadoras, Prof. Dr.ª Josebel Fares, na qual aprendi muito, foi ela que me incentivou e me orientou nos caminhos da pesquisa, sem sua ajuda lá no início, talvez não tivesse chagado até aqui, afinal foram muitas palavras de carinho, mas também vários puxões de orelha. Outra professora que foi minha orientadora, foi a professora Dr.ª Renilda Bastos, que também agradeço muito, pois foi ela que me ensinou na prática, como se faz uma pesquisa de campo, além de me encantar com as suas aulas de literatura, afinal com ela não tem meio termo, ou você ama, ou você odeia.

Agradeço ao Prof. Dr. Marco Antônio, pois sempre me ensinou a importância da literatura, com ele aprendi que se eu não lesse as obras clássicas da literatura, isso seria um buraco incomensurável na minha formação, mesmo ele não gostando de ir ver a garça pousar, é um querido e sempre me tratou com muita gentileza.

Quero agradecer também a disponibilidade do Prof. Dr. José Ferreira e da Prof. Dr.ª Rosangela Darwich, por fazerem parte desta banca, além de agradecê-los pela colaboração que deram a esta tese no momento da Qualificação, fico feliz em tê-los novamente nesta banca.

Agradecer aos amigos e colegas, que sempre me ajudaram nos momentos mais difíceis, ou que ajudaram a tornar os momentos mais leves, sem vocês, esse momento seria muito solitário, vazio e angustiante. Muito obrigado Cris Mesquita, Carol Venturini, Danuta Leão, Mirna Moraes, Victor Hugo Alves e Renato Lobo em especial, mais também a todos os colegas da turma e do programa, todos foram muito importantes.

À minha namorada, por todo o carinho e compreensão, sua ajuda e compreensão foram fundamentais para que eu conseguisse chegar até aqui.

Aos colegas de trabalho, que sempre me incentivaram para ir em busca deste momento, já que, muitas vezes, na academia não adianta apenas ter o conhecimento, é preciso também ter o título para respaldar esse conhecimento.

E claro, agradecer muito a todos os alunos leitores, participantes desta pesquisa, realmente sem eles, essa pesquisa não existiria. Muito obrigado por estarem disponíveis a entrarem e participarem desta pesquisa.

Quando descobri os livros, descobri um outro jeito de viver.

Maria Lúcia Medeiros

Sumário

INTRODUÇÃO 13

1. LITERATURA FANTÁSTICA E O LEITOR 22

1.1 EM BUSCA DE UMA DEFINIÇÃO FANTÁSTICA 22

1.2 O FANTÁSTICO NA AMAZÔNIA 36

1.2.1 **O Maravilhoso pelo mundo** 36

1.2.2 **Maravilhoso e Mito** 39

1.2.3 **Maravilhoso na América Latina** 42

1.2.4 **O Maravilhoso na Amazônia** 45

1.3 ESTÉTICA DA RECEPÇÃO E O LEITOR 53

1.4 O LEITOR REAL 64

1.5 REFLEXÕES SOBRE O FANTÁSTICO, A LITERATURA E O ENSINO 70

2. DA TEORIA À LEITURA 75

2.1 PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS 75

2.2 O LOCAL DA PESQUISA 84

2.3 OS ALUNOS LEITORES 94

3. O FANTÁSTICO NO TEXTO: A REALIDADE AMAZÔNICA E O FANTÁSTICO EM A FEITICEIRA 103

3.1 A FEITICEIRA: O NOME CAUSA O MAIOR TERROR EM TODO O DISTRITO 103

3.1.1 **Entre temas e formas: A Feiticeira** 104

3.1.1.1 A narrativa 104

3.1.1.2 Os personagens 106

3.1.1.3 Mucuim, a feiticeira bruxa 108

3.1.1.4 O Espaço 111
3.1.1.5 O insólito ficcional no tempo e no espaço 112
3.1.1.6 O Narrador 119
3.1.1.7 O contar fantástico 121
3.1.1.8 A Linguagem 124
3.1.1.9 A Verossimilhança 125
3.1.2 **A literatura e o leitor: Uma incursão pela estética da recepção** 125
3.1.3 **Síntese das Leituras** 133

4. O FANTÁSTICO NO TEXTO: A LITERATURA ORAL E O FANTÁSTICO EM MATINTA PERERA 136

4.1 VISITA NOTURNA: MATINTA PERERA, E É DA GRANDE! 136
4.1.1 **Entre temas e formas: Visita Noturna** 137
4.1.1.1 A narrativa 141
4.1.1.2 Os personagens 143
4.1.1.3 O Espaço 147
4.1.1.4 O insólito ficcional no tempo e no espaço 148
4.1.1.5 Narrador 151
4.1.1.6 Sob os encantos do narrar 153
4.1.1.7 A Metamorfose 155
4.1.1.8 Maria Mucuim, a Matinta 157
4.1.2 **A literatura e o leitor: Uma incursão pela estética da recepção** 158
4.1.3 **Síntese das Leituras** 165

5. O FANTÁSTICO NO TEXTO: A PÓS-MODERNIDADE E O FANTÁSTICO EM MIGUEL MIGUEL 169

5.1 MIGUEL MIGUEL: A LOUCURA É 169
5.1.1 **Entre temas e formas: Miguel Miguel** 170
5.1.1.1 A narrativa 172
5.1.1.2 Os personagens 174
5.1.1.3 O Espaço 175
5.1.1.4 O insólito ficcional no tempo e no espaço 176
5.1.1.4.1 *A casa de Varão* 177

5.1.1.4.2 *O cemitério* 180
5.1.1.4.3 *O Nápoles* 181
5.1.1.5 Narrador 182
5.1.1.6 A Insanidade fantástica 184
5.1.1.7 A Linguagem 186
5.1.1.8 O Duplo 187
5.1.2 **A literatura e o leitor: Uma incursão pela estética da recepção** 189
5.1.3 **Síntese das Leituras** 193

CONSIDERAÇÕES FINAIS 197

REFERÊNCIAS 205

ANEXO A – TEXTOS DOS ALUNOS – IFPA – A FEITICEIRA 213

ANEXO B – TEXTOS DOS ALUNOS – IFPA – VISITA NOTURNA 228

ANEXO C – TEXTOS DOS ALUNOS – IFPA – MIGUEL MIGUEL 246

INTRODUÇÃO

Esta pesquisa surge a partir da percepção de que a Amazônia é uma região repleta de peculiaridades, uma delas é a sua riqueza de lendas, de mitos e de ritos que estão presentes no imaginário e na sociedade amazônica. O Estado do Pará, por fazer parte dessa região, não é diferente. Ele também possui em seu cerne, essa riqueza cultural.

Essas lendas e mitos foram durante muito tempo tratados como algo inferior, que não deveria ser estudado pela academia. O mesmo ocorreu com a literatura paraense e com o leitor, ou seja, os três elementos que compõem essa pesquisa, pois, durante muito tempo, foram excluídos dos estudos acadêmicos. No entanto, essa realidade mudou e esses temas passaram a ser analisados com o rigor científico e por diversos métodos de análise. Seguindo esse caminho, este estudo pretende observar a recepção de três narrativas, uma oral e duas escritas, de autores paraenses pelo viés da Estética da Recepção e com o auxílio da teoria do fantástico. Essa recepção ocorreu com 18 alunos, de dois cursos de Ensino Médio Integrado do Instituto Federal do Pará – IFPA.

Nesse momento, peço licença para falar da minha relação com essas duas teorias. Desde quando iniciei meus estudos no curso de letras, da Universidade do Estado do Pará - UEPA, tive a preocupação com a questão da leitura literária em sala de aula, talvez por lembrar da empolgação que eu tinha, quando menor, de pegar um livro e ler, empolgação essa, que normalmente ia se dissipando, quando os professores começavam a utilizar o livro como pretexto para algum outro fim. O meu prazer sempre foi pelo ato da leitura, o mesmo não ocorria quando os professores levavam o livro por um caminho que não era apenas da leitura.

Devido a isso, quando comecei a minha graduação, sempre busquei uma maneira de refletir sobre essa questão. No primeiro momento, todas as temáticas sobre a leitura, estavam diretamente a associadas à linguística ou ao letramento, duas abordagens muito boas e interessantes, porém que não eram exatamente o que eu buscava, visto que meu objetivo sempre esteve relacionado à leitura literária. Foi então, em uma busca na internet sobre essa temática, que encontrei a Estética da Recepção, uma teoria nova para mim, que eu ainda não havia sequer estudado durante a graduação, porém, comecei a ler, conhecer e a me apaixonar por ela.

Não satisfeito em apenas ler, resolvi fazer a minha primeira incursão por essa teoria. Essa primeira incursão, ocorreu graças ao grupo de pesquisa de que eu fazia parte como pesquisador voluntário, o Grupo de Pesquisa Culturas e Memórias Amazônicas – CUMA / CNPQ-UEPA, na época liderado pelas professoras Josebel Fares e Venize Rodrigues. No grupo, iniciamos algumas discussões, sempre com o apoio da professora Josebel. Destas discussões, nasceu o projeto de Iniciação Científica “Literatura: recepção das poéticas amazônicas”. Essa pesquisa enfocou a recepção de obras amazônicas inicialmente em turmas de Ensino Médio de Belém e, posteriormente, foram incluídos alunos de graduação em Letras. O trabalho privilegiou a produção literária moderna do século XX. O projeto contava com dois pesquisadores, eu, Wellingson Valente e Denis Bezerra e dois pesquisadores voluntários, Widnerley Munhoz e Lilian Cabral, sob a orientação da professora Josebel Fares.

Esse projeto, foi muito importante para me colocar no mundo da pesquisa, além de ter sido muito importante para me mostrar o caminho que eu realmente queria seguir na minha vida acadêmica, pois eu percebi que essa teoria realmente conseguia responder àquelas indagações que tanto eu tinha em relação à leitura literária. Tanto que, dessa pesquisa, nasceu o meu TCC intitulado “Meninas Transgressoras: O universo Infantil em Maria Lúcia Medeiros”.

Depois de formado, passei no concurso do Instituto Federal do Pará – Campus Belém (IFPA), o que me fez querer realizar uma pesquisa sobre recepção no IFPA. Essa vontade me incentivou a começar uma nova pesquisa, que seria a minha pesquisa de Mestrado. Desta vez, na Universidade da Amazônia - UNAMA, e sob a tutela do professor José Guilherme Castro, iniciei essa nova pesquisa. Meu orientador, amplo conhecedor da teoria da Estética da Recepção, sempre foi uma pessoa muito solicita, me orientou e tirou as minhas dúvidas, me ajudando muito para que o desenvolvimento da pesquisa desse como resultado a dissertação “Ritos de passagem: A Recepção da obra de Maria Lúcia Medeiros por alunos do Ensino Médio”.

Como vimos, minha relação com a Estética da Recepção já vem de muito tempo, porém a literatura fantástica, sempre foi mais um gosto pessoal, do que um objeto de estudo/pesquisa. Quando era criança, sempre me interessei pelas histórias de visagens que eram contadas. Lembro que ia para Bragança e lá, ouvia várias narrativas que envolviam os espaços daquela cidade, e eu adorava. Depois disso,

lembro do primeiro livro que li desse gênero. Foi o livro do professor e escritor paraense João Carlos Pereira, **Os fantasmas sobem de elevador.** Essa narrativa me chamou tanta atenção, que depois dela foi que eu comecei a buscar outros livros do gênero, me envolvendo muito mais com a literatura fantástica e com a ficção cientifica.

O mais inusitado disto é que, mesmo formado em Letras, nunca havia me interessado em estudar essa forma de se produzir literatura, até que, como professor do curso de letras do IFPA, um aluno me perguntou se eu poderia orientá-lo, sua pesquisa seria sobre literatura fantástica. Falei para ele que gostava de ler, porém tinha pouco conhecimento teórico sobre o assunto. Conversamos sobre o que eu gostava de ler e ele me falou o que ele gostava e, desta conversa inicial, eu saí como seu orientador, com muita disposição em ajudá-lo nesta caminhada. Mal sabe ele que me ajudou e muito, a descobrir essa vertente adormecida de pesquisa que havia dentro de mim.

Após uma orientação de aprendizagem coletiva, quando eu trouxe algumas visões para ele e ele trouxe outras visões para mim, creio que crescemos juntos, visto que o meu aluno se mostrou um excelente pesquisador de literatura fantástica, e eu também aprendi muito desta teoria com ele, não só da teoria, mas como profissional, pois aquela era a primeira vez que eu orientava alguém. Depois disso, pude orientar outros dois trabalhos que tinham a literatura fantástica como vertente teórica. Essas orientações me mostraram um caminho teórico muito interessante e, além disso, me mostraram como essa literatura está diretamente associada ao prazer, ao se envolver com o texto e que, por isso, ela tinha uma forte ligação com a Estética da Recepção.

Desta percepção, nasceu outra vontade, a de pesquisar a relação desta literatura com os leitores. Por isso, eu não poderia deixar de pesquisar como ocorreria a recepção dos alunos em relação às obras de literatura fantástica. Mas, quais alunos? A resposta foi imediata, os alunos do espaço onde eu trabalho, os alunos do IFPA; porém não poderia ser qualquer obra. De imediato, pensei nas obras produzidas na Amazônia Paraense, pela ligação que temos desde a infância com a região. Região essa que é repleta de imaginário, refletindo em suas lendas e mitos, que, muitas vezes, acabam sendo absorvidos pelas produções literárias produzidas na Amazônia, ou seja, muitos autores transmudaram essas narrativas para o papel, retiraram-nas da voz e passaram para a escrita. Outros criaram novas narrativas envolvidas por esse espírito mítico que rodeia a região; essa relação com o mítico, com o

sobrenatural, acaba por aproximar essas narrativas aos gêneros literários: fantástico, estranho e maravilhosos.

Deste modo, nasce a pesquisa em questão, que parte do pressuposto de que os alunos do Ensino Médio conseguem identificar se os textos são da literatura fantástica, nossa grande pergunta norteadora é: Como os alunos do Instituto Federal do Pará – Campus Belém irão recepcionar as obras escolhidas? Para responder a essa pergunta, esse estudo se baseou, como já dito anteriormente, no olhar da teoria do fantástico e também da Estética da Recepção, para que assim, seja possível valorizar a experiência estética e cultural do aluno leitor, que, desta forma, acabará por trazer seu conhecimento de mundo para sua leitura, sendo um viés muito interessante de análise do material literário, pois proporciona, ao mesmo tempo, um conhecimento de como se deu a fruição e o efeito estético, como também possibilitará verificar os pontos de recepção crítica desses alunos.

Isso dito, nosso objetivo com esse estudo é observar os elementos da recepção das narrativas **Visita Noturna** (1995) de Sebastiana Rodrigues, literatura oral, **A feiticeira** (1892) de Inglês de Sousa e **Miguel Miguel** (1992) de Haroldo Maranhão e o efeito produzido nos leitores pelo ato da leitura. Para alcançar esse objetivo, traçamos três objetivos específicos: o primeiro, refletir acerca das bases teóricas da Estética da Recepção e do Fantástico, destacando como esse caráter fantástico aparece na Amazônia. No segundo, iremos apresentar as obras em questão, por meio das recepções dos alunos, seja ela de maneira escrita ou de maneira oral, enfatizando os pontos de vista que os alunos observaram durante as suas recepções, sejam elas individuais ou coletivas. Nosso terceiro é examinar como os alunos leitores, durante a recepção, demostram seus juízos de valor, suas impressões, suas visões de mundo e suas avaliações, além de associar essas observações com os conceitos da Estética da Recepção como os de: concretização, distância estética, efeito, emancipação, experiência estética, horizonte de expectativas e identificação.

Cada objetivo específico cumpre função importante para a concretização do objetivo geral. O primeiro traz consigo a importância dos conhecimentos teóricos para o desenvolvimento de qualquer pesquisa, pois, sem esses conhecimentos, certamente, não seria possível desenvolver uma boa recepção com os alunos, porque desta maneira, o mediador não saberia como agir, sem interferir na recepção, além da importância de entender a região Amazônica, como uma influenciadora na produção das narrativas analisadas.

Já o segundo, é o cerne da pesquisa, pois visa dar voz para o leitor, destacando pontos que o leitor observou, mesmo que de forma simples. Neste ponto, suas leituras são valorizadas, mostrando que as leituras expressas de maneira espontânea, que, no primeiro momento, podem parecer sem grande importância, carregam consigo, um potencial de analise muito rico. O terceiro, traz a o alicerce para o objeto da recepção, bem como os elementos que podem surgir durante a recepção e que proporcionam condições de retorno e resultado da leitura de uma obra, ou seja, provocam um efeito no leitor.

Por isso, essa pesquisa, sob a ótica da Estética da Recepção, mostrará que mesmo textos produzidos em momentos históricos diferentes – **A feiticeira** (1892); **Miguel Miguel** (1992); **Visita Noturna** (1995) – podem ser lidos e recepcionados pelo leitor da atualidade. É natural que a leitura feita pelo leitor em 2020, reflita as visões e pensamentos desta época, e que muitas vezes, possam ser diferentes ou não, daquelas pensadas pelos autores no momento de produção das obras.

É exatamente a possibilidade de serem lidas em momentos diferentes do de suas produções, que fazem com que essas obras, entre outras coisas, possam ser consideradas de grande valor literário. Afinal, o leitor renova o valor da obra, mostrando a sua relevância em um momento social distinto. Todos esses procedimentos mostram a importância desta pesquisa, pois ela consegue demonstrar a dimensão histórica das obras, além de permitir que os alunos leitores deste momento possam conhecer as obras em questão e levá-los a observar a percepção dos leitores da sociedade atual, em relação as obras.

Outro proposito desta pesquisa, esse mais ligado à Estética da Recepção, é o de promover ou quiçá criar, o hábito de leitura literária, para que os alunos possam sentir prazer em ler um texto literário. Para isso, o ensino de leitura literária precisa ser entendido como uma prática social e não apenas como mais uma tarefa a ser realizada. Muitas experiências, inclusive a minha relatada anteriormente, revelam que a escola escolhe caminhos de abordagem de uma obra que são contrários ao esperado pelos alunos. Muitas vezes, as atividades escolares não são atraentes devido à escola trabalhar sem considerar, via de regra, a obra inserida no universo social dos seus alunos.

É certo que ensinar a ler uma obra literária, na atualidade, virou uma tarefa hercúlea para o professor, devido à inserção social das novas tecnologias na vida do aluno. Isso fez com que eles se tornassem imediatistas, utilitários e pragmáticos,

dificultando o trabalho com obras longas e despertando menor interesse, por eles não perceberem uma razão para estarem lendo aquilo. Porém, é exatamente essa a função da arte, ajudar a criar alunos leitores mais emancipados, que consigam se desprender, quando necessário, desta vida utilitarista e consigam mergulhar em uma obra literária, pelo simples prazer que ela causa.

É importante destacar que uma boa leitura não está apenas relacionada ao prazer de ler o texto; formar leitores competentes, também está associado ao fato de o leitor ir além de uma simples atitude de rejeitar o texto literário, seja pelo tamanho ou pela capa do livro, ou qualquer coisa superficial, mas sim lê-lo e conseguir emitir a opinião de que aquele texto é "chato" e/ou "difícil de entender", demostrando não gostar do texto. Porém, o leitor deve demonstrar a capacidade de explicar os motivos que os fizeram não gostar do texto e, principalmente, reconhecendo o valor daquele texto para o sistema literário e que a experiência com a leitura proporcionou algum tipo de aprendizado.

Desta forma, esse aluno será capaz de buscar novas obras, alimentando desta maneira o sistema literário, e sendo cada vez mais capaz de perceber o valor da obra literária, não para julgar, mas sim para apreciar todos os tipos de textos literários possíveis, desde os cânones, passando pelo popular e, inclusive, os *best-sellers*, pois serão capazes de perceber que, cada momento das nossas vidas, pede leituras distintas, com objetivos distintos. Esse é o verdadeiro leitor que deveríamos formar, um leitor emancipado, que é capaz de fazer as suas próprias escolhas e sentir prazer com elas.

Partindo para a maneira como se encontra organizada essa pesquisa, na primeira seção, temos os meandros teóricos que serão a base desta pesquisa, iniciando com os debates do que caracteriza uma narrativa como fantástica, mostrando as peculiaridades de se definir essa forma de produção, inclusive mostrando correntes que divergem em caracterizar esse tipo de produção entre o gênero e o modo, para isso serão usados autores como: Todorov (2014), Bessière (2009), Ceserani (2006), Furtado (1980) e Roas (2014).

Ainda nessa seção, vamos em busca de pensar como seria o fantástico produzido na Amazônia, e percebemos que essa produção da região está muito associada à produção do maravilhoso no mundo e, mais especificamente, ao realismo maravilhoso da América Latina, um modo de ver o mundo que vai além da literatura, e está enraizado na cultura do povo da região e se espalha por várias atividades, entre

elas a literatura. Esse enraizamento é tão forte que até mesmo nas relações sociais temos a presença do mítico, do imaginário e do poético. Para embasar esse pensamento utilizaremos: Le Goff (2017), Chiampi (2015), Carpentier (1967), Laplantine (2003), Campbell (1997), Paes Loureiro (2015), Gondim (2007), entre outros.

Outro ponto abordado nessa seção está relacionado a teoria da Estética da Recepção, teoria essa que será a base para a realização da pesquisa com os alunos leitores. Nesse momento, destacaremos os principais pensamentos da Jauss (1994) e de Iser (1996), os dois principais teóricos desta corrente, mostrando como para eles o leitor passa a ter uma grande relevância para se entender uma obra literária. Além deles serão utilizadas as ideias de obra aberta de Eco (2015) e de literatura como um direito social do ser humano, defendido por Candido (1976), Aguiar (1996) e Zilberman (1989) entre outros, para mostrar a importância de se estudar o leitor real; afinal o indivíduo concreto, membro de um público é quem vai mostrar se o que se espera de um leitor virtual construído pelo texto irá realmente se concretizar.

Por fim, ainda na primeira seção, é realizada uma reflexão acerca do fantástico, da literatura e do ensino. Afinal, não podemos desassociar esta pesquisa do ensino de literatura, visto que, ela é uma pesquisa que irá, mesmo não sendo o objetivo principal, abordar questões relativas a esse tema, já que trabalhará em um ambiente escolar, com alunos do Ensino Médio Integrado, que estudam literatura e que terão que ler narrativas literárias, ou seja, não teria como não refletir sobre a importância desta pesquisa para a formação dos leitores, e de como ela poderá ajudar nesta formação, pois toda pesquisa precisa ter uma relação com a sociedade e, neste estudo, essa relação é diretamente associada ao espaço social da escola e a seus atores sociais, no caso, o professor e o aluno.

Na segunda seção serão apresentados os procedimentos metodológicos da pesquisa, mostrando os métodos que serão seguidos para conseguir chegar à recepção dos textos por parte dos alunos leitores; como a Estética da Recepção é uma teoria sem uma metodologia empírica, nos utilizamos de algumas metodologias pensadas pelo letramento literário e pelo círculo de leitura, visto que, estas duas áreas também trabalham com as questões da leitura do texto literário e com a valorização do ato de ler.

Também na segunda seção, buscaremos mostrar um pouco do espaço onde a pesquisa foi desenvolvida, mostrando que a instituição de ensino – Instituto Federal

do Pará (IFPA – Campus Belém) – é uma instituição com mais de 100 anos de existência, e que, por isso, possui um destaque dentro da educação do município de Belém e do Estado como um todo. Inicialmente, destacou-se com a valorização do ensino técnico-profissional apenas. Hoje em dia, na busca de um ensino técnico integrado com o ensino médio, a instituição continua valorizando o profissional, porém sem deixar de lado a formação social e humana dos jovens que ali estudam.

Para encerrar a segunda seção, serão apresentados os alunos leitores, nesta seção tentaremos mostrar um pouco quem são esses alunos, mostrando um pouco da realidade socioeconômica deles. Neste momento, a pesquisa toma um perfil mais quantitativo, para que possamos entender a realidade social desses alunos por meio dos números. Além do perfil socioeconômico, também buscaremos fazer um pequeno perfil de leitura desses alunos, verificando suas médias de leitura anual.

A terceira, quarta e quinta seções terão uma estrutura parecida, onde se buscará apresentar as três narrativas, produzidas em momentos históricos diferentes, por autores diferentes e em dois suportes distintos, estas obras são: **A feiticeira** de Inglês de Sousa, narrativa escrita produzida em 1892; **Visita Noturna** de Dona Sebastiana Rodrigues, narrativa Oral recolhida em 1995 e **Miguel Miguel** de Haroldo Maranhão, narrativa escrita produzida em 1992. Mostrando que os conceitos da Estética da Recepção, se aplicam ao leitor e que por isso, se enquadram na apreciação de todos os tipos e formas de uma obra.

Nestas seções, serão demonstradas as experiências de recepção, iniciando pelas interpretações dos alunos leitores em relação as obras, destacando como eles observaram alguns elementos da narrativa e, principalmente, como esses elementos se relacionavam com o fantástico. Como o Fantástico é o cerne das narrativas, é interessante mostrar como ele se enraíza em toda a obra, e se faz presente nos elementos da narrativa, como o espaço, o tempo, o narrador, os personagens e outros.

Além disso, perceber quais elementos do Fantástico chamarão mais a atenção deles, quais os detalhes em cada obra que terão maior relação com o sobrenatural, quais fatos insólitos serão destacados pelos leitores. Essas observações serão de fundamental importância, para perceber como ocorrerá a recepção do texto Fantástico. Afinal, apesar de meios de transmissão diferentes e produzidos em tempos diferentes, são as características do fantástico que aproximam esses três textos.

Para isso, fizemos algumas associações com conceitos já teorizados na primeira seção, e em outros momentos, trouxemos algumas teorias novas, apenas com o intuito de respaldar e confirmar a visão dos alunos, sem, necessariamente, mergulhar e se aprofundar nestas teorias. Desta forma, a leitura dos alunos se tornará a chave para a realização das análises das obras.

Além disso, serão observados como ocorrem os conceitos da Estética da Recepção como os de: concretização, distância estética, efeito, emancipação, experiência estética, horizonte de expectativas e identificação, durante a recepção de cada uma das obras.

Será destaque também nessas seções, a relação dos textos com a realidade da região, mostrando como cada um deles consegue à sua maneira, demostrar os mitos, o imaginário e a poética da nossa região, de todas as formas, sejam elas escritas ou orais, essa realidade cultural está prismada nas obras em questão, até mesmo em uma narrativa que não se passa no ambiente amazônico, conseguimos perceber a presença desta cultura permeando a obra.

Para finalizar o trabalho proposto, podemos afirmar que as observações aqui contidas possuem como principal relevância, dar voz aos alunos do ensino médio integrado do IFPA – Campus Belém como leitores competentes e que eles sirvam como uma pequena mostra, de que todos os alunos possuem capacidade de recepcionar uma obra literária. No caso deles, eles recepcionarão obras de autores da Amazônia Paraense, obras que possuem um viés fantástico. Essas recepções são importantes para que assim possamos traçar um perfil de leitura literária produzida pelo leitor real da atualidade e, ao mesmo tempo, mostrar como é viável o trabalho com o texto literário em sala de aula, principalmente com criações produzidas por autores amazônicos, sejam eles paraenses ou de qualquer outro estado e/ou país que compõem a Amazônia. Afinal, quase sempre, esses textos são afastados das salas de aula, mesmo que representem e demostrem aquilo que está mais próximo dos alunos da região, a sua cultura.

1. LITERATURA FANTÁSTICA E O LEITOR

> Em ciência leia sempre os livros mais novos.
> Em literatura, os mais velhos.
> Millôr Fernandes

1.1 EM BUSCA DE UMA DEFINIÇÃO FANTÁSTICA

A literatura fantástica aparece em nosso imaginário, desde o período de nossa infância, pois é uma forma de escrita que se alimenta da imaginação e de uma contraposição com a realidade. Afinal, podemos considerar a literatura fantástica como aquela que se contrapõem ao real, ou seja, aquela que dialoga com o sobrenatural.

Apesar desta afirmação ser correta, nem por isso, é tarefa fácil definir o que é o fantástico, já que temos várias perspectivas para se olhar o fantástico. Alguns preferem pensar essa corrente da literatura como gênero, outros preferem olhar como modo.

Comecemos entendendo que a literatura fantástica está presente desde os primórdios da literatura, pois as mais antigas formas narrativas de que temos registro como as epopeias, a Bíblia, as lendas, os contos de fadas, as mitologias etc., sempre apresentaram, em sua estrutura narrativa, fatos que não pertencem ao mundo real.

Nesse caso, o fantástico “sempre existiu enquanto gênero e serviu para designar um leque de manifestações literárias, muitas vezes com pouco parentesco entre elas.” (BATALHA, 2011, p. 13). Dessa visão que se cristalizou a forma mais popular de se pensar o fantástico, ou seja, como: “1. Aquilo que só existe na imaginação, na fantasia; 2. Caráter caprichoso, extravagante; 3. O fora do comum; extraordinário, prodigioso; 4. O que não tem nenhuma veracidade; falso, inventado” (HOUAISS, 2009).

Essa visão popular, não se baseia apenas devido à falta de um olhar apurado sobre o assunto, a própria teoria literária, segundo Maria Cristina Batalha (2011), não deu a devida atenção para essa forma de criação literária, já que o termo “fantástico” designou concepções diversas.

> Em francês, italiano e espanhol, por exemplo, a palavra “fantasia”, corresponde de modo geral ao sentido alemão, hegeliano e romântico, que

> designava a faculdade mais alta e criativa. Enquanto isso, “imaginação” – do alemão *Einbildungskraft* – remete à faculdade de menor entidade, ou seja, aquela que desenvolve uma atividade puramente combinatória. Já em inglês, dá-se exatamente o contrário, e a designação dos dois termos se inverte completamente, contribuindo para a dificuldade de sua conceituação, uma vez que este poderia recobrir qualquer nova acepção que estivesse em relação com o imaginário. Na França, por volta de 1830, quando os românticos se apropriaram do termo tentando desvinculá-lo da tradição gótica, eles o reinvestem com um sentido radicalmente novo, ao mesmo tempo em que o substanciavam: a partir desta época, para os românticos franceses, “o Fantástico” estará definitivamente associado ao nome do contista alemão E.T.A. Hoffmann, embora não tenha sido ele o criador do gênero. (BATALHA, 2011, p.12-13). [destaques da autora]

Essas visões levam a um grande problema para o gênero fantástico, pois elas, ao mesmo tempo que colaboram para o conceito de que o fantástico é aquilo que “descola” do real, trazendo o irreal para a narrativa, acaba por trazer uma nova regra para a definição, pois o fantástico passaria a ser também o contraponto do real, sua causalidade nada mais é do que não se ater aos fatos do real, o que veremos mais à frente que vai além.

Jorge Luis Borges citado por Tavares (2003, p.07), nos confunde mais ainda quando afirma que “o fantástico sempre foi a linguagem preferida dos escritores do mundo inteiro, em todos os tempos, e que o realismo não passa de ‘uma excentricidade recente’”. A afirmativa de Borges nos faz pensar então que tudo pode ser fantástico, confunde essa forma de criação com a própria literatura.

Na medida em que Borges considera a *mimese* na arte como algo nunca alcançado, desta forma, o real representado se confunde com o real referido, mesmo na obra mais realista, poderia se chegar a dizer que, sendo toda arte sempre fruto da imaginação, da construção de irrealidades, da fantasia, toda arte é, logo, fantástica.

Dentro desta ótica, mergulharemos agora na visão de gênero para a literatura de forma geral. A concepção contemporânea de gênero, na literatura, dá seus primeiros sinais ainda no período literário referente ao barroco, consolidando-se no período romântico. A visão clássica de gênero literário era predominante até o advento do Romantismo, quando passou de uma entidade invariável substantiva, autônoma e normativa, para uma multiforme e contraditória teoria romântica. Segundo Silva (2010), a formação e reformulações do conceito de gênero literário são compreendidas a partir das relações de tempo e espaço históricos e reais. Essas

relações cronotópicas são indissociáveis e determinantes dos fenômenos literários. Para Silva (2010):

> Esta concepção dinâmica, histórica e sociológica dos gêneros literários está profundamente marcada [...] por um modelo biologista: Os gêneros vivem e desenvolvem-se; podem modificar-se lentamente, mas podem também sofrer bruscas e radicais mutações; por vezes, desagregam-se, nascendo novos gêneros da sua dissolução e seu desaparecimento. (SILVA, 2010, p. 371 – 372).

As regras rígidas e absolutas de cunho formal e estilístico deram lugar a uma concepção evolucionista. Neste caso, Silva (2010) destaca que Croce discorda do conceito de gênero como entidades substancialmente existentes com distinções e divisões reais, pois a complexa relação “intuição-expressão” (CROCE apud SILVA, 2010, p. 369) reduz-se às normas que conformam as obras literárias e atribuem predicados particulares a um sujeito universal. Croce (2010) reconhece a normativa clássica dos gêneros justificadas por experiências concretas e históricas, ao fundar a projeção em categorias abstratas e universais de características estilísticas e formais, mesmo que hoje pareça arbitrária e inconsistente representam necessidades específicas, relevantes para os estudos literários de produção de períodos específicos. Com as considerações de Silva (2010) das teorias de Croce, podem-se perceber duas dimensões dos gêneros que são dissociadas; uma substancial e outra adjetiva. Estas podem se complementar e devem ser determinadas com cautela de acordo com o texto a ser analisado e o contexto que foi produzido.

Segundo Silva (2010), em uma análise literária, o conceito de gênero literário pode ser cômodo na sistematização da história literária, mas fluido e extrínseco à essência da poesia e à problemática estética. A generalização ordena textos de acordo com a sua forma e estilo, mas deixa de lado características específicas importantes para a análise literária.

No século XX, o gênero literário é concebido, pelos formalistas russos, como uma entidade evolutiva, “cujas transformações adquirem sentido no quadro geral do sistema literário e na correlação deste sistema com as mudanças operadas no sistema social, e por isso advogam uma classificação historicamente descritiva dos gêneros.” (SILVA, 2010, p. 371).

Essa transformação gera a concepção de modo literário, desenvolvida inicialmente por Northrop Frey em 1957, inspirada em caracterizações aristotélicas dos caracteres ficcionais. Os modos ficcionais são determinados de acordo com as funções da capacidade de ação do herói fictício e na relação deste com os outros e com o meio. Os cinco modos são: o mítico, o fantástico, o mimético superior, o mimético inferior e o irônico.

Dentro deste pequeno panorama do gênero e do modo para a literatura é que nasce a própria diferenciação de se pensar o fantástico. Essas formas de pensar o fantástico, nascem exatamente da tentativa de tirar o fantástico do olhar comum, daquele olhar que restringe o fantástico como mero contraponto do real, seja a teoria do gênero fantástico, muito bem desenvolvida por Todorov (2014), seja a teoria do modo ou relato fantástico, de Bessière (2009), de Ceserani (2006) e de Roas (2014), entre outros, veremos que as teorias hora se aproximam, hora se afastam na tentativa de definir uma forma tão indefinível como o fantástico.

As definições do fantástico como gênero, tiveram sua origem nos meados do século XVIII, no período do Iluminismo. Nesse momento, se pensava o fantástico como resultado da impossibilidade de se ter acesso a determinadas realidades ou explicações, mesmo que por meio das mais finas racionalidades ou de um pensamento crítico elaborado.

Foi Tzvetan Todorov (2014) quem tornou essa definição mais difundida a partir da década de 1970. Mesmo que não tenha sido o primeiro teórico a trabalhar a definição do gênero fantástico, sem dúvida, possui o mérito de ter sido o primeiro a definir o fantástico, levando em conta, apenas, os seus aspectos formais, muito devido a sua filiação ao Formalismo Russo, que não permitia uma análise dos temas.

O fantástico como gênero é discutido por Todorov (2014) que faz algumas considerações dos conceitos de gênero e modo, determinada por níveis e por perspectivas diversas. Apesar de determinar regras, ele reconhece a existência de um relativismo na determinação do conceito de gênero que provém dos formalistas. O autor fala do gênero fantástico como uma variedade na literatura e busca “descobrir uma regra que funcione através de vários textos e nos permita lhes aplicar o nome de ‘obras fantásticas’” (TODOROV, 2014, p. 27), e não o que cada um deles tem de específico.

O autor indica a hesitação como característica fundamental da definição do gênero fantástico. Para Todorov (2014), o fantástico se sustenta na dúvida sobre

manifestações estranhas que não deixam claro se são regidos por leis naturais ou sobrenaturais, característica presente nas três narrativas deste estudo.

Desta maneira, Todorov (2014), passa a sistematizar o fantástico de uma maneira que nenhum outro autor conseguiu. Antes dele, vários autores conceituaram o fantástico, todos de uma maneira subjetiva como o caso de Louis Vax (apud ALAZRAKI, 2001, p. 268), que o definia como “a arte fantástica deve[ria] introduzir terrores imaginários no seio do mundo real. O sobrenatural quando não transtorna nossa seguridade não tem lugar na narração fantástica”. Já Roger Caillois (apud ALAZRAKI, 2001, p. 268) definia a literatura fantástica como “um jogo com o medo”. O próprio Lovecraft (1987) se mostrava muito interessado em tratar a literatura de horror sobrenatural como aquela que provocava a mais forte e mais antiga de todas as emoções do homem: o medo, em especial o “medo do desconhecido” – a espécie mais forte e mais antiga de medo, segundo o autor.

Apesar de sua grande importância, essa ideia da hesitação como grande característica do fantástico não foi algo original. Antes dele outros autores como Castex, Caillois e o próprio Vax já tinham pensado em algo parecido com a hesitação de Todorov, e o próprio autor expõem isso em seu livro *Introdução a Literatura Fantástica.*

Para o autor, esta hesitação está presente na narrativa, é expressa pelos personagens, principalmente pelo narrador, que é quem contamina o leitor. A “hesitação do leitor” é apontada por Todorov (2014) como sendo a marca principal do fantástico. Todorov (2014) apresenta três condições obrigatórias para a instauração do fantástico:

> Primeiro, é preciso que o texto obrigue ao leitor a 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, esta hesitação pode ser igualmente experimentada por uma personagem; desta forma o papel do leitor é, por assim dizer, confiado a uma personagem e ao mesmo tempo a hesitação encontra-se representada, torna-se um dos temas da obra; no caso de uma leitura ingênua, o leitor real se identifica com a personagem. Enfim, é importante que o leitor adote uma certa atitude para com o texto: ele recusará tanto a interpretação alegórica quanto a interpretação “poética”. Estas três condições não têm valor igual. A primeira e a terceira constituem verdadeiramente o gênero; a segunda pode não ser satisfeita. (Todorov, 2014, p 38-39).

Essa relação narrativa e leitor é muito importante para a criação da hesitação, pois a todo momento para Todorov (2014), o texto literário tenta se aproximar do leitor. Ao mostrar a representação de um “mundo familiar”, as criaturas e acontecimentos inexplicáveis são: a) apenas ilusões frutos da imaginação ou b) um fato, raramente vislumbrado, “inexplicável”, “misterioso”, “inadmissível”. Ambos se introduzem na “vida real”, para conjurar eventos de duas ordens: as do mundo natural e as do mundo sobrenatural respectivamente. Para o autor, o fantástico se caracteriza pela impossibilidade de determinar qual dessas duas ordens se origina o fato.

Para o escritor, a dúvida em definir um ou outro faz a narrativa estar no âmbito do fantástico, mas, ao escolher uma resposta, deixa-se o fantástico para entrar em um gênero vizinho, no caso o Estranho se o acontecimento for natural ou o Maravilhoso se for sobrenatural. O autor critica negativamente o caráter substancial conferido ao Fantástico por alguns autores. De modo geral, ele o define pela sua relação com os gêneros vizinhos (Estranho e Maravilhoso), recorrências inquietantes sustentadas pela incerteza em determinar se algo é do mundo natural ou do mundo sobrenatural.

Para Todorov (2014), o sobrenatural possui duas funções – uma social e outra literária:

> trata-se nesta como naquela de uma transgressão da lei. Quer seja no interior da vida social ou da narrativa, a intervenção do elemento sobrenatural constitui sempre uma ruptura no sistema de regras preestabelecidas e nela encontra justificação (TODOROV, 2014, p.174).

É claro que esses limites entre o maravilhoso, o fantástico e o estranho nem sempre são tão claros e lineares. Pensando nisso, Todorov (2014) esclarece que podem existir as possibilidades de esses gêneros se relacionarem, por uma espécie de uma gradação entre eles. Desta forma, teríamos o estranho puro, o estranho-fantástico, o fantástico, o fantástico-maravilhoso e o maravilhoso puro.

O que se percebe da construção de Todorov (2014) é que, embora tenha um alto rigor formal, sua teoria foi uma das primeiras a conseguir abarcar a grande maioria dos textos literários produzidos até então, e inclusive uma grande parcela das obras elaboradas do século XVIII (até mesmo anteriormente a isso) até boa parte do século

XX, mesmo que posteriormente ela se mostre insuficiente para as novas obras que surgiram, como o caso dos textos aqui em estudo, que são aderentes as teorias de Todorov (2014), porém suas análises ultrapassam estes pontos de vista e se somam a outras ideias.

A grande importância de Todorov (2014) foi a de que não basta a introdução de elementos maravilhosos ou enigmáticos na história para que a história seja considerada fantástica. É necessária “a presença de dois termos contraditórios [...] que entram em ‘conflito’ e geram um problema para a causalidade, instalando um curto-circuito nas relações de causalidade que o texto tenta construir” (BATALHA, 2011, p. 13 – destaque da autora). Desta forma, a narrativa fantástica estabelece, pois, a incerteza nas relações causais, sem que precise oferecer resposta às dúvidas suscitadas.

Já Ceserani (2006) irá tratar da análise psicológica e sociológica do fantástico, interpretado como uma linguagem inconsciente e simbólica. Ao discorrer sobre fantástico, o autor irá falar sobre o modo Fantástico, dando um enfoque no conteúdo, na sua linguagem própria, mostrando que todo universo fantástico seria autônomo e irreal, independentemente de sua explicação ou aceitação. Percebe-se que o autor apresenta diversas teorias sem anular estas, agrupando procedimentos narrativos e retóricos utilizados pelo modo fantástico e por seus sistemas temáticos recorrentes, vários desses procedimentos e sistemas definidos pelo autor, apareceram nas narrativas estudadas. Para ele, o fantástico representa a capacidade criativa de projetar a linguagem, e de analisá-lo pela perspectiva do modo é se colocar:

> diante da linguagem, frente a uma concepção que é oposta àquela, bastante comum em todo o século XVIII, da sua "transparência" e "transitividade". Entre a concepção tradicional da "transitividade" da linguagem (as palavras são instrumentos neutros que devem nos enviar o mais fielmente possível à realidade) e aquela, que será difundida por algumas correntes extremas do simbolismo, da "intransitividade" da linguagem (as palavras não devem nos enviar a nada mais do que a elas próprias), o nado fantástico escolhe um terceiro caminho, aquele das potencialidades criativas da linguagem (as palavras podem criar uma nova e diversa "realidade"). (CESERANI, 2006, p.70).

O autor encontra um caminho que abrange diversos aspectos sem negar a hesitação e engloba temáticas não abordadas pelas teorias de Todorov (2014).

Ceserani (2006) fala de forças superiores e inferiores, assim como Lovecraft (1987), discutindo o aspecto de que o último deixou de lado, e diz que este desenvolveu uma “ideia simplista” sobre o gênero fantástico, pois se deteve apenas às narrativas de horror sobrenatural. Quando Lovecraft (1987) se baseou apenas no horror, ele trata do sobrenatural como uma entidade alimentada pela incerteza e fomentada pela atmosfera que gera uma sensação de medo, presumindo que o sobrenatural e o natural são duas faces do fantástico ora se vê uma, ora outra. Para Ceserani (2006), essa entidade pode ser natural e passa a abordar teorias que se complementam para expandir as suas considerações.

Um dos principais aspectos que dilatam a perspectiva sobre o fantástico abordadas pelo autor é a ideia de promover uma experiência “inadmissível" (CESARANI, 2006, p. 47), tal experiência seria uma ruptura com os padrões semelhante à ideia todoroviana de dúvida sobre a natureza de algum acontecimento, a chamada hesitação. É na diferença dessas duas perspectivas que se apoia a teoria de Ceserani (2006), enquanto a primeira conceitua o fantástico em uma suposta intervenção do sobrenatural sobre o natural, intervenção esta que, para Todorov (2014), não se confirma nos mesmos estudos feitos por Cesarani (2006), mas se corrobora que a natureza, pode se mascarar de sobrenatural, pois o irreal tem suas origens em aspectos naturais.

Para Ceserani (2006), o sobrenatural ou irreal e o natural ou real não estão necessariamente em questionamento no fantástico, mas mantem neste uma relação de conflito e de sedução. O autor destaca a definição de Louis Vax para o inexplicável, estabelecida pelo conflito entre real e possível, além de conferir ao fantástico, um forte elemento de sedução. Tanto Todorov (2014), quanto Vax trazem uma ideia de dois elementos em conflito. Sobre este conflito que ocorre no âmbito do fantástico o autor cita Lucia Lugnani:

> O conto do real, isto é, realista, é o polo, o positivo fundamental do estranho, do maravilhoso e do fantástico, ou seja, dos contos que lidam com desvio da realidade. (...) É justamente a relação com o realismo que permite estabelecer e aprofundar a diferença entre fantástico e estranho e entre eles e o maravilhoso. (...) Diante do realista como narração do real nos limites e no âmbito do paradigma da realidade, o estranho é a narração de uma supressão aparente ou redutível do real em relação ao paradigma, enquanto o fantástico é a narração de uma supressão não redutível do real e de uma laceração do paradigma e o maravilhoso poderia ser a narração da supressão paradigmática natural/sobrenatural. (...) Como o estranho e o maravilhoso, o

> realista e o surrealista não designam gêneros narrativos nem classes específicas de contos, mas sim categorias modais do contar." (LUGNANI apud CESERANI, 2006, p. 57).

Ou seja, esse conflito pode ser travado entre o real e o fantástico, sem que o segundo esteja obrigatoriamente submetido a leis sobrenaturais. Ceserani (2006) destaca abordagens dos aspectos psicológicos do fantástico, explicadas por Jean Bellemin-Noël como um "fantasma psíquico", uma personificação de problemas reais em fantasias, sonhos, delírios..., como parece ser o caso de **Miguel Miguel**. Sem deixar de ser natural considerando que "o fantástico é a interioridade que aflora e se desenvolve" (FREUD apud CESERANI, 2006, p. 62).

Somado a isto está o caráter sociológico descrito por Rosemary Jackson (1988) como intrínseco à psicologia, mas também uma oposição social subversiva que encontra no fantástico, formas de retratar desejos do mundo real, mas, apesar de se originar no relato, o fantástico não tem compromisso com a realidade. Nele, a fronteira do ficcional apresenta graus diferentes de aproximação ou de afastamento do real, gerando assim um conto antirrealista ou realista como veremos adiante.

É notório o avanço teórico que Todorov (2014) trouxe aos estudos do fantástico, porém ainda é possível observar uma série de limitações em sua proposta. Irene Bessière (2009) avança um pouco mais os pensamentos de Todorov (2014), já que pensa o fantástico como um relato sobre a sobrenaturalidade, já que adverte que a existência ou não de fatos dessa natureza depende de um determinado contexto cultural.

Como se percebe, para Bessière (2009), um ponto importante para se entender o fantástico é a cultura, pois ela molda aquilo que será considerado natural e aquilo que será considerado sobrenatural. Dessa forma, a autora amplia, muito, a possibilidade de existência do fantástico. Essa ampliação, permitirá analisar uma gama maior de narrativas, como as narrativas orais, caso de **Visita Noturna**, por um olhar do fantástico inserido na cultura.

Bessière (2009) apesar de afirmar que aspectos psicológicos e a hesitação são recorrentes. Eles não são suficientes para definir o fantástico, pois acabam provocando uma cisão de aspectos próprios do fantástico. Para a autora "o fantástico é uma maneira de relatar" e que "se estrutura como o fantasma" (BESSIÈRE, 2009, p

185). De acordo com a autora a generalização do fantástico provoca a exclusão do seu conteúdo semântico (sobrenatural e extranatural), e nega sua raiz cultural.

Bessière (2009) afirma que tanto a hesitação quanto os aspectos psicológicos, a religiosidade, a mitografia alimentam e são recorrentes no fantástico, mas não são características especificas dele. Para ela, o fantástico não é definição de seres, de estados, de realidade ou de sobrenaturalidade, nem deve ser determinado como um gênero, pois possui uma lógica narrativa tanto formal quanto temática polivalente.

Bessière (2009) define o fantástico como descrições de expressões mentais resultantes de transformações culturais da razão e do imaginário cultural. Por isso, sua definição deve determiná-lo por causar impressões puramente metafísicas já que ele se nutre da realidade sob o jogo da invenção pura, conjugando dimensões conflitivas: a racional e a antirracional, tese e antítese.

Partindo dessas reflexões, Ceserani (2006) propõe os procedimentos de análise do fantástico, salientando que esses devem ser mutáveis com relação ao contexto, levando em consideração que este evoca uma postura transgressora, somada aos aspectos psicológicos, a sedução, a ambientação entre outros fatores recorrentes. Com isso, o autor destaca elementos específicos e distintivos que caracterizaram por meio de procedimentos formais e sistemas temáticos 'recorrentes' do modo fantástico.

Ceserani (2006) caracteriza o fantástico como modo, não permitindo delimitar procedimentos retóricos nem uma lista de temas exclusivos, mas recorrentes, e explica que essas características distinguem o modo fantástico, mesmo não sendo absolutas nem exclusivas, são mutáveis e penetradas por diversas teorias já citadas, fomentando análises de textos fantásticos por perspectivas diferentes que se completam e se modificam, conforme o contexto, propondo uma análise baseada em temas recorrentes do fantástico, definindo-o como um modo específico e não como um gênero.

Filipe Furtado (1980) já vai preferir o termo “metaempírico” para delimitar os acontecimentos impossíveis de serem verificados por meio da experimentação. Tal categoria implica a consideração, não apenas do sobrenatural, mas de tudo o que não pode ser explicado de forma palpável, empírica, seja isso decorrente de algum equívoco ou do desconhecimento.

Para Furtado (1980), aquilo que se apresenta como manifestação do sobrenatural para uma determinada comunidade pode ser natural para outra e vice-

versa. Nos casos em que a presença do sobrenatural ocorre, ela passa a estar associada a alguma característica negativa, ou seja, a algum tipo de mal. “Assim, só o sobrenatural negativo convém à construção do fantástico, segundo o autor, pois só através dele se realiza inteiramente o mundo alucinante, cuja confrontação com um sistema de natureza de aparência normal à narrativa do gênero tem de encenar” (FURTADO, 1980, p. 22).

Para o autor, o sobrenatural positivo perde interesse exatamente pela sua falta de capacidade de produzir a hesitação, fazendo com que ele passe a ser aceitável e aprazível.

Esses pensamentos de Furtado (1980) estão em um meio termo entre o gênero e o modo, e por isso são capazes de alargar a primeira das condições defendidas por Todorov para a construção do gênero: sua capacidade de instaurar uma hesitação ou promover uma “ambiguidade”, termo utilizado por Furtado (1980).

O que nos chama a atenção é a visão de Furtado para a segunda condição de Todorov (2014), ou seja, ao fato da dúvida ser ou não compartilhada pelo personagem da história, o agente da hesitação todoroviana é o narratário, ou seja, não o leitor real, mas um leitor implicado no texto, mais especificamente, implicado no mundo das personagens.

Já para Furtado (1980), o narratário - aquele que atua na ação como personagem, ou seja, o que se coloca exterior à narrativa - não pode sozinho definir o gênero meta-empírico. De fato, o autor não se contenta em definir o fantástico por meio de um de seus elementos ou do efeito provocado sobre o leitor real. Para ele, todos os elementos devem concorrer para instaurar, do princípio ao fim da história, a ambiguidade na obra, seja o contexto em que o acontecimento meta-empírico irrompe; o espaço; a personagem; o narrador; o narratário e até a própria verossimilhança: “assim serão vários traços do gênero realizados no texto que irão conduzir o narratário (e com ele uma desejável maioria de leitores reais) à reação esperada” (FURTADO, 1980, p. 78). Seguindo esse pensamento, que será estruturada a nossa visão de fantástico nas obras que aqui serão estudadas.

Todos os procedimentos elencados por Furtado (1980) contribuem para a criação e manutenção da ambiguidade, ponto chave na teoria do autor, que distingue a narrativa fantástica de outras modalidades literárias em que o sobrenatural ou o insólito se manifestam.

Chegamos então ao professor e crítico espanhol David Roas. Este teórico, deixa claro, em seus estudos, que tem por objetivo principal o de chegar a uma definição do fantástico, conjugando os diversos aspectos tratados em teorias anteriores de autores relevantes do Fantástico. Para isso, parte de quatro conceitos centrais: a realidade, o impossível, o medo e a linguagem. Desta forma, vai em todos os seus escritos detalhando a sua visão do fantástico com o real, ou seja, da relação do possível com o impossível na obra artística; traçando uma espécie de limites do fantástico, isto é, o fantástico está em todas as partes, porém às vezes, em formas próximas como o maravilhoso, o realismo mágico ou o grotesco; de seus efeitos emocionais e psicológicos no receptor; e da transgressão relacionada à linguagem que deve expressar aquilo que, por definição, seria inexprimível.

> Toda reflexão teórica sobre o fantástico: sua relação necessária com a ideia do real (e, portanto, do possível e do impossível), seus limites (e as formas que habitam aí, como o maravilhoso, o realismo mágico ou o grotesco), seus efeitos emocionais e psicológicos sobre o receptor, e a transgressão que supõe para a linguagem a vontade de expressar o que, por definição, é inexpressável, pois está além do pensável. (ROAS, 2014, p.08)

O autor considera o fantástico como uma categoria estética multidisciplinar, que está presente na literatura, no cinema, no teatro, no vídeo game etc. que está presente na pós-modernidade, pois com ela, nascem as novas literaturas, que assim como os atuais clássicos nas suas épocas, servem para desestabilizar os limites, questionar o sistema, fazendo surgir novos limites para o fantástico e para a literatura.

Para Roas (2014), a literatura fantástica não pode funcionar sem a presença do sobrenatural. Entende-se o sobrenatural como aquilo que irá transgredir as leis que organizam o mundo real, mesmo que não seja algo exclusivo do fantástico. Uma história narrada será considerada fantástica, quando se cria um espaço similar ao que o leitor habita, um espaço que se verá assaltado pelo fenômeno que transtornará sua estabilidade (insólito). É por isso que o sobrenatural vai supor sempre uma ameaça à nossa realidade, fato marcado nas narrativas aqui estudadas.

Para o teórico espanhol, o essencial para o fantástico é que o conflito entre o real e o sobrenatural se o crie, instaurando, assim, um efeito fantástico, não a

hesitação ou a incerteza, elementos sobre os quais muitos teóricos insistem desde Todorov (2014), mas sim a impossibilidade de explicação do fenômeno.

É importante enfatizar que a definição que propõe Roas (2014) não implica uma visão estática do fantástico, pois, para ele, o fantástico evolui da mesma forma como evolui o ser humano, uma vez que o mesmo está totalmente ligado à cultura, o que envolve as experiências coletivas, as crenças, os horizonte de expectativas do leitor a respeito do real, às certezas que se estabelecem no trato cotidiano com o real. Desta forma, o autor se aproxima dos pensamentos de Bessière (2009) que anteriormente havia dito que a lógica narrativa acompanha as metamorfoses culturais da razão e do imaginário comunitário.

Para Roas (2014), o objetivo do fantástico será o de desestabilizar os limites de segurança, problematizar as convicções coletivas, questionar a validade dos sistemas de percepção da realidade comumente admitidos. O crítico cita Rosalba Campra (2001 apud ROAS, 2014, p.34) sobre a questão do limite entre o real e o impossível: “[...] la noción de frontera, de limite infranqueable para el ser humano, se presenta como preliminar a lo fantástico. Una vez establecida a existencia de dos estatutos de realidad, la actuación de lo fantástico consiste en la transgresión de este límite”[1].

Dentro desta perspectiva dos limites, o autor irá falar do neofantástico, uma nova forma de se olhar o fantástico, uma visão enriquecida pela diferença, não mais com um olhar da alteridade negativa, uma espécie de segunda realidade, uma percepção diferente da realidade cotidiana que, apesar de quebrar com a nossa realidade, dá um caráter de válido, de verosímil às duas percepções.

Voltando ao fantástico tradicional, Roas (2014) diz que o mesmo se constrói a partir da convivência conflitante do real e do impossível; o impossível é aquilo que não pode ser, que é inconcebível segundo a concepção que se tem do mundo extratextual, e é dessa impossibilidade do fenômeno ocorrer que se cria o fantástico.

Ainda em relação ao impossível, Roas (2014) aponta a existência de formas híbridas, que dialogam de maneiras diferentes com o impossível, que seria: o maravilhoso cristão e o realismo mágico, já que compartilhariam elementos do fantástico, mas reagem de maneiras distintas.

[1] A noção de fronteira, de limite intransponível para o ser humano, se apresenta como preliminar ao fantástico. Uma vez estabelecida a presença de dois estatutos de realidade, a atuação do fantástico consiste na transgressão desse limite. (Tradução do autor).

Para exemplificar, o realismo mágico, Roas (2014) indica que essa modalidade literária apresenta a união não problemática do real e do sobrenatural em um mundo semelhante ao nosso, em que os fenômenos não-naturais são apresentados como se fossem comuns; uma espécie de naturalização do fato. O crítico ilustra suas reflexões com uma passagem de García Márquez (1972), “Um senhor muito velho com umas asas enormes”, nesta passagem percebemos o processo de naturalização do acontecimento insólito: o leitor, se deixa levar pela naturalidade do narrador, por sua falta de surpresa que demonstram todos na narrativa. O que também é diferente do neofantástico. Esse processo de naturalização dos fatos, também se encontra presente nas narrativas **Visão Noturna** e **Miguel Miguel**.

Ao discutir a questão da linguagem empregada na ficção fantástica, Roas (2014) inicia retomando a necessidade de expressão do real no universo diegético de modo que haja uma identidade entre o mundo ficcional e o mundo extratextual.

> Os elementos que povoam o conto fantástico participam da verossimilhança própria da narração realista e unicamente a irrupção, como eixo centra da história, do acontecimento inexplicável é que marca a diferenciação essencial entre o realista e o fantástico. [...] Na literatura realista tomamos o verossímil como verdade; na literatura fantástica, é o impossível que se converte em verdade (exceto, evidentemente, nas histórias em que se gera uma ambiguidade insolúvel). (Roas, 2014, p. 54 - 55)

Para ele, existem numerosas e variadas estratégias discursivas e narrativas para levar o leitor a esquecer o seu cepticismo, motivar sua cooperação interpretativa e, finalmente, alcançar que aceite a dimensão impossível da narração ou, pelo menos, que duvide de sua ideia de real. Algumas dessas estratégias seriam, por exemplo, a autenticação da ficção pela apresentação do relato como um documento real ou como um testemunho pessoal entre outras.

Já o que diz respeito ao medo, o mesmo está muito mais relacionado com a reação do leitor, a partir da desestabilização dos códigos vigentes que permitem a compreensão do real. É importante destacar que o medo, não está para Roas (2014) apenas no campo diegético, mais também no leitor real, até por isso, aparecerá em vários momentos desta pesquisa.

Roas (2014) aponta os diferentes sinônimos que esse conceito apresenta, dependendo de seu uso (terror, inquietação, angústia, horror, apreensão,

desconcerto), para dizer que no sentido individual, o medo é uma emoção, muitas vezes precedida de surpresa, provocada pela consciência de um perigo presente e agoniador, que parece ameaçar a integridade do indivíduo. Ou seja, ele coloca em jogo uma gama de emoções, que podem ser do temor ao medo, pode ser individual, ou muitas vezes, um medo de uma ameaça coletiva.

1.2 O FANTÁSTICO NA AMAZÔNIA

A Amazônia é uma região mergulhada no imaginário, pois, desde sua "descoberta", a região vem se construindo por uma riqueza imagética, primeiramente, elaborada pelo europeu com a ideia do "paraíso" e do "reino das amazonas"; depois o imaginário brasileiro sobre a região, como região atrasada, o "inferno verde". O que se percebe é que a construção do imaginário amazônico, que hoje está presente na região, nasceu da perspectiva de um hibridismo cultural.

Deste hibridismo, a cultura amazônica se formou, uma cultura que está repleta de elementos de modernidade e de tradicionalidade. Assim, este estudo optou por mergulhar em uma cultura recursivamente tida como tradicional, a cultura ribeirinha, onde ainda é possível se observar e experimentar a voz, as narrativas locais e suas contações. Buscaremos então as narrativas em que o insólito aparece, para perceber como ele se constrói na região, uma narrativa que foge dos padrões clássicos do fantástico e se aproxima de um conceito próprio da região que é o realismo maravilhoso ou poderíamos chamar também de Maravilhoso Amazônico.

1.2.1 **O Maravilhoso pelo mundo**

A palavra "maravilhoso" parece hoje ser uma palavra banal, que muitas vezes não entendemos a sua etimologia. Ela passou a ser usada como sinônimo de algo admirável ou de surpreendente, porém nem sempre foi assim, encontramos a noção de maravilhoso sendo colocada pela primeira vez em Aristóteles na Poética. Em sua obra, a palavra *Thaumaston*, torna-se um termo que, para o filósofo, expressava espanto, surpresa e admiração; como podemos ver uma espécie de termo iniciador da palavra "maravilhoso". Para o filósofo grego, não existe o maravilhoso sem a presença do irracional, que será um elemento que melhor funciona nas narrativas épicas, do que à tragédia.

O irracional, para ele, está diretamente associado às realizações do absurdo e do impossível, que surgiram na trama da Epopeia, e que apesar de impossível, trarão a ela, uma conexão com a realidade, tornando-as assim verossímil.

Com o avanço da idade média, o termo para designar o maravilhoso foi modificando e passou a ser usado muito mais o termo *mirabilia*, vocábulo que traz, na sua raiz, o prefixo *mir*, que podemos traduzir como algo visível, ligado ao olhar. Tanto que para Le Goff:

> Originalmente há, porém, essa referência ao olho que me parece importante, porquanto todo um imaginário pode organizar-se em volta dessa ligação a um sentido, o da vista e em torno de uma série de imagens e metáforas que são metáforas da visão. (LE GOFF, 2017, p. 16).

O maravilhoso é o extraordinário, o insólito, o que escapa ao curso ordinário das coisas e do humano, define Irlemar Chiampi (2015). A palavra *mirabilia*, do latim, contém o verbo mirar, que Chiampi (2015) explica como: “olhar com intensidade, ver com atenção, ou ainda, ver através. O verbo *mirare* se encontra também na etimologia de milagre – portanto contra a ordem natural – e de miragem – efeito óptico, engano dos sentidos” (CHIAMPI, 2015, p. 40).

No mundo medieval, a presença do maravilhoso está no cotidiano, e foi se propagando e invadindo esse cotidiano no período gótico que, segundo Le Goff (2017), aconteceu devido à base laica da sociedade e, principalmente, devido à tolerância da Igreja Católica a essas manifestações. Na medida em que essa mentalidade mística foi dominando, a Igreja passou a utilizar esse imaginário a seu favor, habitando o imaginário popular de temores, confinando o homem a uma condição de extrema fragilidade e impotência diante do poder divino.

De outro lado, vamos ter também um maravilhoso operando por antítese ao trazer para seus temas o desejável, aquilo que a Igreja considerava profano, os ditos prazeres da carne. Nesse sentido, mais uma vez o maravilhoso subverte a ordem estabelecida, atingindo um amplo alcance, “o maravilhoso é um contrapeso à banalidade e à regularidade do quotidiano” (LE GOFF, 2017, p. 21).

Ainda segundo Le Goff (2017), teremos, entre os séculos XII e XIII, três divisões para o maravilhoso: *mirabilis*, *magicus*, *miraculosus*. O *mirabilis* é o maravilhoso que

conhecemos, com as suas origens pré-cristãs. O *magicus* se refere ao mágico, ligado à magia negra, ao sobrenatural maléfico e satânico; muito associado às Bruxas medievais. E, finalmente, o *miraculosus* ligados aos milagres cristãos, uma espécie de maravilhoso cristão. Este último, tendia na época a não se associar à ideia do maravilhoso, com o intuito de apagá-lo ou não o associar às outras ideias de maravilhoso, já que tinha uma autoria única, Deus, tendendo a racionalizar esse maravilhoso, despojando-o de um de seus sentidos essenciais calcado na imprevisibilidade e na irracionalidade. Já o maravilhoso e o mágico sempre estiveram muito próximos e imbricados, como veremos em **A feiticeira** e **Visita Noturna**.

> O maravilhoso revela o oculto, ou seja, aquilo que se esconde atrás da realidade cotidiana e nela se realiza, impondo a força da imaginação que rompe os limites do possível. Ele se alia às descobertas daquilo que é primeiro ou anterior e, sendo assim, se faz seminal e dotado de grande força criativa que dá vazão à sua poeticidade. Essa poeticidade do maravilhoso tem sua semente nas narrativas míticas [...]. São as metáforas que resgatam aquilo que ele tem de oculto por meio do artifício dessa figura de linguagem. A ideia ou o efeito de surpresa também é inerente ao maravilhoso e vai ter relação com essas características do inédito, daquilo que irrompe inesperadamente na realidade e nela se revela, apoiado em um imaginário livre e capaz de se realizar numa sequência narrativa atribuindo, de certa maneira, uma ordem ao caos. (MARINHO, 2006, p. 13).

Segundo Mielietinski (1987), os contos de fadas – modalidade do maravilhoso – foram uma das fontes de formação do romance medieval. Contudo, durante o Renascimento, o maravilhoso começa a ser esquecido em detrimento da desmitologização, consequência do domínio de um pensamento mais racional trazido pelo humanismo. Nesse período, a mitologia se transforma em metáforas poéticas que serviam de tema para a arte.

A renúncia aos temas mitológicos, para Mielietinski (1987), se instaura efetivamente somente a partir do século XVIII. Para ele, o marco nesse caminho de desmitologização foi o romance Robinson Crusoé, de Daniel Defoe. Tomando por base os diários de viajantes e de piratas, o livro de Defoe orienta-se para um realismo do vivido, descrevendo minuciosamente cenas naturalistas, sem esquecer, no entanto, da mitocriação, pois Defoe, quando cria o mundo em volta de Robinson, se utiliza de um mitologismo implícito.

Ou seja, mesmo com o avanço dos tempos e com a mudança de pensamento das sociedades, o maravilhoso permanece, frequentemente, no âmago desta

sociedade, seja ela moderna ou pós-moderna, pois a metáfora, a metamorfose, a magia, o exagero são algumas características próprias da linguagem produzida pelo maravilhoso, e que propiciam esse suplemento de sentido e se constitui como base de sua estrutura, promovendo uma estética que lhe é peculiar.

Para Tzvetan Todorov (2014), o maravilhoso trabalha com novas leis naturais, pois aquilo que parece estranho, pode ser facilmente explicado e por isso aceito. “O Maravilhoso corresponde a um fenômeno desconhecido, jamais visto, por vir: logo, a um futuro” (TODOROV, 2014, p. 49). Por isso, o maravilhoso continua presente em nossa sociedade, porque precisamos de meios para acreditar naquilo que parece ser estranho. O cinema é, na atualidade, um dos principais meios de comunicação em que o maravilhoso se manifesta. O maravilhoso aí se sustenta e se manifesta basicamente por meio de trucagens ou efeitos especiais, estruturando e organizando uma nova maneira de se apresentar.

1.2.2 **Maravilhoso e Mito**

O maravilhoso surge dentro de um pensamento do insólito, do estranho, porém um insólito explicável e aceitável, uma espécie de acontecimento mágico. Porém antes de ser cristalizado desta forma pela literatura, ele aparece intrínseco no imaginário humano e, portanto, dotado de um caráter universal que se manifesta em todas as sociedades ou grupos sociais.

Na verdade, o maravilhoso tem em sua formação exatamente o pensamento mágico que origina, dentre outros, o pensamento religioso, criando assim os mitos e as diversas religiões. A religião é produto de uma sociedade, e tem como fato exprimirem realidades coletivas e “se destinam a promover, a manter, ou a refazer certos estados mentais desses grupos” (DURKHEIM, 2003, p. 38). Tanto é assim que, se compararmos as mitologias religiosas oriundas das diferentes civilizações, como a egípcia, a grega, indígena entre outras, notaremos que todas elas têm a preocupação de explicar o surgimento do mundo, os fenômenos naturais e a condição humana por meio de mitos e de alegorias. Ou seja, a Religião é o conjunto das atitudes e atos pelos quais o homem manifesta sua necessidade de se relacionar com os seres sobrenaturais. O homem idealiza a religião, mas expressa uma realidade concreta, sendo assim ela não é fantasiosa, mas real.

Dessa maneira, religião e mito possuem estreita correspondência entre si. Os mitos trazem uma antinomia fundamental, unindo uma aparente arbitrariedade,

responsável por permitir características diversas e traduzir elementos culturais específicos, somadas à caracteres e detalhes idênticos nas mais diferentes regiões do mundo.

Os mitos acabam por trazer neles características e representações da cultura à qual pertencem, revelando valores e crenças pelas narrativas contadas. Por isso, interpretar os mitos implica saber o “saber local”, a aplicação de um raciocínio lógico para a região, enquanto ignorá-los resulta em uma tautologia que sustenta sua permanência, desencadeando uma semiose dos mitos na qual cada um recorre a um outro para explicar sua existência.

As narrativas míticas necessitam que as comunidades acreditem no que está sendo dito, que as consideram verdades absolutas, sem isso o mito se desfaz. A partir de um núcleo estrutural mítico, surgem os contos populares, que cumprem função parecida a do mito, porém sem a necessidade do estatuto da verdade, suas histórias podem ser consideradas invenções, inverdade, pois esses contos se diversificam em muitas categorias e modalidades narrativas.

Quando falamos do maravilhoso e a literatura, devemos entender que ele aparece como expressão poética desde as primeiras formas literárias. O estudioso russo E. Mielietinki (1987), afirma que a literatura nasce no bojo do mito e que está “geneticamente relacionada com a mitologia através do folclore, e particularmente a literatura narrativa (...) que se liga à mitologia via conto maravilhoso”. Esse mesmo autor lembra ainda que:

> Nas civilizações antigas, a mitologia foi o ponto de partida para o desenvolvimento da filosofia e da literatura. A filosofia antiga partiu da reinterpretação racional da matéria mitológica e levantou, naturalmente, o problema da relação do conhecimento racional com a narrativa mitológica. (Mielietinki, 1987, p. 09).

É precisamente entender que o maravilhoso começa a se configurar como gênero, ao fornecer um modelo estrutural no qual vão se desenvolver as primeiras obras literárias, cujo caráter poético é uma marca dominante e que exercerá uma influência determinante em toda a literatura que segue. Um grande exemplo disso são os poemas épicos de Homero, A *Ilíada* e A *Odisséia*, eles são fortemente marcados

pela influência dos mitos e, por conseguinte, do maravilhoso, presentes ao longo de toda narrativa desses poemas helênicos.

No entanto, o primeiro grande desdobramento do maravilhoso mítico floresce nos contos maravilhosos, pontuando toda uma linha de literatura que segue.

> Dessa maneira, podemos considerar o maravilhoso como um grande gênero narrativo que estende seus tentáculos através dos séculos, justamente porque ele abrange uma diversidade de obras que se agregam fundamentalmente na modalidade do conto maravilhoso, e depois vai assinalando sua marca em outras formas literárias, imprimindo nelas uma espécie de herança genética. (MARINHO, 2006, p. 21)

Na transposição do mito para o conto, o que vai ser alterado é a função exercida pelas personagens, que passam da escala dos deuses para a realeza – nesse sentido, envolvem necessariamente as classes sociais – e, sendo assim, os deuses que ocupavam o papel central das narrativas míticas passam o bastão para reis, príncipes e princesas, que vão, em geral, se contrapor a camponeses, promovendo a união de polos opostos na escala social. A fé atribuída às narrativas míticas, tidas como verdades absolutas pelas sociedades arcaicas, dá lugar à invencionice e à criatividade que rege os princípios dos contos.

Segundo Bakhtin (2010), o tempo mitológico popular serve de base a esse tipo de romance “que começa a singularizar o tempo histórico antigo (...) O grego via em cada aparição da natureza um vestígio do tempo mitológico” (BAKHTIN, 2010, p. 228). Em outro momento, o autor acrescenta: esse tempo do acaso das aventuras é o específico tempo da intrusão das forças irracionais na vida humana; intrusão do destino (*truké*), dos deuses, dos demônios, dos magos, feiticeiros (BAKHTIN, 2010, p. 228).

Para Bakhtin (2010), a metamorfose, ligada à identidade do homem, está unida à ideia de transformação, e ambas pertencem ao acervo do folclore mundial pré-clássico. E essa questão – transformação/identidade – é seminal nos contos maravilhosos, uma vez que está ligada ao folclore, enfocando as questões sociais e étnicas como primordiais.

Nos contos maravilhosos, o mito é presença constante, já os elementos da realidade aparecem de maneira mais velada, caracterizando as diferenças presentes

em cada época e contexto social. Tendo suas raízes profundamente ligadas ao tempo mitológico, o maravilhoso, entretanto, não pertence a uma época ou a uma escola específica.

Com isso, a narrativa de característica maravilhosa tem a função de unir a ficção e a realidade, fazendo com que essa fronteira seja borrada, onde a referência principal sempre será o mundo da “realidade”. Desse modo, o maravilhoso tem sua maneira particular de representar a realidade, trazendo a ela um caráter limiar de verossimilhança e sobrenaturalidade. Aristóteles considerava o enredo (*mythos*, foi a palavra que empregou), a alma de qualquer obra literária que era imitação de uma ação. A palavra *mythos*, na Grécia antiga, significava exatamente uma história tradicional.

1.2.3 **Maravilhoso na América Latina**

No prólogo da obra **El reino de este mundo** (1967) Alejo Carpentier lança a expressão “realismo maravilhoso”. O Cubano em visita ao Haiti no ano de 1943, teria entrado em contato com uma realidade nova, mergulhada em crenças e primitivas. Percebendo que essa não era uma característica apenas do Haiti, como também de Cuba, o autor logo percebe que essa era a realidade da América Latina como um todo, a partir daí lança um novo olhar ao continente, que é marcado por lutas pela liberdade, por crenças e sincretismos religiosos.

Esse prólogo gerou inúmeras polêmicas, a ponto de se tornar mais importante que o próprio livro e vir a ser quase que um manifesto a favor da escrita latino-americana, sem tantas interferências europeias. Carpentier destaca que:

> En la encrucijada mágica de la Ciudad del Cabo, todo resulta maravilloso en una historia imposible de situar en Europa, y que es tan real, sin embargo, como cualquier suceso ejemplar de los consignados, para pedagógica edificación, en los manuales escolares. ¿Pero qué es la historia de América toda sino una crónica de lo real-maravilloso? (1967, p. 6).

Carpentier utiliza a expressão “realismo maravilhoso americano” para mostrar uma cultura baseada na fé, que ia muito além da imaginação ou do mundo inventado pelos escritores, era uma cultura sincrética baseada no imaginário: “Pisava eu em uma terra onde milhares de homens que ansiavam por liberdade acreditaram nos poderes

licantrópicos de Mackandal, a ponto dessa fé produzir um milagre no dia de sua execução" (CARPENTIER, 1987, p. 141).

Dentro desta visão de Carpentier, podemos assim dizer que o realismo maravilhoso é algo inerente a sociedade e a cultura hispano-americana, e que por isso teria um reflexo na literatura produzida na região, visto que atende a tradição literária mais antiga (o realismo) (CHIAMPI, 2015, p. 32), bem como resgata a antiga e clássica visão do conquistador europeu quando chega em solo americano e necessita de novos parâmetros de entendimento: "no momento de seu ingresso na História, a estranheza e a complexidade do Novo Mundo o levaram a invocar o atributo maravilhoso para resolver o dilema da nomeação do que resistia ao código racionalista da cultura europeia" (CHIAMPI, 2015, p. 50).

Nomes como Jorge Luís Borges, na Argentina; Gabriel Garcia Marques na Colômbia; Arturo Uslar Pietri, na Venezuela; Miguel Ángel Asturias, na Guatemala; João Guimarães Rosa, no Brasil, além de muitos outros, se destacam no cenário artístico e literário internacional, fomentando um movimento conhecido como boom da literatura hispano-americana. (ESTEVES; FIGUEIREDO, 2010, p. 394). É nesse contexto que surgem os termos "Realismo Mágico" e "Realismo Maravilhoso":

> A crítica, em seu tradicional descompasso com a produção artística latino-americana, diante de tal avalancha de textos, viu-se na necessidade de tentar explicar o fenômeno, ou pelo menos de criar alguns rótulos apressados que suprissem a falta de uma reflexão mais profunda sobre a questão. Foi nesse contexto que se popularizaram, principalmente nos meios acadêmicos, os termos realismo mágico e realismo maravilhoso que, mais que conceitos, seriam rótulos usados de forma mais ou menos indiscriminada, às vezes alternando-se, às vezes opondo-se, às vezes complementando-se, durante as décadas seguintes (ESTEVES; FIGUEIREDO, 2010, p. 394-5).

Irlemar Chiampi, na obra **O realismo maravilhoso** (2015), defende que o termo realismo mágico fora utilizado de forma indiscriminada pela crítica internacional. Imaturamente, os teóricos defendiam que esse termo se encaixava naquele período de crise vivenciada pelo realismo, porém para Chiampi (2015) o termo mais adequado para a produção Latino-americana seria o realismo maravilhoso. Visto que segundo Ángel Rama em Literatura, cultura e sociedade na América Latina (2008, p. 49), a literatura seria um processo "que se constrói entre a arte e a sociologia".

Os autores latino-americanos buscam em suas narrativas retratar de forma criativa a história pungente do nosso continente, mostrando a tirania e as opressões dos governos tiranos, as explorações internacionais das riquezas da região e mesmo com temas tão afeitos à realidade, suas narrativas tem um ar de maravilhosas, visto que de acordo com François Laplantine em **O que é imaginário** “Não são apenas as narrativas fabulosas que são extraordinárias e extravagantes [...] mas a própria realidade que se apresenta como uma realidade alucinada” (2003, p. 65).

O que se percebe é que, com o “Boom Latino-Americano”, o que passou a ganhar força não foi a produção literária de um ou outro país, mas sim a produção literária da região, visto que o realismo maravilhoso realmente era algo pungente em toda a região. O que se construiu foi uma forma de narrar que representava a realidade da região, uma realidade baseada em fatos e uma realidade baseada em mitos, tudo isso para que enfim a produção literária da américa latina se desvencilhasse de vez da produção europeia. Por isso, Angél Rama (2008) diz:

> Mas a agitação que hoje comove a América Latina não se resolverá com uma mudança suave. Muitos valores falsos deverão ser definitivamente banidos. Isso não será fácil, mas é necessário para estabelecer as diferentes bases civilizadoras, trabalho no qual concorre uma tradição sustentada por grandes artistas e pensadores. Os sentidos limitados, sufocantes, do nacionalismo cultural deverão ser superados, porque para nós este não é o momento de tal ou qual país, mas a hora da América Latina como um grande complexo cultural, original, dentro das estruturas maiores da civilização universal (RAMA, 2008, p. 62-3)

Portanto, falar sobre o realismo mágico, é falar sobre a perda da centralidade europeia com o consequente avanço da cultura local e o contexto cultural no qual esta vertente se desenvolve, visto que a própria história da colonização americana lança bases para relacionar o continente ao inusitado e inaudito. De acordo com Laplantine (2003): “A própria realidade da América Latina parece às vezes ultrapassar a ficção se apresentando como insólita e incrível.” (LAPLANTINE, 2003, p. 58).

E é nessa dualidade entre insólito e realidade que a Amarica Latina se construiu, uma região que carrega consigo o misticismo desde sua descoberta. Afinal, pairaram sobre a região vários mitos, que foram alimentados no imaginário dos europeus que para cá vieram, que se somaram com o imaginário dos que aqui habitavam (maias, incas, astecas, tupinambás etc.). Além disso, a região passou por

vários momentos históricos conturbados e ditatoriais que foram marcados por acontecimentos quase que inacreditáveis. Por isso, Laplantine defende que “o absurdo, o paradoxo e o incrível estão no coração do continente latino-americano, mas também da história latino-americana propriamente dita” (LAPLANTINE, 2003, p. 61).

1.2.4 **O Maravilhoso na Amazônia**

A região amazônica, desde a chegada dos primeiros exploradores na região, carrega consigo uma carga de Maravilhoso, pois a região sempre esteve em volta com um imaginário maravilhoso, uma mitopoética que foi construída e que constitui o imaginário coletivo sobre a região.

No entanto, é importante destacar o que o mitólogo Joseph Campbell fala sobre o mito:

> Um sistema mitológico [...] não é uma produção natural, espontânea, da psique individual, mas uma reorganização socialmente controlada das impressões da infância, feita de tal maneira que os estímulos de sinais que fazem o indivíduo agir sejam conducentes à felicidade da cultura local e apenas dessa cultura. O que é eficaz, bem como característico, de todas as mitologias, portanto, é sua arquitetura localmente condicionada, não os tijolos (as impressões infantis e seus efeitos) de que compõem a estrutura. Essa arquitetura, essa organização, difere muito segundo o lugar, tempo e estágio cultural. (CAMPBELL, 1997, p. 84-85).

Ou seja, para Campbell (1997), o mito não nasce da psique individual, mas sim de uma construção coletiva, visto que os mitos são reflexos dos estímulos culturais e sociais que uma pessoa está envolvida. Por isso, os mitos mudam de local para local, mesmo que muitas vezes mantenham uma relação entre si. Elas se diferem pela cultura, pelo lugar e pelo tempo.

No caso da Amazônia, a mitopoética, acaba por ser a grande marca da região. Paes Loureiro (2015, p. 05) diz que “o impossível torna-se possível, o incrível apresenta-se crível, o sobrenatural resulta em natural”; ou seja, os cantos e recantos da oralidade do homem da Amazônia ganham feições a partir da criação e da habitação de seu mundo, construindo uma realidade condizente com seu desejo, como se vivesse no processo de uma poética em ação, de um devaneio provocado pela livre expansão do imaginário.

Tal imaginário foi construído, inicialmente, pelo olhar dos estrangeiros, pelos olhos de viajantes que sonhavam encontrar o Eldorado - a visão do paraíso do ouro, sentido de riquezas incalculáveis. O mito do Eldorado é calcado no imaginário europeu, que como falamos anteriormente faz parte da construção do maravilhoso cristão, com a chegada a uma região tão diferente e inóspita, o imaginário se ressignificou para a região.

O imaginário amazônico constitui-se pela tentativa das pessoas em explicar o que não conhece, o desejo de conhecer e desvendar os sentidos das coisas ao seu redor. O imaginário ao libertar-se do real, finge, inventa, improvisa, criando inúmeras possibilidades.

Outro mito fundante da região, trazido pelos exploradores foi o mito das Amazonas - mulheres que decepavam o próprio seio direito para equilibrar o arco, grandes e belas caçadoras, não permitiam que homens se aproximassem da comunidade, apenas uma vez por ano, com o objetivo de procriar, mito que deu origem ao termo Amazônia. Mito grego que permaneceu no inconsciente coletivo e se ressignificou na região.

Diziam as lendas que a região do rio Amazonas estava repleta de Euaiponomas, guerreiros sem cabeça que habitavam a região e pelas Amazonas, por isso também o rio recebeu este nome. Nome parecido com a nomenclatura indígena amassona, ou “o rio que quebra canoas”. Segundo Neide Gondim (2007), os exploradores “inventaram uma Amazônia” que variava do “primitivismo pré-edênico ao infernismo primordial”. (GONDIM, 2007, p. 77).

Os mitos ajudavam no repasse da informação identitária e cultural de um povo, bem como sua ordenação social, manutenção psicológica e econômica, pois como eram histórias tradicionais baseadas em fatos que não haviam acontecido realmente – posto que se referiam a acontecimentos e ações desenvolvidos por personagens sobrenaturais. Os mitos podiam ser histórias inspiradas em algum fato histórico mantendo a verossimilhança com a realidade, porém serviam para ajudar a explicar os costumes locais ou os fenômenos da natureza.

Esse aspecto antropológico do mito foi visto por Durand como uma porta para compreensão da humanidade em tempos remotos, devido ao alto teor simbólico contidos nas narrativas mitológicas:

> No fenômeno humano, é a representação compreensiva que legisla e atribui um sentido à coisa passível de análise. Dito por outras palavras, o material da antropologia, o imaginário, para o qual convergem os setores mais díspares da investigação antropológica, escapa ao arbitrário do signo formal, sendo sempre simbólico, isto é, semântico e não semiológico. (DURAND, 1996, p. 68).

Todo esse imaginário europeu se uniu, na região, com o imaginário indígena; o que gerou essa grande mitopoética que recobre a região, principalmente nos ambientes mais tradicionais, mais ribeirinhos, onde os saberes locais ainda são valorizados em relação aos saberes que vêm de fora. Nestes locais, encontramos ainda o “maravilhoso amazônico”, um maravilhoso, que mistura influências europeias, indígenas, ribeirinhas e citadinas para construir uma variedade de narrativas como a da Matinta ou do Curupira: - o maligno, demônio, inimigo dos caçadores e de quem entrasse na floresta para maltratá-la/explorá-la.

> No reino da natureza amazônica, para o caboclo, cada coisa é não é. No ser de cada coisa há uma outra coisa, uma outra razão, uma nova imagem. Cada elemento da paisagem é apreendido como uma revelação cosmogônica, tem sua história de origens e tem um destino além de suas circunstâncias. Há uma necessidade antológica insaciável. O mundo físico exige uma explicação imaginal. E o caminho para isso tem conotações estéticas, na medida em que tudo parece vir impregnado de uma espécie de aparência essencial. Uma aparência que se converte em essência. O rio, a floresta, o ar são formas que abrigam conteúdos aparentes de beleza traduzidos por signos que constituem configurações dessa modalidade de maravilhamento. (PAES LOUREIRO, 2015, p. 142).

O maravilhamento de que Paes Loureiro (2015) nos fala é um maravilhamento com a paisagem, porém é também o maravilhamento da presença do maravilhoso, mostrando como a presença do surreal, do insólito é muito grande na região, transformando a fronteira do insólito e do real em uma área não demarcada como nos diz Paes Loureiro (2015)

> imaginário estético poetizante da cultura amazônica [é] modo singular de criação e recriação da vida cultural que se foi desenvolvendo emoldurado por uma espécie de sfumato que se instaura entre uma zona indistinta (incerto) entre o real e o surreal (PAES LOUREIRO, 2015, p. 68).

Porém, esse imaginário poetizante, esse maravilhoso amazônico, apesar de ter sua força no espaço ribeirinho, ou seja, no espaço onde o tempo não é tão importante, onde as pessoas podem sonhar e imaginar, ele também estará presente no espaço urbano, pois muitas narrativas já entraram no inconsciente coletivo da região, o que leva as narrativas a se unirem com os novos signos culturais de cada lugar e refletir esses signos em uma espécie de tradução dos agentes culturais, os quais também contribuem para a atualização dos mitos pertencentes a essa sociedade em mutação, uma interferindo na manutenção da outra, como veremos nas narrativas de Inglês de Sousa e Haroldo Maranhão. Então, tem-se em vista que:

> Uma sociedade não é uma fotografia imobilizada e instantânea de um certo estado social. Como todo ser vivo ou todo ser pensante, ele 'dura', inclui-se numa duração concreta que ele segrega, por assim dizer, ou afirma a sua identidade ao adaptar-se às diversas mudanças (intrínsecas ou extrínsecas). Somos, portanto, obrigados a passar de um modelo estático para um modelo dinâmico. [...] As margens são uma espécie de reserva cultural e social, enquanto as transformações do tempo desgastam, provocam fissuras na sociedade dominante. (DURAND, 1996, p. 175-176).

Desse modo, podemos também inferir que os mitos e as lendas são inicialmente uma espécie de "cultura marginal", aquela cultura que não se adapta ao meio urbano no primeiro momento, visto que requer tempo para sonhar, visto que está desalinhada com a realidade. No entanto, mesmo assim ela resiste, e resiste porque está "aberta" para "dialogar" com o seu entorno e partir disso se "moldar" a essa nova realidade. Todo esse fenômeno que circunda a construção mítica coletiva e mítica individual, Durand (1996, p. 155) chama de derivação:

> Não há mito 'puro' – contrariamente a certas interpretações demasiado avançadas da Escola de Psicologia Histórica – e é necessário desconfiar das espécies de modelos sincréticos que todos os dicionários de mitologia fabricam. [...] qualquer mito é senão o conjunto de suas lições'[...] circunstanciadas por esse acolhimento, essa leitura muito particularizada [...] que faz com que uma língua privilegie uma determinada sequência mítica e não outra. [...] isto equivale a destacar o caráter integralmente 'simbólico' do imaginário humano, uma vez que o 'pensamento simbólico' é o modelo de um pensamento indireto, isto é, onde existe sempre um hiato de significação entre significante dado e significado chamado ao sentido.

A essas oscilações de significado, significante e significação, Durand atribui ao trajeto antropológico de cada indivíduo, que faz com que cada pessoa absorva dos acontecimentos culturais, políticos e sociais, itens inerentes a eles e desenvolva uma assimilação, uma leitura e uma interação totalmente particulares e, com isso, cada indivíduo interfere ou contribui na perpetuação ou não, de um determinado mito.

Dos mitos e do imaginário, surgiram as histórias passadas de geração em geração pela oralidade, que se transformam e se reinventam, como o caso da narrativa oral que será trabalhada. Quem transmite a narrativa, torna-se um poeta que devaneia com palavras. O devaneio liberta todo sonhador, devolve ao sonhador um pouco da solidão. E é como um bom sonhador de palavras, filósofo do devaneio, que os narradores contam e recontam histórias de personagens do universo amazônico.

> Quando um sonhador de devaneios afastou todas as preocupações que atravancavam a vida cotidiana, quando se apartou da inquietação que lhe advém da inquietação alheia, quando é realmente o autor de sua solidão, quando, enfim, pode contemplar, sem contar as horas, um belo aspecto do universo, sente, esse sonhador, um ser que se abre nele. De repente ele se faz sonhador do mundo. Abre-se para o mundo e o mundo se abre para ele. (BACHELARD, 1988, p. 165).

Para contar, inicialmente, é preciso sonhar e para sonhar precisamos sair do campo do real, porém sem necessariamente tirar os pés deste real. É dentro desse devaneio amazônico, muito forte na região, que nos percebemos latino-americanos também, onde o real e o imaginário se juntam para que possamos contar a nossa história, seja ela pela oralidade ou pela escrita.

Essa oralidade vem de uma tradição grega que para alguns perdeu com o avanço da escrita. Antes, a memória estava viva na voz do contador – aedos, trovadores e menestréis – uma memória que permitia acrescentar às narrativas novos elementos expressivos como gestos, tons de voz e até os acompanhamentos musicais, multiplicando também as versões de uma mesma história, sem que com isso se perdesse sua essência.

Com o advento da escrita e a importância que ela tomou na sociedade, a oralidade passou a ser esquecida, a memória não estava mais no contador e sim no papel; assim, a escrita passa a ter um papel importante na sociedade: ela era a

responsável por evitar a fatalidade da perda e do esquecimento. Mas nem tudo o que foi escrito se eternizou: alguns textos foram traçados em suportes que permitiam “escrever, apagar e depois escrever de novo” (CHARTIER, 2007, p. 10). Desta forma, cada texto em si cristaliza uma determinada versão, e o maravilhoso, em um processo de resistência, vem como um elo, unindo esse tempo arcaico dos mitos e da oralidade ao longo da história dos contos, ao novo tempo contemporâneo regido pelas tecnologias de ponta.

Paul Zumthor (2005), importante medievalista do século XX, vai afirmar que a nossa sociedade possui estreitas ligações com o passado, com a Idade Média e com as formas orais de narrar a história. Para ele:

> tudo aquilo que fundou a sociedade moderna, desde nossa ideia de Estado até as línguas que falamos, passando por nossa economia e nossas ideologias, tudo isso saiu das estruturas arcaicas daquela época. Trata-se, portanto, ao mesmo tempo, de um passado bem diferente, que não nos importa mais, mas ao qual estamos ainda ligados por inúmeros canais vitais. (Zumthor, 2005, p.113).

Pode-se dizer, que o presente está imbricado com o passado, criando um grande hibridismo, no caso da narrativa esse hibridismo aparece no momento em que o oral se torna escrito, e o escrito quer tornar-se uma imagem do oral, onde, a oralidade passa a se tornar uma autoridade que referenda, que impõe ao ouvinte uma série de exigências justificadas pela presença de um contato pessoal, enquanto a escrita coloca as suas ordenações de forma absoluta e despersonalizada. Tanto que Zumthor (2007), vai falar que a escrita:

> Era um ponto válido de informação, mas que em nada alcançava o essencial, isto é, o efeito exercido pela oralidade sobre o próprio sentido e o alcance social dos textos que nos são transmitidos pelos manuscritos. Era preciso então se concentrar na natureza, no sentido próprio e nos efeitos da voz humana, independentemente dos condicionamentos culturais particulares... para voltar em seguida a eles e rehistoricizar, reespacializar, se assim posso dizer, as modalidades diversas de sua manifestação. (ZUMTHOR, 2007, p. 12).

Já Walter Benjamin tem uma visão mais pessimista em relação a oralidade, tanto que irá discutir a questão do contar pelo oral e pelo escrito no seu ensaio “O narrador”, onde ele trabalha as questões da narrativa na modernidade capitalista com a intenção de discutir como a arte de narrar, de transmitir conhecimento de pessoa a pessoa (oralidade) entrava em declínio quando a experiência coletiva se enfraquecia e abria espaço à experiência solitária (escrita).

Apesar do conceito de ‘narrativa’ ser amplo, como o que aparece no dicionário Houaiss (2001, p. 308) como “história, conto, narração, o por fim, modo de narrar”. A palavra deriva do verbo ‘narrar’, cuja etimologia provém do latim *narrare*, que remete ao ato de contar, relatar, expor um fato, uma história. Para Benjamin (1994), essa palavra – narrativa – estava imbuída de muito mais sentido/significado. Esse conceito, carrega um significado histórico-sociológico, que o autor associou aos costumes e tradições.

Tanto que no início do seu texto, Benjamim (1994) afirma que por mais familiar que nos pareça, o narrador não estaria de fato entre nós, pois a experiência de onde provém a arte de narrar está em vias de extinção. Para o autor os homens estão se privando hoje da "faculdade de intercambiar experiências" porque "as ações da experiência estão em baixa, e tudo indica que continuarão caindo até que seu valor desapareça" (BENJAMIM, 1994, P. 197)

Para Benjamim, há forças que provocam a falência da arte de narrar enquanto discurso vivo, também essas forças fazem aparecer "uma nova beleza ao que está desaparecendo" (BENJAMIM, 1994, p. 201) referindo-se, aqui, ao romance moderno, onde o narrador não pode mais falar de maneira exemplar, mas "na riqueza da vida humana anuncia a profunda perplexidade de quem a vive" (BENJAMIM, 1994, p. 201). Não há nenhuma centelha de sabedoria no narrador do romance, se é que podemos denominá-lo narrador, na perspectiva de Walter Benjamin.

A narrativa tem seu fundamento na memória, na ideia de reminiscência que funda a cadeia da tradição, o sentido da vida é o centro em torno do qual se movimenta o romance. Para Benjamim (1994), se na narrativa podemos perguntar o que aconteceu depois, no romance não resta nada mais a fazer do que diante do seu fim refletir sobre o sentido da vida.

Por isso, para Benjamim, diferente de Zunthor, a oralidade está em declínio, já que a sociedade capitalista está muito mais ligada ao livro. E para ele há uma grande diferença entre o narrador e o romancista; onde o primeiro se caracteriza como um

artesão da palavra, como um criador de histórias a partir do conhecimento dos costumes e das tradições. Já o segundo é aquele que escreve por meio de suas experiências, onde a história individual sobrepõe a história coletiva.

Por isso que para Paul Zumthor (1993), temos que diferenciar a tradição oral da transmissão oral. Enquanto a tradição se situa em uma duração no tempo, a transmissão se configura no presente da performance. A cultura oral ainda predomina em muitas sociedades contemporâneas, inclusive na brasileira, desta forma a arte de narrar não acabou, na verdade ela se transformou dentro das sociedades modernas; A televisão, de certo modo, encarna hoje o papel dessa cultura oral, dirigindo-se à imensa massa da população. O cinema também se dirige às massas e não deixa de ser uma outra forma de manifestação da oralidade.

No entanto, na Amazônia ribeirinha, temos ainda a resistência da tradição oral, oralidade que cria e recria imagens entretecidas que compõem a teia poética do imaginário, como o caso de Dona Sebastiana Rodrigues, a autora de **Visita Noturna**, que ao narrar, gera uma espécie de tradição movente, que alia poesia, memória e a voz que conta; tradição que ao mesmo tempo é perene, pois se esvai com a voz e quando contada novamente sofre mudanças pois conta e representa a vida social deles. E, por isso, a região se torna espaço perfeito para a

> transfiguração do real pela viscosidade ou impregnação do imaginário poético, acentua uma passagem entre o cotidiano e sua estetização na cultura, através da valorização das formas auto expressivas da aparência, nas quais o interesse de quem observa está concentrado (PAES LOUREIRO, 2016, p. 128).

Quando entendemos que a fronteira entre real e imaginário é uma zona de *sfumatto*, conseguimos entender que a Amazônia é uma região propícia para o surgimento do fato insólito, para a criação da narrativa fantástica, pois é uma região onde se unem imaginários diferentes que somados à fé e às histórias de conflitos na região para a produção do maravilhoso amazônico.

> O sfumatto na cultura amazônica está representado pelo imaginário. Devaneio – atitude de repouso, mas tranquila do imaginário. Provoca a interpretação entre as realidades do mundo físico e as do mundo surreal,

> criando uma zona difusa na qual a imaginação e o entendimento reproduzem o jogo que possibilita a existência da beleza, tal como sobre ela se manifesta em Kant, em sua Crítica do Juízo. (PAES LOUREIRO, 2015, p. 63).

Portanto, a Amazônia possui um fio poético que regula as relações humanas. Fio, do qual não nos despedimos e que não nos abandona, pois nele, sustentamo-nos enquanto indivíduos e comunidade. Mesmo quando nos afastamos do poético e entramos no mundo das ciências, ou propriamente no mundo da literatura, uma voz viva permanece, e nos faz lembrar e se reaproximar desta mitopoética da voz, tanto que será muito comum autores da tradição escrita dialogarem com as poéticas da voz na região. Podem-se destacar autores como Inglês de Sousa, Haroldo Maranhão, Maria Lucia Medeiros, Juraci Siqueira entre outros.

1.3 ESTÉTICA DA RECEPÇÃO E O LEITOR

A estética da recepção surgiu oficialmente em 1967, com a publicação da aula inaugural de Hans Robert Jauss “A história da literatura como provocação à teoria literária”. Os ditos de Jauss foram muito importantes para se pensar a literatura de outra forma, agora valorizando o leitor como parte integrante do sistema literário. No entanto, Jauss, não foi o único a perceber a necessidade de valorizar o leitor, outras teses semelhantes foram desenvolvidas como a de Wolfgang Iser, “A estrutura apelativa dos textos” de 1970.

A estética da recepção, inicialmente, surgiu como resposta ou oposição a uma tradição que, nos estudos literários desconsiderava o leitor, elemento fundamental para a compreensão do fenômeno literário, uma vez que, tanto o leitor quanto a obra faziam parte de um círculo fechado e, por essa razão, sujeitos “às normas de que o autor das retóricas era o representante, se não o legislador. Por isso, a luta pela autonomia do discurso literário passava pelo desdém com os cuidados com o leitor” (LIMA, 1979, p. 15-16).

Dessa forma, a estética da recepção é fundada, defendendo a inserção do leitor como sujeito indispensável para a compreensão do fenômeno literário. Sendo que:

> Ao passo que Jauss está interessado na recepção da obra, na maneira como ela é (ou deveria ser) recebida, Iser concentra-se no efeito (Wirkung) que causa, o que vale dizer, na ponte que se estabelece entre um texto possuidor

> de tais propriedades - o texto literário, com sua ênfase nos vazios, dotado pois de um horizonte aberto - e o leitor. (LIMA, 1979, p. 52)

Tornam-se, portanto, Jauss e Iser, as bases para o pensamento e a crítica sobre a estética da recepção. Cada um com sua própria perspectiva sobre a relação entre autor, obra e leitor, o que levou eles a serem alvo de estudos de outros autores, para os estudos alemães sobre a recepção deram o nome de Escola de Constança.

A partir da necessidade de se revisar os conceitos de base para a análise do fenômeno literário e a autonomia da literatura, Jauss anuncia a estética da recepção, sendo a primeira caracterização, por ele destacada, a da:

> interpretação de Geiger por Giesz, pela qual se distingue entre o puro prazer sensorial, onde, poderíamos dizer, o que causa prazer existe tão-só em função do sujeito do prazer, e o prazer estético, que supõe uma distância, uma tomada de posição, mediante a qual se encontra prazer no objeto do prazer; em que o objeto não está aí apenas para que alguém sinta prazer nele, mas se coloca numa distância em que não perde sua qualidade de objeto autônomo. (LIMA, 1979, p. 46)

A partir desse pensamento, Jauss acredita que há uma vacilação entre a obra literária e o seu público leitor, estando o prazer ora “dentro” da obra ora “fora” dela. Com efeito, o autor justifica o porquê de sua escolha, em relação ao pensamento de Giesz, afirmando que escolheu:

> a formulação "prazer de si no prazer no outro" para caracterizar a "suspensão" realçada por Giesz, como um movimento de vai-e-vem, no qual o eu com seu objeto irreal, o objeto estético, pode, ao mesmo tempo, gozar de seu correlato, o sujeito também convertido em irreal, isto é, liberado de sua realidade efetiva. (JAUSS, 1994, p. 97-98)

Além do pensamento de Giesz, o autor afirma que outros pensadores impulsionaram a sua pesquisa, afirmando que a hermenêutica filosófica de Hans-Georg Gadamer “Verdade e método” de 1960 e a obra póstuma de Theodor Wiesengrund Adorno “Teoria estética” de 1970, deram-lhe um impulso direto para sua pesquisa.

Não obstante, Jauss (1994) acredita que, a cada leitura, o horizonte do leitor é atualizado e que, portanto, ele adquire uma nova aprendizagem e/ou aperfeiçoa seu conhecimento, voltando o olhar para o pensamento de Jauss, propriamente dito, o autor começa seu pensamento ao opor os métodos usados até então, quando nasce a estética da recepção, afirmando que tanto o formalista quanto o marxista “ignoram o leitor em seu papel genuíno, imprescindível tanto para o conhecimento estético quanto para o histórico: o papel do destinatário a quem, primordialmente, a obra literária visa” (JAUSS, 1994, p. 23), considerando imprescindível a relação entre obra e leitor, relação essa, de natureza dialógica, que se dá por meio de um “jogo” de perguntas e respostas, sendo considerável a análise da história da literatura a partir dessa relação, dado que tal relação possui implicações tanto estéticas quanto históricas, sendo que:

> A implicação estética reside no fato de a recepção primária de uma obra pelo leitor encerrar uma avaliação de seu valor estético, pela comparação com outras obras já lidas. A implicação histórica manifesta-se na responsabilidade de, numa cadeia de recepções, a compreensão dos primeiros leitores ter continuidade e enriquecer-se de geração em geração, decidindo, assim, o próprio significado histórico de uma obra e tornando visível sua qualidade estética. (JAUSS, 1994, p. 23)

Jauss, dessa forma, vê a obra literária como algo que “provoca sentido”, estando o sentido, não necessariamente na obra, tampouco no leitor, mas, sim, num conjunto de interpretações atribuídas a ela, sendo que cada interpretação emerge a partir do conhecimento geral de mundo de cada leitor.

Dessa forma, em diferentes épocas, as obras literárias são atualizadas numa espécie de linha do tempo, ou numa história literária, que auxilia os novos leitores em suas interpretações, de modo que eles possam ver a obra de forma mais completa, em relação ao seu tempo, e atribuir sentidos não pensados/atribuídos às leituras anteriores. Assim, a história interpretativa da obra se “constrói” num fluxo de atualizações, quando as novas leituras têm como base as anteriores.

Não obstante, a obra sempre propiciará ao leitor, a oportunidade de viver outras vidas, ter novas experiências e, portanto, aprendendo algo a partir dessas experiências, logo, “Os livros podem ser clássicos ou modernos, mas bons ou maus não são eles, e sim os leitores, que revelam, por intermédio do exercício da leitura,

sua natureza interior.” (ZILBERMAN, 2001, p. 32), isso porque o texto é “um mediador não só entre pessoas diferentes, mas - e principalmente - entre a imagem externa e a interna de cada indivíduo.” (ZILBERMAN, 2001, p. 30), dado que o livro, ao propiciar ao leitor, viver outras vidas, permite-o também a refletir sobre sua própria vida a partir das outras experiências que teve por meio da literatura.

Além disso, essas atualizações acontecem, porque toda obra literária, segundo Jauss (1994) se faz nova ao trazer em seu interior um saber prévio que a torna passível de ser apreciada e interpretada, isto é, ela desperta o conhecimento de mundo, considerando aí as leituras de outras obras, o que permite ao leitor uma antecipação de expectativas sobre o texto, o que coloca em questão a subjetividade da interpretação e do gosto dos diversos leitores.

O leitor, ao pegar uma obra literária, produz um horizonte de expectativas quanto ao seu início, meio e fim, antes mesmo de iniciar sua leitura, uma vez que, para Jauss (1994), a literatura como acontecimento cumpre-se primordialmente nesse horizonte de expectativas dos leitores ao experienciar a obra. Portanto, é a partir da objetivação do horizonte de expectativas que dependerá, considera o autor, a possibilidade de se compreender e apresentar a história da literatura em sua historicidade própria.

Assim, Jauss (1994) percebe que existe uma criação de horizonte de expectativas que depois, na maioria das vezes, pelo menos, é, passo a passo, desconstruída pela obra, o que resulta na crítica/efeito poético da mesma. Essa objetivação do horizonte de expectativas é crucial para a história da literatura, pois ela é a responsável pela crítica, configurada na obra, e/ou o seu efeito poético, como fala o autor. Dessa forma, a obra estende-se ao longo da história através dessa objetivação, que pode gerar novas criações literárias, refutações etc.

Vale reiterar que essa criação desse horizonte de expectativas ocorre tanto antes quanto durante a leitura. Além disso, como tal horizonte de expectativas emerge do conhecimento de cada leitor, num momento ou noutro pode surgir uma ou outra obra literária que não seja redutível ao horizonte de expectativas do público leitor, o que nos levar ao conceito de distância estética.

Essa distância estética é, por Jauss (1994), vista como algo que medeia o horizonte de expectativas do público leitor e a aparição de uma nova obra, sendo que essa nova obra não condiz com o conhecimento prévio de seus leitores, isto é, com as experiências já tidas. Logo, ela (a nova obra) introduz algo novo ou contrário ao

existente à consciência do público leitor, o que pode provocar seu sucesso espontâneo, rejeição ou choque, casos isolados de aprovação ou sua compreensão gradual ou tardia.

Uma vez que o público leitor não tenha conhecimento suficiente para compreender a obra, ela pode ser refutada, então lida novamente noutro momento, ou ser interpretada gradualmente, criando sua própria base para interpretação. Dado que “há obras que, no momento de sua publicação, não podem ser relacionadas a nenhum público específico, mas rompem tão completamente o horizonte conhecido de expectativas literárias que seu público somente começa a formar-se aos poucos” (JAUSS, 1994, p. 32-33).

Jauss afirma que “somente tendo em vista essa mudança de horizonte que a análise do efeito literário adentra a dimensão de uma história da literatura escrita pelo leitor, e as curvas estatísticas dos best sellers proporcionam conhecimento histórico” (JAUSS, 1994, p. 33), uma vez que esses best sellers satisfazem o gosto atual do público leitor.

No entanto, o autor considera esses best sellers como literatura de culinária, isto é, obras que não produzem qualquer mudança no horizonte de expectativas do público leitor, pois só tratam do já conhecido. Devendo-se, logo, valorizar as obras que rompem com esse horizonte de expectativas, para, então, analisar até que ponto uma obra literária dá início a uma nova geração literária e em que ponto ela torna-se passado, dado que, o novo, não em termos de ter sido lançado, mas, sim, em termos de conteúdo diferenciado do que já existe.

Assim, o autor sugere que, numa análise diacrônica, se leve em consideração o momento histórico em que uma dada obra literária foi considerada como nova; em que medida esse novo já é perceptível, isto é, em que medida condiz com o horizonte de expectativas; de que distância estética a compreensão teve que percorrer para alcançar o conteúdo da obra e, finalmente, se a compreensão, como atualização do conhecimento do público leitor, foi poderosa o suficiente a ponto de modificar a maneira de se ver o velho e, assim, a canonização do passado literário. (JAUSS, 1994, p. 45).

Além disso, Jauss também sugere que, numa análise sincrônica, se deve levar em consideração como, entre duas obras que surgem simultaneamente, por exemplo, uma obra ou outra foi recebida segundo as relações de não simultaneidade, e como,

também, a obra foi percebida: atual ou não atual, avançada ou atrasada em seu tempo. (JAUSS, 1994, p. 48)

Sendo assim, Jauss resume seu pensamento na análise da relação estética entre autor, obra e leitor, levando como base os conceitos de *poiesis* como a criação do mundo como sua própria obra, a *aisthesis* como a renovação da percepção tanto em seu interior quanto exterior. (JAUSS, 1994, p. 102), e a *katharsis* como a possibilidade de satisfação ou de alívio por meio da alteridade, isto é, a sensação de ter vivido outra experiência que, como tal, possibilita ao leitor uma "descarga emocional". (JAUSS, 1994, p. 87).

A práxis estética para Jauss (1994) deve ser fundada em três atividades, a produtora, a receptiva e a comunicativa, que Zilberman (1994, p.113) define como:

> Fruto do relacionamento da obra e o leitor é o aspecto fundamental da teoria fundada na recepção. Compõe-se em três etapas, inter-relacionadas: a poiesis, pois o recebedor participa da produção do texto; a aisthesis, quando este alarga o conhecimento que o destinatário tem do mundo; e a katharsis, durante a qual ocorre o processo de identificação que afeta as possibilidades existenciais do leitor.
> (...) Identificação equivalente à resposta do leitor quando da experiência estética e tem um significado tanto intelectual quanto afetivo.

Ademais, o autor deixa uma breve conclusão de que "A história da literatura é um processo de recepção e produção estética que se realiza na atualização dos textos literários por parte do leitor que os recebe, do escritor, que se faz novamente produtor, e do crítico, que sobre eles reflete. (JAUSS, 1994, p. 25). Como um processo renovador tendo como base a tríade: autor, obra e leitor, seja o leitor comum, que apenas busca leitor por deleite, seja o leitor produtor, que busca inspiração para criar sua própria obra ou seja o leitor reflexivo, que busca refletir sobre as peculiaridades da obra.

Já Iser construiu seu pensamento majoritariamente a partir do de Ingarden, reagindo favoravelmente ao impacto do modernismo, afirmando que Ingarden, com seu conceito de concretização, chamou a atenção para a estrutura de recepção necessária à obra. No entanto, ele não pensou no diálogo entre obra e leitor, sendo essa concretização, portanto, apenas uma atualização, pelo leitor, dos elementos da obra, sem a consideração da interação entre a obra e o leitor. (ISER apud LIMA, 1979).

Assim, é a partir desse pensamento de Ingarden que Iser constrói o seu, focando justamente nessa relação entre autor, obra e leitor, principalmente entre os dois últimos, tendo como foco maior os elementos textuais que provocam qualquer efeito sobre o leitor. Para tanto, Iser, ao longo de suas observações, desenvolve um apanhado de teorias sobre elementos textuais e extratextuais que cooperam entre si de modo a trazer o leitor para dentro da obra, causando-lhe algum efeito estético.

Para Iser, o fato da obra literária ser, pelo menos na maioria das vezes, de natureza ficcional cria, portanto, um contrato entre autor e leitor de que o texto não é real, mas que será visto como se o fosse (ISER, 1996), tendo o leitor, portanto, a oportunidade de viver essa ilusão sem se deixar enganar por ela, dado que ele tem consciência de que se trata de uma ilusão. (ISER, 1996). Assim, a partir dessas considerações iniciais, vamos às teorias de Iser.

Iser, logo de início, vê na obra literária a existência de dois polos, o artístico e o estético, o primeiro referente ao próprio texto, criado pelo autor, e o segundo à realização do texto na consciência do leitor, sendo que a obra literária não se reduz nem ao primeiro, tampouco ao segundo, mas, sim, à fusão entre os dois, isto é, na concretização do texto na mente do leitor, não sendo a obra redutível nem ao texto como tal, nem tão somente às disposições do leitor, mas à fusão entre eles, sendo, a obra, portanto, de caráter virtual. (ISER, 1996).

Para Compagnon (2010), cada leitor possui sua singularidade, cada um pode atribuir sentidos diferentes a um mesmo texto, o que não gera a possibilidade de se estabelecer a validade nem a invalidade de uma ou outra interpretação. Assim, a partir daí, podemos dizer que qualquer explicação da obra desaparece com o autor, dado que não existe um sentido único ou original no fundo do texto literário. Diante dessa complexidade textual dialógica, entre texto e público, não seria cabível uma proposta de uma interpretação singular a qualquer obra literária.

Por isso, Eco (2015) discute a abertura da obra, afirmando que “a obra de arte é uma mensagem fundamentalmente ambígua, uma pluralidade de significados que convivem num só significante” (ECO, 2015, p. 24). No entanto, apesar de defender sua abertura, o autor percebe que a “obra é ao mesmo tempo o esboço do que pretendia ser e do que é de fato, ainda que os dois valores não coincidam (ECO, 2015, p. 27), chegando a admitir que “[...] a obra de arte acabada e fechada em sua perfeição de organismo perfeitamente calibrado, é também aberta, isto é, passível de mil

interpretações diferentes, sem que isso redunde em alteração de sua irreproduzível singularidade.” (ECO, 2015, p. 68).

Para Eco (2015), ao mesmo tempo em que a obra guia o leitor durante sua leitura, por meio do que Iser (1996) chama de estrutura de primeiro e segundo plano, ela não nega as demais possibilidades de combinações ou possibilidades de experiências textuais, o que deixa em aberto um grande leque de possibilidades, embora cada um dentro de seu limite ou caminho já predefinido da/na obra.

Dessa forma, Eco (2015) chega à conclusão de que, embora o sentido advenha da obra, ele está, majoritariamente, no leitor, uma vez que sem esse último, o sentido não existiria, uma vez que o sentido depende do conhecimento de mundo e/ou experiência de cada leitor.

Eco (2015), também, reconhece que o sentido da obra advém da experiência de vida de cada leitor ou de seu conhecimento de mundo, o que remete à concepção de mundo, de qualquer forma, a base para a compreensão e o deleite do texto literário, uma vez que “A arte, mais do que conhecer o mundo, produz complementos do mundo, formas autônomas que se acrescentam às existentes, exibindo leis próprias e vida pessoal. (ECO, 2015, p. 84). A exemplo disso, há inúmeras obras que, a partir do conhecimento do mundo, criam seres e/ou coisas que não existem no mundo, sendo, portanto, acrescentados ao mundo por meio da literatura.

Voltando para Iser (1996), ele vê que na obra há a existência de algo que “orienta” a leitura do leitor, sendo, por ele, chamado de leitor implícito. É como se houvesse um leitor ou, pelo menos, uma estrutura textual que guia o leitor real ou que por ele é incorporada de tal forma que pode “ser confundida” com o próprio leitor na tensão da “fusão" entre eles, isto é, o leitor real e a estrutura do leitor implícito (ISER, 1996, p. 76).

Esse leitor implícito não existe realmente, mas materializa as orientações textuais preestabelecidas, como condições de recepção aos seus possíveis leitores. Sendo o processo estético ou de atribuição de sentido à obra, um processo de natureza virtual, logo é apenas a partir da imaginação que se torna possível a compreensão do que não é dado pelo texto.

Essa compreensão se fundamenta pelo conhecimento prévio do leitor, conhecimento esse que o permitirá reconhecer o que não lhe é familiar, tornando-o passível de compreensão. Assim, a concepção de leitor implícito se traduz nessa transferência ou fusão do texto com a mente do leitor que, por sua vez, carrega em

seu interior todo o conhecimento de mundo necessário para a compreensão do texto ficcional. (ISER, 1996, p. 79)

Uma vez que o processo estético não se reduz nem ao texto e nem à consciência do leitor, mas, sim, à imaginação, ao vacum ou à fusão entre o texto literário e o leitor. Vale dizer que, para que haja esse diálogo ou essa fusão entre eles aconteça, deve haver algo que permita tal fenômeno.

Iser (1996) percebe, então, que a obra literária possui indeterminações, isto é, coisas não ditas/esclarecidas, que devem ser preenchidas pelos conhecimentos sedimentados e individuais de cada leitor. Essas indeterminações não configuram um defeito, mas, sim, as condições basilares de comunicação do texto, que, por sua vez, possibilitam ao leitor participar na produção da intenção textual.

Com efeito, pelo fato dessas indeterminações sugerirem um leque de formas de se experimentar o texto, isto é, de se vivenciar o texto, então, a experiência dele só pode ser tida como privada no momento em que um dado leitor a vivência, fundindo à obra, seu conhecimento de mundo, o que permite a atribuição de sentido ao texto, fazendo dessa relação particular em relação a qualquer outra.

De qualquer modo, segundo Iser (1996), embora haja essa indeterminação sobre as coisas, o que abre um leque para múltiplas possibilidades de sentido, vale reiterar que as estratégias textuais ou estruturas de leitor implícito indicam os caminhos pelos quais a interpretação é orientada, levando o objeto estético a constituir-se na consciência receptora.

Assim, a indeterminação do texto literário não permite que o leitor fique “perdido” no texto, posto que a obra conta com dois planos de ação, isto é, dois lugares a partir dos quais ocorre o efeito estético ou se é atribuído sentido à obra. Digamos, portanto, que Iser viu na obra a existência de um plano principal, o primeiro plano, e um plano secundário que serviria de apoio ao primário, o segundo plano.

Para o autor, as estratégias textuais organizam o texto de tal forma, que há um processo de seleção entre o primeiro e o segundo plano, perpassando por inúmeras perspectivas, ao mesmo tempo em que garante a predominância do primeiro plano, sem, de qualquer forma, excluir a existência das outras visões ou perspectivas que compõem o segundo plano, sendo, de qualquer forma, as combinações entre essas perspectivas que garantem a compreensão do texto. Logo, é na interação entre primeiro e segundo plano que o objeto estético é perceptível.

No entanto, nesse dialogismo entre primeiro e segundo plano, uma tomada de posição, de perspectiva exclui as outras, embora não as negue, sendo que essas outras abrem, por outro lado, um leque de possibilidades interpretativas e/ou de formas diversas de se experimentar o texto.

Embora algumas perspectivas sejam, num momento ou noutro, excluídas em prol de outras, essas perspectivas podem ressurgir no futuro, pois a tomada de perspectiva anterior não nega a existência das demais, embora as exclua temporariamente. Isso foi observado por Iser, o que o levou a considerar a existência de uma estrutura de tema e de horizonte, isto é, duas estruturas que organizam as relações reciprocas entre as ações de tal modo que o leitor, durante a leitura, embora não possa focar em todas as perspectivas, possa entender as ações a partir das relações entre elas, uma vez que:

> cada segmento ganha sua significação apenas por meio das relações recíprocas que consegue desenvolver no texto, através da estrutura de tema e horizonte. O objeto estético se constrói através da rede dessas relações. Ele não é algo dado, mas pode ser constituído por meio da mudança recíproca das posições dadas. Se nos lembramos que as posições do texto [...] sempre representam algo determinado, sua mudança, produzida na rede das relações recíprocas, significa que o objeto estético do texto transcende tudo que é determinado no texto. Essa estrutura formal significa, no entanto, que o objeto estético faz com que todos os fatos representados nas posições do texto possam ser observados; eles se tornam assim um objeto passível de alterações. (ISER, 1996, p. 183)

A partir do momento em que o leitor pode observar tanto uma ação quanto outra e, além disso, o que há entre elas, pode, portanto, julgá-las, uma em relação à outra. Por isso mesmo, o leitor possui um olhar ou um lugar de observação transgressor ao olhar de cada visão interna à obra.

Dessa forma, a estrutura de tema e horizonte organiza a interação entre as perspectivas e cria o pressuposto para a produção de referências dessas perspectivas, o que constitui a estrutura de atividade de imaginação. Essa estrutura se caracteriza pelo fato de organizar o texto literário como mudança de perspectiva, inscrevendo, ao mesmo tempo, no texto a operação da compreensão da consciência. Neste caso, as perspectivas textuais se influenciam reciprocamente resultando em sínteses a partir das quais se realizam os atos de apreensão.

Essa estrutura de tema e horizonte torna-se responsável pela organização da relação entre as ações, de tal forma que, a partir dessas relações, o leitor cria sínteses de modo a concretizar o objeto estético e sua interpretação. Logo, no mínimo, essas relações devem ocorrer dentro de uma coerência temporal que, nesse caso, Iser chama de eixo temporal, uma vez que o autor percebe que, durante a leitura, há uma organização temporal que organiza os acontecimentos de tal forma que eles façam sentido para o leitor, pois:

> A sequência da representação é condicionada principalmente pela duração temporal da leitura. Em vista de sua duração, a leitura produz um eixo temporal, em que os objetos imaginários criados pela representação se reúnem, criando uma ordem sucessiva. Confluem, portanto, no eixo temporal todos os produtos da representação, por mais contraditórios e heterogêneos que sejam. A sucessão temporal permite que percebamos diferenças, contrastes e oposições entre os objetos da representação, gerados durante o processo de leitura. O eixo temporal recebe assim a sua estruturação e os objetos imaginários ganham sua identidade quando são distinguidos um do outro. O fator temporal evidencia a diferença que reina entre os objetos da representação; e essa diferença estimula por sua vez o leitor a inter-relacionar os objetos durante a leitura. (ISER, 1996, p. 76)

Assim, não seria plausível, numa análise, se considerar apenas uma parte da obra literária ou avaliá-la a partir de tão somente uma parte sua, uma vez que só no todo, a partir da observação das relações internas da obra, que resultam nos objetos de representação ou estético que confluem no eixo temporal, ao se modificarem e se acumularem. É neste momento que podemos encontrar o valor da obra literária, pois o sentido só emerge ao decurso da leitura, não podendo, pois; ser separado de sua plena extensão.

Dessa forma, Iser (1996) nos diz que, devido à fragmentação e à impossibilidade de uma leitura que possa satisfazer todas as perspectivas da obra, podemos dizer, então, que cada leitura, cada realização de sentido terá um alto grau de singularidade, o que pode ser notado ao se ler uma mesma obra duas ou três vezes, dado que é “o momento temporal que decide de que maneira os objetos de representação são influenciados por distinções e conexões. Por causa dele, os objetos de representação não apenas interagem como encontram a sua forma individual, precisamente em virtude dessas combinações”. (ISER, 1996, p. 78-79).

Assim, havendo tamanhas indeterminações ao longo da leitura, de tal modo que só a leitura da obra como um todo pode propiciar ao leitor, o objeto e o prazer estético. A cada leitura, o leitor terá novas experiências ou deleites, uma vez que

> apenas a experiência, ativada pelo sentido e desenvolvida no leitor, mostra que o sentido poderá produzir algo que não podemos mais considerar sem restrições como estético. Trata-se de aprender a experiência estimulada pelo texto, o que leva inevitavelmente a sua realização; esta se opera através das orientações que dirigem o leitor. (ISER, 1996, p. 55)

Visto que é na experiência da leitura do texto literário que reside o prazer estético, isto é, o prazer e a satisfação de se ler. A literatura só se completa e se torna plena em contato com o leitor. Nesse contato, as experiências do escritor e dos personagens se fundem com a experiência do leitor, criando assim uma experiência estética fundamental para leitura e para a vida do leitor.

1.4 O LEITOR REAL

Apesar de muito importante para a mudança de paradigma de valor do leitor na literatura, a Estética da recepção baseou a sua teoria em um leitor virtual, uma espécie de leitor perfeito, que conseguiria observar todas as lacunas presentes no texto literário, para assim poder ter uma experiência estética. Por isso, as primeiras pesquisas baseadas na Estética da Recepção, foram feitas com leitores experientes, leitores com um percurso de leitura e de vida maior, quase sempre críticos literários.

No entanto, a presente pesquisa visa buscar como foco de análise o leitor real, aquele que entra em contato com o texto, sem nenhuma expectativa, aquele que seu horizonte de expectativas se forma no momento em que se depara com o material literário, pois sua recepção apesar de truncada, vai se construindo com o passar da leitura, quando ao ler, vai se deparando com as experiências dos personagens e vai se identificando, se aproximando delas ou pelo menos se lembrando de situações parecidas.

Para entender esse leitor real, precisamos entender uma corrente chamada Sociologia da Leitura, que irá surgir aliando os conceitos sociológicos e antropológicos com os literários, principalmente com os de leitor e recepção advindos da Estética da Recepção.

O primeiro ponto importante a se destacar é o fato de que estudar leitura e literatura é algo importante e fascinante, pois vai além do próprio texto, visto que estabelece relações com a vida. Por isso, Candido (1976, p. 74), diz que: “a literatura é [...] um sistema vivo de obras, agindo umas sobre as outras e sobre os leitores; e só vive na medida em que estes a vivem, decifrando-a, aceitando-a, deformando-a”. A literatura se torna um “sistema simbólico de comunicação inter-humana”, e como tal sistema, depreende componentes do processo de comunicação, compreende a união de três elementos indispensáveis no processo de leitura e de comunicação artística, um comunicante, o artista; um comunicado, a obra; um comunicando, o público e, como elemento final, o efeito que produz no público receptor. Por isso, a arte também é estudada pela sociologia.

Entender as influências que cada um desses elementos exerce entre si, como se condicionam, as interferências das relações humanas nesse jogo constituem uma questão de interesse da Sociologia da Leitura, uma ciência que trata das relações estabelecidas entre o literário e o social, a partir de três elementos ligados entre si: autor, obra e público, bem como todos os fatores implicados na relação.

Segundo Aguiar (1996, p. 23), como segmento da sociologia da literatura, a Sociologia da Leitura:

> [...] tem como objetivo estudar o público como elemento atuante do processo literário, considerando que suas mudanças em relação às obras alteram o curso da produção das mesmas. Nesse sentido, pesquisam-se as preferências do público, levando em conta os diversos segmentos sociais que interferem na formação do gosto e servem de mediadores de leitura, bem como as condições específicas dos consumidores segundo seu lugar social, cultural, etário, sexual, profissional, etc.

Diante disso, para que uma obra cumpra o seu papel social, ela precisa se desprender da valorização macro do autor, ou da obra. Nessa conjuntura, a estética da recepção foi e é importante para trazer à tona esse terceiro viés, tão importante para os estudos literários, pois é ele que faz a obra literária se manter viva e atual.

Para Zilberman (1994), o fato de a sociologia não interpretar texto, e nem fornecer opiniões sobre o valor estético da obra, limita a contribuição da teoria aos estudos literários. Não obstante, segundo a autora, tais investigações fornecem o

entendimento do fato literário no cotidiano de sua existência, junto ao público leitor. Justifica-se assim a importância do papel atribuído ao leitor no processo literário.

Para Candido (1976, p. 21), à sociologia, “[...] interessa principalmente analisar os tipos de relações e os fatos estruturais ligados à vida artística como causa e consequência”. Ou seja, a principal contribuição da sociologia vem a ser a de estudar as interferências concretas causadas pelos fatores socioculturais, especialmente aqueles ligados à estrutura social, aos valores, às ideologias e às técnicas de comunicação.

Dessa maneira, passa-se a entender que, nem o leitor, nem o autor são seres sociais isolados, e sim possuem valores e papeis sociais bem traçados bem como a arte, pois a obra requer a existência de um artista criador, identificado aos anseios e aos valores de sua época. De acordo com Candido (1976, p. 74), o artista, em uma coletividade,

> é não apenas o indivíduo capaz de exprimir a sua originalidade, (que o delimita e específica entre todos), mas alguém desempenhando um papel social, ocupando uma posição relativa ao seu grupo profissional e correspondendo a certas expectativas dos leitores ou auditores.

O reconhecimento do artista, como artista, realmente só se completa quando o outro (leitor) o reconhece como artista. Se sua obra não vier a público, o escritor nunca será percebido como artista. De acordo com Escarpit (1969, p. 52), o escritor “[...] apenas se define como escritor após o momento em que um observador colocado ao nível do público seja capaz de o sentir como tal. Só se é escritor em relação a alguém e aos olhos de alguém”.

Apesar da importância da sociologia da leitura, Candido (1976) também enfatiza que essa modalidade de estudo tem apresentado lacunas em razão da ausência de metodologia adequada e de um conjunto de referências, uma vez que o fenômeno literário acaba sendo explicado, unicamente, sob a ótica dos pesquisadores. Embora as dificuldades sejam difíceis de superar na sua totalidade, muitos estudiosos têm realizado pesquisas nas mais variadas vertentes, como esta que se apresenta, visando a uma compreensão ampla, e não restrita ou deformada, do fenômeno literário.

Segundo Zilberman (2001), uma importante contribuição para a Sociologia da Leitura vem do estudo de Jacques Dubois que no seu livro “A instituição da literatura”, (1978), mostra que as instituições de poder, como a escola, a família etc., da mesma forma que exercem um papel fundamental em relação à leitura, também acabam por permitir que uma obra literária se eleve à categoria de cânone.

Em sua obra, o autor enfatiza que a mudança, segundo Zilberman (2001), é provocada pelo trabalho realizado pela escola, pela crítica literária, pela academia e pela imprensa, uma vez que elas outorgam e tornam legítimo o estatuto de determinadas obras artísticas em prejuízo de outras. Essas instituições acabaram por instituir e firmar a concepção de literatura como “belas letras” - fato ocorrido a partir da solidificação da sociedade burguesa e do capitalismo - assegurando sua continuidade.

Essas instituições foram responsáveis ainda pela fixação e pela imposição de regras aos escritores como condição de sua aceitação artística, regendo o que é bom e o que é ruim, onde o que é bom deve ser lido e o que é ruim deve ser esquecido, pois é melhor não ler do que ler aquilo que é ruim. Dessa maneira, muitas obras foram jogadas ao “limbo” da literatura, um grande exemplo é o que acontece com a literatura amazônica ou as poéticas orais, onde em nenhum momento tiveram um grande reconhecimento dessas instituições.

Outra pesquisa muito importante para a sociologia da leitura, segundo Zilberman (2001), é a realizada por Darnton, que passou a se preocupar com o envolvimento social e cultural do leitor com a obra. De acordo com Zilberman (2001), muito além de simplesmente verificar o comportamento dos leitores, o objetivo de Darnton é compreender que a leitura ultrapassa a ciência da qual faz parte, transpondo suas fronteiras e oferecendo outras possibilidades, devendo o estudioso da leitura se preocupar com a formação do público leitor, visto como classes sociais diversificadas com preferências e objetivos distintos.

Partindo dessa perspectiva e atrelando aos estudos culturais, Michele Petit, pesquisadora francesa, trabalha com a leitura fora do espaço da escola, com comunidades em situações de alto risco, que passam pelas mais dolorosas adversidades. Nesses locais, a leitura de textos literários adquire centralidade total, porque é por meio dela que os indivíduos podem se compreender e compreender as circunstâncias que os subalternizam. Quando o peso da realidade é imenso, como no

caso dessa população sem voz e sem outros direitos, o mundo imaginário aberto pela leitura ganha um potencial inusitado.

> As leituras abrem para um novo horizonte e tempos de devaneio que permitem a construção de uma posição de sujeito. Mas o que a leitura também torna possível é uma narrativa: ler permite iniciar uma atividade de narração e que se estabeleçam vínculos entre os fragmentos de uma história. (PETIT, 2009, p.32)

A literatura passa a ser matéria de realidade e matéria da imaginação. Nesse contexto, não se pensa apenas a literatura; ela é vivida, fortalecendo o que Michèle Petit (2009) chama de “intersubjetividades” (p.58).

A literatura, na pesquisa de Petit (2009), salva vidas despedaçadas social, psicológica e territorialmente. Este seu valor é uma garantia de sobrevivência, mesmo que temporária, desses grupos: “A literatura é aqui uma reserva da qual se lança mão para criar ou preservar intervalos onde respirar, dar sentido à vida, sonhá-la, pensá-la” (PETIT, 2009, p.285).

A Literatura para Petit (2009) é mais do que um campo de pesquisa acadêmica ou do que uma disciplina escolar. Os textos literários funcionam como estratégia de salvação. Ela parte de um dos conceitos mais revolucionários de Antonio Candido, proposto em 1988, quando ele estendeu “o direito à literatura”, ensaio em que defende esse direito a todos, e não apenas a estudiosos, eruditos, ou aos que frequentam escolas.

A literatura seria uma forma de garantir algum equilíbrio social: “ela é fator indispensável de humanização, e, sendo assim, confirma o homem na sua humanidade, inclusive porque atua em grande parte no subconsciente e no inconsciente” (CANDIDO, 1995, p.242). Este seu poder é de natureza perturbadora, pois não há controle sobre as forças movidas pela literatura, que podem ir contra as mais diversas direções que alimentam o sistema de ensino.

Essa natureza perigosa da literatura muitas vezes a torna proscrita mesmo entre aqueles que defendem a leitura. Para Candido, o que está em questão não é apenas o poder de tratar de determinados assuntos fundamentais para a formação do indivíduo, mas a competência estética, a força ordenadora que existe em todo texto literário bem realizado: “A eficácia humana é função da eficácia estética, e, portanto,

o que na literatura age como força humanizadora é a própria literatura, ou seja, a capacidade de criar formas pertinentes" (CANDIDO, 1995, p.251). Chamando-a de "alimento humanizador", Candido (1995) vê no acesso à grande literatura, uma forma de negar a estratificação social, as divisões de classe e de origem. As classes se solidarizariam pelo direito de usufruir de todos os tipos de textos, sem as distinções de cultura erudita e popular. Ele fala em uma corrente de dois sentidos, numa explícita valorização do leitor eclético. Termina seu ensaio dizendo que a literatura é um direito inalienável.

Diante disso, sendo a literatura um direito inalienável, temos que ter em mente que segundo Reis e Lopes (2011, p. 217), quando pensamos em leitor, devemos vislumbrar, correlativamente, o leitor real no mesmo plano funcional e ontológico do autor empírico, e pensar este leitor real como diferente, em contornos definidos relativamente, do narratário, do leitor implícito e do leitor modelo, pois estes são leitores virtuais projetados na estrutura do texto.

Segundo Jouve (2002), na comunicação literária, emissor e receptor são conceituados conforme as especificidades do discurso escrito. Com relação ao emissor é bastante conhecida a diferenciação entre o autor (instância produtora na origem do texto) e narrador (instância textual que assume a enunciação), ou seja, "Aquele que "escreve" não é aquele que 'conta'" (JOUVE, 2002, p. 35). O narrador é sempre, portanto, uma criação do autor e pode, consequentemente, ser diferente dele, "distinguir-se dele pelo sexo, pelos gostos, pelos valores ou pela natureza" (JOUVE, 2002, p. 36).

De modo similar, o receptor real, que possui um estatuto ontológico concreto, físico, empírico, distingue-se do estatuto do narratário, que possui um estatuto ontológico ficcional. Sendo assim, segundo o mesmo autor, o leitor pode ser considerado como indivíduo concreto, membro de um público ou figura virtual construída pelo texto (JOUVE, 2002, p. 36). O indivíduo concreto, leitor real, é o destinatário em termos semióticos (receptor), e é em busca das experiências deste receptor que a presente tese irá atrás, visto que buscará perceber a presença do narratário nos textos escolhidos para a análise e perceber como ele se concretiza ou não na experiência do receptor.

1.5 REFLEXÕES SOBRE O FANTÁSTICO, A LITERATURA E O ENSINO

Até o presente momento viemos falando das teorias do fantástico, a dificuldade de se ter uma definição sobre o tema; falamos de como o fantástico aparece na literatura universal e sua representação na literatura amazônica. Em seguida, discorremos sobre a teoria da Estética da Recepção, da valorização do leitor e da leitura e a importância das questões sociais para que a recepção de uma obra esteja completa, porém o que liga todas essas ideias? A respostas é simples, porém complexa, o ensino de Literatura.

O ensino de literatura, no Brasil e no Pará, precisa passar por algumas mudanças, o que se percebe em uma observação pouco apurada é que cada vez mais o ensino de literatura está sendo pensado pelos profissionais de Letras como algo que deve ocorrer somente no Ensino Médio e, quando falamos em Literatura, devemos falar apenas da historiografia literária, baseada nas escolas literárias e seus autores representativos (quase sempre cânones).

Também apenas baseado em observações rápidas, observa-se que os eventos de Ensino-aprendizagem de línguas pouco dão espaço para os estudos baseados no ensino-aprendizagem de leitura por meio da literatura, como se falar de literatura, não tivesse relação com os estudos de leitura e ensino-aprendizagem de línguas.

Como se o texto literário não fosse também uma ferramenta de acesso à informação que os alunos precisam para se desenvolver como cidadãos, tanto que já colocamos as ideias de Candido sobre o direito à literatura que todos possuem, visto que o texto literário jamais deve ser dissociado de suas especificidades de circulação, produção e recepção. Isso significa dizer que o estudo da literatura deve ir muito além de simplesmente tratar da aquisição da habilidade de ler e escrever e da decodificação de palavras.

A prática de ensino de literatura pela leitura de textos literários passou a ser chamada por alguns de Letramento Literário, com essa abordagem os professores ao ensinarem literatura devem se preocupar com a formação de leitores competentes e críticos, que dialoguem com sua realidade e que adquiram gosto pela leitura e senso estético. (AGUIAR; BORDINI, 1988).

Tendo em vista essa ideia, nosso foco é o de unir em nosso método, o pluralismo cultural, com o método da recepção, uma vez que, unindo o pensamento destes dois métodos, acreditamos ter uma forma coesa de aplicar o Letramento Literário, visto que, desta forma, nos adequamos aos vários níveis de leitores que

possamos ter, além de dar liberdade para qualquer conteúdo de expressão individual humana e social possa aparecer durante a leitura e a recepção dos textos.

Porém, para que isso ocorra, o professor deve sempre incentivar os seus alunos a se expressarem, a pesquisarem e principalmente a debaterem as opiniões e as informações adquiridas durante todo o processo de leitura. Somente desta maneira, teremos uma experiência estética completa com o texto.

Dito isso, nos parece acertada a escolha por narrativas fantásticas, já que elas se mostram como uma escolha bastante feliz do ponto de vista metodológico, tendo em vista esse momento pelo qual estamos atravessando, pois o gênero, nos últimos tempos, vêm despertando bastante interesse de crianças, jovens e adultos, que cada vez mais consomem essas histórias fantásticas, maravilhosas, hiper-realistas, sobrenaturais ou irreais de várias formas, seja em forma de livro (Harry Potter), no cinema (Saga Crepúsculo) ou em Videogames.

Escritores, cineastas, pesquisadores, produtores de televisão, construtores de jogos de computador e de videogame, desenhistas de quadrinhos, entre outros, há anos se renderam a esse nicho de consumo. Literariamente, são diversas as antologias feitas com base nesse tema, tanto que podemos dizer que existem escritores conceituados nesse tema, quiçá, canônicos como: Bram Stocker, Mary Shelley, R. L. Stevenson, Gogol, Emily Brontë, Allan Poe, Hoffman, Maupassant são apenas alguns dos autores tradicionais reeditados a partir dos últimos anos tendo em vista essa renovação de público e o caráter atemporal de suas obras.

Nossa escolha pela literatura fantástica como estratégia de acesso e incentivo à leitura de textos literários entre jovens leitores se deu por estarmos atentos a essa repercussão que o gênero ou registro fantástico vem suscitando entre eles. É estar atento, pois, à determinação desses horizontes de expectativa.

Depois da popularidade e do sucesso comercial dos livros da escritora J. K. Rowling, Harry Potter, a partir de 1997, o mercado editorial se acostumou a encontrar entre as listas de mais vendidos, e, mais do que isso, entre as listas dos mais lidos, histórias como as que se passam na famosa escola de magia e de bruxaria dos Hogwarts. Nesta mesma linha, surgiram ou na verdade foram redescobertos autores como como J. R. R. Tolkien, C. S. Lewis e Lewis Carrol, que haviam escrito suas histórias igualmente fantásticas ou fantasiosas décadas antes, foram os primeiros a serem resgatados ao gosto popular.

De forma geral, observamos um fenômeno que aponta para uma maior aproximação do tão sonhado gosto pela leitura entre os jovens, há tanto tempo perseguido pelos professores. Sabemos que esse “boom” do fantástico não está alijado de uma intensa campanha mercadológica em torno desse bem de consumo que se tornou o livro, e nem da terrível criação de best-sellers sem que em geral se busque resultado de estratégias de abordagens mais profundas, críticas e/ou estéticas.

No entanto, essa literatura, não pode ser rotulada como isenta, de forma alguma, de valores estéticos, sobretudo quando tratamos de autores mais canônicos que produziram textos igualmente fantásticos, porém é importante destacar que a boa literatura não está apenas nos autores canônicos, visto que vamos trabalhar com dois autores pouco conhecidos a nível mundial e relativamente conhecidos a nível nacional que são: Inglês de Sousa e Haroldo Maranhão, além de trabalharmos com uma narrativa de tradição oral, tradição que ajudou a propagar o Fantástico.

Abordar a literatura fantástica, em sala de aula, é não apenas estar atento à implicação dessas leituras sobre os nossos leitores menos experientes, mas também a uma maior compreensão da própria realidade por meio de um olhar crítico sobre essas obras, que especialmente tratam a realidade de uma maneira “diferente”.

O estudo da narrativa fantástica, nesse sentido, exige do leitor uma posição participante diante dos fatos apresentados nos textos literários. Na verdade, de acordo com Vax (1960 apud MOISÉS, 2004, p. 185), o fantástico “gosta de nos apresentar homens, como nós, situados inesperadamente em presença do inexplicável [...], o fantástico nutre-se dos conflitos do real e do possível”, para que reflitamos sobre possibilidades que estão além de nossa própria experiência cotidiana, ou que, segundo Todorov (2014), precisam ser resolvidas através de leis que estão além das que usamos no nosso dia a dia, muito embora não conheçamos outras.

O estranhamento seria a capacidade peculiar desenvolvida pela obra de arte literária de nos distanciar (ou estranhar) daquilo que é comum, ordinário, natural, cotidiano. Em relação à maneira como apreendemos o mundo, aquilo que nos consentiria entrar em uma dimensão nova, apenas manifestada pela visão estética ou artística.

O estranhamento ainda poderia ser comparado com à noção de “vazio” proposta por Iser. Diferentemente da abordagem histórica e social empreendida por Jauss, Wolfgang Iser (1996) se dedica ao estudo do ato individual de leitura. Sua

“Teoria do Efeito” busca analisar a experiência individual que um leitor estabelece com a obra literária, assim como ressaltar a consciência ativa do leitor na investigação de significados do texto literário. Para tanto, sua proposta concebe o leitor como um sujeito responsável por dar coerência ao texto que interpreta, ao mesmo tempo em que considera o texto literário como uma estrutura indeterminada (estranha, talvez, por sua “deformação”), ou seja, não apreendida totalmente por meio de sua materialidade. Por isso, sua teoria propõe uma ampliação do ato de percepção do objeto literário.

Para David Roas (2014):

> A participação ativa do leitor é, portanto, fundamental para a existência do fantástico: precisamos colocar a história narrada em contato com o âmbito do real extratextual para determinar se uma narrativa pertence ao gênero. O fantástico, portanto, vai depender sempre do que considerarmos real, e o real depende diretamente daquilo que conhecemos. (Roas, 2014, p. 45 - 46)

Ou seja, para Roas (2014), o fantástico se define do confronto com o real, porém o real é algo que está fora do texto. Por isso, é preciso a presença do leitor para definir o que é real e o que é sobrenatural, sendo que cada cultura pode ver essas definições de maneiras diferentes, sem que haja forma certa ou errada de observar o fenômeno, visto que a narrativa fantástica irá sempre pôr o leitor diante do sobrenatural, mas não como uma forma de evasão, e sim para interrogá-lo e fazê-lo perder a segurança diante do mundo real.

Em *Lector in Fabula* (2002), livro no qual Umberto Eco se dedica a questão da recepção. Ele descreve como os textos literários direcionam a interpretação de seus leitores, o autor se fundamenta em Pierce para afirmar que um simples semema já guarda em si potencialmente um texto e vice-versa. Sendo assim, uma composição textual, de certa forma, é a expansão significativa de um semema. A partir dessa “expansão” da linguagem, é que o texto se realiza integralmente, sendo, pois, a cooperação do intérprete imprescindível para que isso aconteça, o texto é, deste modo, uma “máquina preguiçosa e pressuposicional” a exigir do leitor que preencha com o significado o que nela está apenas proposto e sugerido.

> O fantástico, portanto, está inscrito permanentemente na realidade, a um só tempo apresentando-se como um atentado contra essa mesma realidade que o circunscreve. A verossimilhança não é um simples acessório estilístico, e sim algo que o próprio gênero exige, uma necessidade construtiva necessária para o desenvolvimento satisfatório da narrativa. [...] Toda história fantástica também se apresenta como um acontecimento real para conseguir convencer o leitor da "realidade" análoga do fenômeno sobrenatural. (Roas, 2014, p. 52)

O que podemos perceber na fala de Roas (2014) é que o texto fantástico não é diferente dos outros textos mostrados por Eco (2002), já que também é "uma máquina preguiçosa" que precisa do leitor, para convencê-lo de que aquela situação sobrenatural é uma situação análoga à realidade. Sem o leitor para ser convencido, este texto não "funciona", pois perde sua principal função que é a de trazer algo insólito para a realidade, de fazer o leitor hesitar dos fatos (Todorov; 2014).

Todas essas observações a respeito de como funciona a engrenagem da leitura, da recepção e do letramento literário reafirmam o caráter emancipador da literatura, além de justificar como o fantástico é importante para o desenvolvimento das práticas de letramento de estudo da literatura em sala de aula. Logo, o texto literário deve ser sempre pautado como uma forma de tornar os alunos mais críticos, mais humanizados e mais autônomos diante dos textos e do mundo. Sendo assim, a leitura do fantástico os ajudaria a lidar com possibilidades que estão para além da realidade aparente da linguagem cotidiana, possibilitando-lhes um questionamento e uma ampliação da sua própria realidade.

Está subseção é importante para entendermos que as teorias expostas anteriormente não são apenas teorias soltas dentro desta pesquisa, que elas dialogam entre si, em torno de um objetivo maior desta pesquisa, que é observar a recepção das narrativas fantásticas amazônicas e, para que isso de concretize, elas se mostram fundamentais, pois só desta maneira conseguiremos entender os percursos metodológicos tomados.

2. DA TEORIA À LEITURA

> Escolas que são asas não amam pássaros engaiolados. O que elas amam são pássaros em voo. Existem para dar aos pássaros coragem para voar. Ensinar o voo, isso elas não podem fazer, porque o voo já nasce dentro dos pássaros. O voo não pode ser ensinado. Só pode ser encorajado.
> Rubem Alves

2.1 PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS

Esta pesquisa surge a partir da percepção da Amazônia como uma região repleta de peculiaridades. A grande peculiaridade que desvendamos nessa pesquisa é a sua riqueza de lendas, de mitos e de ritos que estão presentes no imaginário e na sociedade amazônica. O estado do Pará por fazer parte dessa região, também possui como sua característica essa riqueza cultural.

Dentro do mundo acadêmico, durante muito tempo, as lendas e mitos foram vistos como algo inferior, que não deveria e/ou poderia ser estudado pela academia, além disso, outros temas desta pesquisa também sofreram esse mesmo problema, no caso, a literatura paraense e o próprio leitor, ou seja, os três pilares dessa pesquisa durante muito tempo foram excluídos dos estudos acadêmicos. No entanto, essa realidade mudou e esses temas passaram a ser fontes de pesquisa e análise de várias áreas do saber, entre elas a Literatura. Por isso, essa pesquisa busca analisar narrativas literárias, escritas e oral, produzidas por autores paraenses pelo viés da teoria do fantástico e da Estética da Recepção.

Muitas lendas e mitos foram importantes para as produções literárias da Amazônia. Muitos autores transmudaram essas narrativas para o papel. Retiraram-nas da voz e passaram para a escrito. Outros criaram novas narrativas envolvidas por esse espírito mítico que rodeia a região, visto que essa relação com o mítico, com o sobrenatural, acaba por aproximar essas narrativas à concepção de fantástico.

Diante disso, esta pesquisa visa estudar três obras da Amazônia Paraense. A primeira uma narrativa oral, muito comum na região Amazônica, a narrativa trabalha com um ser mítico (Matinta) que possui diversas formas de ser contado, porém que apresenta uma estrutura mitológica bem definida, e aparece na narrativa **Visita Noturna**. A segunda é o conto **A feiticeira** do escritor paraense Inglês de Sousa

(1892), nela ele cria uma narrativa que em vários momentos dialoga com a lenda da “Matinta” e com outros elementos do imaginário amazônico e a terceira, a novela **Miguel, Miguel** de Haroldo Maranhão (1992), que busca uma nova forma de produzir o fantástico, muito mais ligado ao fantástico moderno, baseado nas questões do insólito, da incerteza e das questões psíquicas e não, necessariamente, monstruosas.

Para a presente pesquisa, adotaremos um trabalho descritivo-interpretativo, com análise de dados, primordialmente qualitativa, visto que nosso procedimento metodológico considerará o exame de aspectos mais profundos e subjetivos da recepção do texto literário efetuado pelos alunos do 1º Ano do Ensino Médio Integrado do Instituto Federal do Pará. De acordo com Gressler (2004), esse tipo de pesquisa parte de questões amplas, focos de interesse ou recortes de uma determinada realidade, permitindo que categorias analíticas surjam durante o processo de coletas de dados, por isso, nossa pesquisa partirá das questões amplas do fantástico, para observar os focos de interesse e os recortes feitos pelos alunos.

Nesse sentido, durante o experimento em sala de aula, tentaremos seguir as seguintes fases: um momento de “observação participante”, em que iremos ter um primeiro contato com nosso público leitor; outro momento de “intervenção didática”, em que realizaremos, propriamente falando, nosso experimento de leitura dos contos fantásticos em conjunto com os alunos; e, por fim, um momento de “análise dos dados”, no qual poderemos refletir sobre a experiência que desenvolveremos e pensar nas possíveis interpretações levantadas pelos alunos-leitores, em busca de mostrar como o leitor é parte fundamental para o trabalho com a literatura em sala de aula.

Nosso primeiro momento consistiu um uma fase de exploração do potencial dos parceiros e indivíduos implicados na pesquisa, ou seja, esse foi o momento de conhecermos a escola e um pouco da prática desenvolvida pela professora da disciplina Língua Portuguesa, principalmente no que diz respeito ao tratamento do texto literário em sala de aula, o que foi muito positivo, visto que a professora gostava muito de trabalhar o texto literário com eles. Também foi nesse momento que buscamos identificar o perfil dos alunos e seus hábitos de leitura.

Somente a partir dessas informações é que passamos a consolidar o planejamento de nossa próxima fase de forma específica, somente depois de conversar com os alunos que quiseram fazer parte desta pesquisa, que foi possível organizar os detalhes de nossa intervenção com eles.

A observação se deu, basicamente, por meio do acompanhamento de algumas aulas de Língua Portuguesa em duas turmas de 1º Ano do Ensino Médio Integrado, uma do curso de Saneamento e outra do curso de Telecomunicações, durante o ano letivo de 2019, tendo como campo o Instituto Federal do Pará – Campus Belém, as duas turmas tinham em média 35 alunos matriculados.

Após a observação e a conversa para o planejamento, partimos para a fase de intervenção, que ocorreu por meio de um experimento de leitura literária realizado com as aludidas turmas. Tendo em vista que a participação deste segundo momento foi uma participação espontânea, não tínhamos como delimitar exatamente a quantidade de participantes, que ao final ficou com 4 participantes de uma turma e 14 participantes da outra. Para tanto, elaboramos uma seleção de contos fantásticos que serviram como objeto didático de nossas aulas.

Os indivíduos da pesquisa, representados pelos alunos da turma que aceitaram participar do projeto, tiveram a oportunidade de compartilhar as suas impressões de leitura uns com os outros e conosco, a fim de explorarmos o seu natural potencial, enquanto leitores para a construção dos sentidos dos textos literários. De forma geral, o encaminhamento tomado para a intervenção foi a sequência básica para o letramento literário proposto por Cosson (2012): “motivação”; “introdução”; “leitura”; e “interpretação”, ou, respectivamente, construção de situações de envolvimento dos alunos na prática literária; contextualização do texto a ser analisado; realização de uma leitura interativa e reflexão sobre o texto de maneira interna, realizada pelo próprio contato do aluno com o texto; e externa, realizada na socialização das experiências de leitura literária.

A escolha pelo Letramento Literário ocorre pela concepção que temos deste tipo de estudo, que foi definido por Magda Soares (2013) como inserção do sujeito no universo da escrita, através de práticas de recepção/produção dos diversos tipos de textos que circulam em sociedades letradas como a nossa. Neste caso, um desses tipos de textos, o literário, relaciona-se ao trabalho estético da língua, à proposta de pacto ficcional e à recepção não pragmática. Por isso, partimos da ideia de que um cidadão literariamente letrado será aquele que cultiva e assume como parte de sua vida, a leitura dos textos literários, preservando seu caráter estético, aceitando o pacto proposto e resgatando objetivos culturais em sentido mais amplo, e não objetivos funcionais ou imediatos para seu ato de ler.

Apesar de Magda Soares (2013) e Rildo Cosson (2014), trabalharem com a ideia de leitura letrada, ou seja, a leitura do texto propriamente escrito, iremos trabalhar neste estudo também com a literatura oral, visto que iremos além da “antiga tendência de sacralizar a letra” (Zumthor, 2010, p. 09), mostrando que o sujeito faz um pacto ficcional com tudo que tem por objetivo narrar, com tudo que possui uma linguagem, visto que não narramos apenas com a letra, narramos com “palavras” (Zumthor, 2010), ou seja também narramos com a voz.

Pensando exatamente essa aproximação entre a oralidade e a escrita é que pensamos na mesma metodologia de trabalho entre as duas formas, visto que “a voz não traz a linguagem: a linguagem nela transita, sem deixar traços” (Zumthor, 2010, p. 11). Por isso, parecem infundadas as posições que separam radicalmente o oral e a escrita, pois, discursivamente, entre ambos há “relações complexas de hibridização de gêneros e de modalidades” (ROJO, 2006, p.68). Assim, indiferentemente de ser veiculada pelo som ou por uma materialidade impressa ou grafada, o que caracteriza a linguagem é sua natureza discursiva ou enunciativa. E como todas as narrativas previamente selecionadas possuem uma natureza discursiva, estética e literária, usaremos a mesma sequência do Letramento Literário proposta por Cosson (2012) em todas elas.

Por isso, a etapa de **motivação** é a preparação do aluno para o contato com o texto literário, feita no primeiro momento dos encontros, onde se conversará sobre à temática e à estrutura dos textos que serão trabalhados, estabelecendo laços estreitos com o mesmo e “envolvendo conjuntamente atividades de leitura, escrita e oralidade” (COSSON, 2012, p. 57).

Já a **introdução** é a apresentação física da obra, livro à que o texto pertence, tratando de aspectos que estão relacionados ao texto e justificando sua escolha e do autor, dando informações básicas, é importante aliar essa etapa com a iniciação dos alunos como pesquisadores, ou seja, ao invés de passar todas as informações aos alunos o leitor-guia e/ou professor pode ser um mediador das informações pesquisadas por eles, essa foi a grande diferença do trabalho em cada turma, para uma foi levada essas informações, já para a outra foi pedido para que eles trouxessem as mesmas, de maneira geral, não foi percebido grandes diferenças de recepção e interpretação entre as turmas devido a essa diferença de abordagem.

A etapa de **leitura** é o momento em que se conhece o enredo da história, é quando deve-se fazer o acompanhamento da leitura para ver se o aluno está tendo dificuldades e auxiliá-lo para que a fruição aconteça.

A **interpretação** é tida como o entretecimento das informações para a construção do sentido do texto por meio da constituição de inferências dentro de uma interação que envolve autor, leitor, comunidade e contexto sociocultural, por meio de debates e discussões entre o alunado. Esta etapa está dividida em dois momentos: o interior – que diz respeito à construção de sentido pessoal e, o exterior - que está relacionado à construção de sentido coletiva pela turma e ao compartilhamento de sentidos.

Para delimitar cada umas dessas etapas, será pedido para que cada aluno escreva a sua interpretação em uma folha de papel logo após sua leitura, nesse momento teremos o momento da interpretação interna, pois o aluno poderá escrever todas as suas interpretações ligadas a sua experiência, lembranças e vivências, somente depois desta etapa é que passaremos para a fase do debate, onde teremos a interpretação exterior, onde eles poderão verbalizar as suas observações sobre a obra e debater sobre a interpretação dos colegas do círculo.

Para efeito de sistematização do trabalho, usaremos duas metodologias, a primeira de gravar o debate, para que tudo que foi debatido possa ser posteriormente recuperado e também usaremos novamente o recurso da escrita da interpretação para que possamos perceber o que o aluno escreveu na primeira interpretação e o que ele irá mudar depois de debater com os outros alunos, se ele irá manter as suas interpretações, se ele irá refutar a interpretação inicial e se ele irá somar a sua primeira interpretação as opiniões e debates do grupo.

Foi observado que algumas opiniões, interpretações e recepções acabaram não aparecendo novamente na segunda escrita, ou seja, elas ficaram restritas à oralidade, no momento dos debates, para que essas informações não se perdessem, por uma opção metodológica, elas apareceram como um discurso indireto, feito pelo pesquisador, falando sobre eles, porém é importante destacar que trata-se da fala dos alunos, que infelizmente não puderam ser usadas de maneira direta, pela escolha de colocar eles para debater em grupo.

Essa escolha trouxe vários benefícios para a interpretação e recepção dos textos da pesquisa, porém trouxe também o problema de não ser possível identificar pela voz qual o aluno que proferiu determinada fala, o que inviabiliza a transcrição das

falas. Lembrando que a presente pesquisa passou pela avaliação do comitê de ética em pesquisa da Universidade da Amazônia (CEP/UNAMA), o que não nos permite usar as falas dos alunos de maneira direta, sem a identificação cifrada de quem proferiu determinada fala.

No decorrer da pesquisa houve momentos que o tempo usado para essa sequência foi encurtado ou ampliado, para que se adequasse às necessidades e especificidades apresentadas pelo nosso público-alvo e ao tempo que eles dispunham, pois o próprio Cosson (2012) alerta que existem inúmeras "possibilidades de combinação que se multiplicam de acordo com os interesses, textos e contexto da comunidade de leitores" (COSSON, 2012, p. 48), por isso, essa sequência foi considerada um modelo metodológico, não uma amarra a ser seguida cegamente.

Para atingir essa sequência, usaremos as ideias dos círculos de leitura, levando em consideração alguns aspectos a serem seguidos. Para Yunes (1999), alguns aspectos práticos são basilares para a realização do Círculo de Leitura. O primeiro deles é a ambiência, ou seja, a existência de espaço próprio, silencioso, arejado e confortável. O segundo critério é relativo ao número de pessoas. A sugestão é que haja um número nem muito pequeno nem muito grande, a fim de que os leitores não se sintam desencorajados ou não lhes falte oportunidade para se expressar. Outro fator é a propriedade do texto a ser lido, em que existe a preocupação com a linguagem, o número de páginas e o interesse dos leitores, ocorrendo uma adequação entre a realidade dos jovens, suas potencialidades de leitura e os textos eleitos para ser lidos. O quarto quesito refere-se à diversidade de linguagens, em que se busca disponibilizar textos em suportes diversificados, a fim de que os leitores reconheçam as variadas possibilidades textuais.

Por último, evoca-se a presença de um leitor-guia. Este deve conduzir os encontros, fornecendo informações relevantes, mas, principalmente, promovendo diálogos e debates em torno do texto. Ele é quem mobiliza e costura as demais falas, sem fazer prevalecer a sua própria, buscando instaurar o diálogo entre autor, texto e leitores. Além disso, provoca a discussão, faz breve relato biográfico do autor, coordena as ações, organiza o funcionamento do Círculo. É um leitor experiente, capaz de fazer problematizações para fomentar no grupo o debate.

> o nível de confiança que se demanda, a intimidade trançada no círculo, não dependem de conhecimento e convivência prévias, mas, sobretudo, do 'tom' que o coordenador ou supervisor do círculo deve criar e passar aos convidados como guias de leitura, e do próprio clima criado pelos leitores entre si, nos grupos mais estáveis. (Yunes, 1999, p.20)

Ou seja, é importante que o leitor-guia interfira o mínimo possível nas opiniões dos alunos, para que possamos ter a inteireza da recepção dos alunos pesquisados. Para que os debates sejam produtivos, o leitor precisa trabalhar para ativar o seu repertório, suas memórias, pois para construir novas imagens é preciso relembrar outras imagens e outros momentos; mesmo que essas imagens não sejam "reais" e sim imagens literárias. Podemos aprender muito com elas visto que é necessário um espírito livre para relembrar e reconstruir por meio da lembrança, tanto que segundo Bosi (1994):

> Uma lembrança é diamante bruto que precisa ser lapidado pelo espírito. Sem o trabalho da reflexão e da localização, seria uma imagem fugidia. O sentimento também precisa acompanhá-la para que ela não seja uma repetição do estado antigo, mas uma reaparição. (BOSI, 1994, p.81)

O principal aspecto do Círculo é fazer luz sobre as cenas de leitura e sobre os atos de construção de sentidos no ato de ler, sem impor perspectivas. Por priorizar o texto literário, a atividade viabiliza a manifestação de várias leituras e, consequentemente, maior liberdade de atuação para o leitor, que experimenta uma identificação com os conflitos e com as personagens, posicionando-se criticamente e ressignificando seus horizontes de expectativas e de leitura, além de ativar suas lembranças para se aproximar ou se distanciar dos fatos narrados.

O ato de ler, nesse sentido, assume um caráter subversivo em relação ao tempo, ao espaço e aos limites da realidade e do leitor. A intenção é justamente viabilizar a (re) descoberta da condição de leitor e uma qualificação para a leitura, por conta da troca, do intercâmbio e da interação de vivências e histórias de leitura.

Yunes (1999, p. 17) assinala as contribuições da discussão à luz do texto, para a consolidação da consciência crítica e da autoconsciência do sujeito, afirmando que

> o esforço para organizar suas ideias, torná-las lógicas, vencer a timidez, buscar a expressão e lograr comunicar-se resulta, pouco a pouco, na descoberta da própria voz, da própria vez e do ‘eu’ que se vai construindo dia a dia nestas reflexões e intervenções. Educa-se o ouvido, a sensibilidade, a inteligência, a língua: o respeito pelos outros, autor e coautores (leitores) do texto.

Como precisamos que os alunos alcancem este estado de espírito para desenvolver um bom trabalho de recepção e apreciação estética, não fechamos inicialmente, o número de encontros que seria necessário para desenvolver o trabalho, porém em comum acordo com os participantes da pesquisa, chegamos ao número de três encontros de apreciação estética das obras, sedo que em cada turma, esses três encontros foram organizados de forma diferente.

Após a realização da experiência, efetuamos a análise dos dados coletados e das categorias analíticas identificadas ao longo desse processo, na tentativa de identificar a recepção dos alunos e refletir teoricamente, sobre os pontos levantados por eles.

Quanto à delimitação de nosso corpus literário, em princípio, foram selecionadas três narrativas de autores diversos para serem trabalhados durante a fase de intervenção. São elas: **Visita Noturna** – narrativa oral gravada, retirada do acervo do IFNOPAP, e narrada pela Dona Sebastiana Rodrigues; **A Feiticeira** de Inglês de Sousa e **Miguel Miguel** de Haroldo Maranhão. Os textos foram escolhidos devido ao fato de apresentarem características típicas e diversas do gênero fantástico. De forma bastante resumida, poderíamos dizer que estes contos correspondem a duas grandes delimitações do gênero: de um lado, eles refletem ora características tipicamente tradicionais do fantástico e da Amazônia, como em **A feiticeira** e **Visita Noturna**, ora características tipicamente contemporâneas, como em **Miguel Miguel**.

Dito isso, podemos dizer que, entre os textos selecionados, há aqueles em que o fenômeno extraordinário parece confundir-se com o natural; outros em que o sobrenatural não aparece em hipótese alguma, mas nos espanta igualmente; outro em que prevalece a dúvida sobre o que estava acontecendo, e ainda alguns em que fatos extraordinários são familiares.

O estranhamento, contudo, parece ser o elo entre todos os contos, mesmo nos casos em que as ações são apresentadas de maneira bastante naturalizada. Nesse último caso, seu desaparecimento demonstra um comportamento tipicamente

contemporâneo, no qual a mecânica das ações cotidianas, de tão burocráticas, perdem a capacidade de estranhar o próprio absurdo.

Essas poucas considerações sobre textos fantásticos tão diversos não deixaram de demonstrar a possível interpretação do gênero como uma espécie de metáfora do mundo real e dos diversos pontos de vista dos autores implicados nessas leituras. Pensamos, pois, que esses contos poderiam despertar o interesse dos alunos para a sua própria realidade e para a importância de sua transfiguração efetuada pela literatura.

Em relação aos nossos instrumentos de coleta de dados, podemos citar, principalmente, a “observação participante” e as folhas onde eles escreveram as suas “interpretações”, “análises” e “comentários” e “questionários”.

Como dito acima, a observação, iniciou por meio do acompanhamento de algumas aulas de Língua Portuguesa desenvolvidas nas turmas, essa observação preliminar, foi muito importante, para observamos como era a relação dos alunos de cada turma com o texto literário. Desta forma foi possível perceber que em uma das turmas, Telecomunicações, o interesse pela literatura era muito maior que na turma de Saneamento, isso refletiu na quantidade de alunos dispostos a participar da pesquisa em cada turma. Foram feitas algumas tentativas de animar a turma a participar dos encontros, como falar da importância da literatura e da leitura, porém não surtiu o efeito esperado.

O questionário socioeconômico e cultural foi aplicado durante o período de observação das aulas, após eles terem decidido participar da pesquisa, e terá a função de obter informações sobre a frequência de leitura entre os alunos; das suas preferências; e das concepções de letramento literário manifestadas por eles. Essas informações foram importantes porque, a partir delas, foi possível ainda ter conhecimento da autoavaliação dos alunos leitores em relação a leitura.

Apesar de sempre trabalharmos com a concepção de Letramento Literário, Estética da Recepção e de Fantástico, buscou-se, no decorrer da pesquisa, passar o mínimo de informações teóricas possíveis para os alunos presentes na pesquisa, para que eles pudessem demostrar seu repertório durante a leitura. Por isso, trabalhou-se também com a noção de aluno pesquisador, pois o pesquisador/professor não levou as informações prontas para os alunos. Ele incentivou a busca por informações pelos alunos e os ajudou a entender possíveis dúvidas ou conceitos que não ficaram claros.

Além disso os alunos também foram incentivados a realizar um momento de livre escrita após as leituras e debates, com toda a liberdade, sem pressão para acabar logo, ou delimitando número de linhas, desde que eles achem que todas as suas ideias estavam presentes no que eles produziram.

Desta maneira podemos sintetizar os o passo a passo da pesquisa da seguinte forma:

1 – Observação participante: nela foi feita a observação das aulas de Língua Portuguesa; buscou-se incentivar os alunos a participarem da pesquisa e após a definição deles pela participação; foi feito o questionário socioeconômico e uma conversa sobre o Fantástico em uma turma, incentivando-os a pesquisarem e uma aula sobre o fantástico em outra turma.

2- Encontros de apreciação estética: nestes encontros foram feitas as leituras dos três textos, seguindo a seguinte ordem: conversa inicial sobre a obra e o autor; leitura individual dos textos; escrita das recepções individuais da obra; debate coletivo sobre a obra; escrita das recepções coletivas sobre a obra.

3 – Análise dos dados.

Todos esses procedimentos foram aplicados no intuito de realizarmos a melhor recepção possível dos sujeitos envolvidos na pesquisa, dando a eles a máxima liberdade de interpretação; além de tentarmos dar um bom ambiente para que a fruição literária possa surgir e desta maneira, eles possam se sentir livres para falar e escrever as suas visões e seus sentimentos aflorados e observados nos textos.

2.2 O LOCAL DA PESQUISA

O local escolhido para fazer a pesquisa foi o Instituto Federal de Educação, Ciências e Tecnologia do Pará – Campus Belém (IFPA – Campus Belém). O IFPA foi criado por meio da Lei 11.892 de 29 de dezembro de 2008. Esta lei instituiu a Rede Federal de Educação Profissional, Científica e Tecnológica vinculada ao Ministério da Educação. O capítulo II, seção I, inciso XX, estabeleceu que o então Centro Federal de Educação Tecnológica do Pará e as Escolas Agro técnicas Federais de Castanhal e Marabá passassem a ser uma mesma instituição, o IFPA. A partir desta lei, as instituições e unidades vinculadas ao IFPA passaram para a condição de Campus. Desta forma a unidade em Belém passou para o status de Campus do IFPA.

O IFPA Campus Belém, possui 106 anos de história, tendo sido criado por decreto do Presidente Nilo Peçanha como Escola de Aprendizes Artífices do Pará. Foi

instalado em 1910, na Avenida Jerônimo Pimentel nº. 820. Compreendia o ensino primário, cursos de Desenho e oficinas de Marcenaria, Funilaria, Alfaiataria, Sapataria e Ferraria.

A justificativa para a criação das escolas retomava a visão de futuro de Rui Barbosa, idealizador do ensino industrial no Brasil. Essa expectativa levou-o a propor que, ao lado do ensino médio geral – com estudos que levavam ao Bacharelado de Ciências e Letras, houvesse também cinco outros de natureza técnico-profissional. Também pretendia que a escola primária tivesse um ciclo superior que seguiria aos quatro anos preliminares, para que contribuísse para a formação de homens destinados ao trabalho artesanal e técnico.

Rui Barbosa argumentava, na época, que as escolas primárias eram uma necessidade de formação e desenvolvimento da futura mão de obra que passaria a compor as indústrias provenientes do capital estrangeiro (SUETH et al., 2009).

Com a reorganização do Ministério de Educação e Saúde Pública, em janeiro de 1937, foi criado o Departamento de Ensino Profissional, vinculado à Divisão do Ensino Industrial, que tomou o nome de Departamento Nacional de Educação. O DNE passou a coordenar as Escolas de Aprendizes Artífices mantidas pela União. Nesse ano de 1937, a Escola de Aprendizes Artífices do Pará recebeu a denominação de Liceu Industrial do Pará. Já em 1942, aprovada a Lei Orgânica do Ensino Industrial, o Liceu recebe a denominação de Escola Industrial de Belém. Em 1959, a Escola Industrial de Belém transforma-se em Autarquia Federal, adquirindo autonomia didática, financeira, administrativa e técnica.

No ano de **1966**, a Escola Industrial de Belém passou a chamar-se Escola Industrial Federal do Pará – EIFPA, localizando-se na Rua Dom Romualdo de Seixas. Nesse período, a EIFPA, inicia sua atuação no Ensino Profissional em nível de 2° grau oferecendo os cursos técnicos de Edificações e de Estradas, sendo que o curso ginásio-industrial foi extinto. Ressaltamos que em 1967 ocorreu um grande avanço na instituição, dado que a partir daquele ano “[...] foram admitidas as matrículas de alunos do sexo feminino e criados os cursos de Agrimensura e de Eletromecânica” (BASTOS, 1988, p. 87).

Na visão de Tavares (2012), o período compreendido entre 1956 e 1984 representa para a educação profissional mais do que um processo de formação de mão de obra para atendimento à indústria nacional. O autor argumenta:

> A chegada de uma parcela cada vez maior ao ensino secundário provoca uma forte pressão por parte destes estudantes pelo acesso ao ensino superior, em busca de ascensão social. O ensino profissionalizante, muito mais que qualificar mão de obra para a indústria, atua como válvula de escape, aliviando a pressão exercida pela sociedade por mais vagas nas universidades (TAVARES, 2012, p. 6).

É a partir da década de **1950** que se consolida um projeto de educação profissional enquanto elemento chave para o desenvolvimento do país. Por meio do desenvolvimentismo, com a entrada do capital estrangeiro na economia brasileira e o crescimento das indústrias no país, consolidava-se também um projeto educacional que viesse atender à demanda por mão de obra industrial cada vez mais crescente.

Vivencia-se, nesse período, certa valorização da educação profissional, cabendo frisar que esse processo de fortalecimento da educação profissional não ocorre de maneira isolada aos interesses econômicos e políticos.

Trata-se de um período em que a educação brasileira é influenciada pela “teoria do capital humano”. A educação seria, então, um importante fator para o país atingir o desenvolvimento.

A denominação Escola Técnica Federal do Pará (ETFPA) data de 1968 e coincide com a instalação definitiva na sede atual, na Avenida Almirante Barroso, 1155, bairro do Marco, em Belém. Com base no desenvolvimento da região e com o surgimento de novos polos de expansão industrial e agrícola no Estado do Pará, a ETFPA implantou, em 1987, as Unidades Descentralizadas de Ensino Técnico, a fim de atender às solicitações do mercado de trabalho nos municípios de Altamira, Marabá e Tucuruí.

> No ano de 1959, as Escolas Industriais e Técnicas passaram à categoria de autarquias e foram denominadas Escolas Técnicas Federais. Em 1978, devido ao crescimento e evolução, três delas se transformaram em Centros Federais de Educação Tecnológica, surgindo os CEFETs do Rio de Janeiro, Paraná e Minas Gerais, posteriormente acrescidos de outras escolas que também foram alçadas à categoria de CEFETs. Dessa forma, a rede federal de educação profissional foi adquirindo sua configuração, ao longo da história da educação nacional.

Tal mudança foi significativa não somente pela nomenclatura, mas para que posteriormente os CEFETs pudessem ganhar o status de autarquias, passando a adquirir certa autonomia, preceito básico para o funcionamento dos atuais Institutos Federais. A transformação do CEFET/PA em Instituto Federal do Pará (IFPA) se deu em 2008 como nos fala Pimentel e Reis (2017, p.268):

> O Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Pará - IFPA foi criado por meio da Lei 11.892, de 29 de dezembro de 2008. Essa lei instituiu a Rede Federal de Educação Profissional, Científica e Tecnológica vinculada ao Ministério da Educação. O capítulo II, seção I, inciso XX, estabeleceu que o então Centro Federal de Educação Tecnológica do Pará e as Escolas Agro técnicas Federais de Castanhal e Marabá passassem a ser uma mesma instituição, o IFPA. A partir dessa lei, as instituições e unidades vinculadas ao IFPA passaram para a condição de campus, desta forma a unidade em Belém passou para o status de Campus do IFPA.

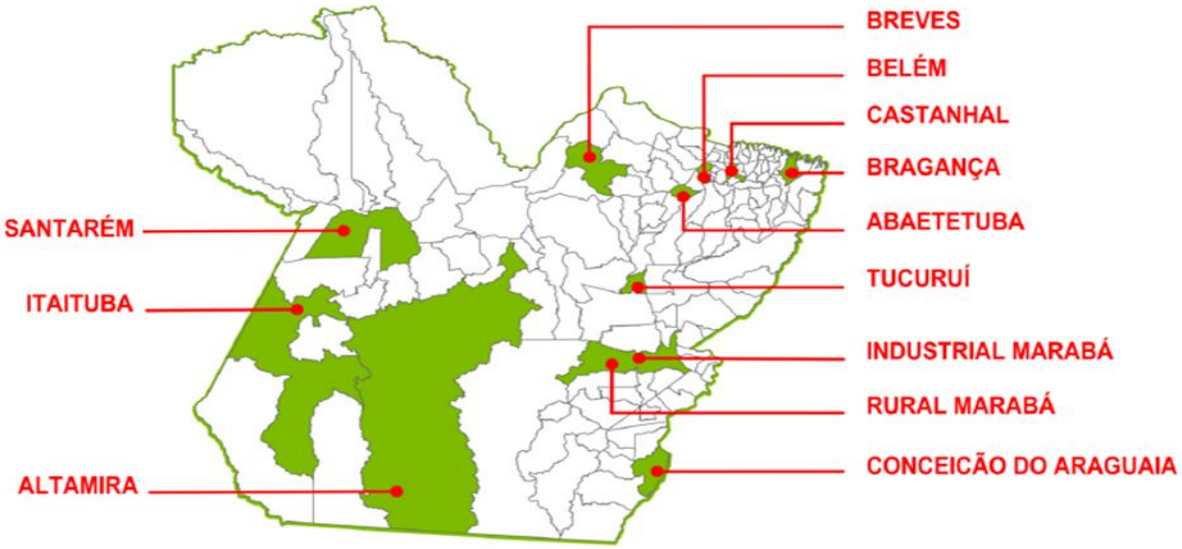
Através do Decreto expedido pelo MEC em 18 de janeiro de 1999, a antiga ETFPA foi transformada em Centro Federal de Educação Tecnológica do Pará (CEFET /PA), com a finalidade de atuar no Ensino Médio, nos vários níveis e modalidades da Educação Profissional e da Educação Superior.

No período final das ETFPA, para a criação dos CEFET's, a rede federal passou a focar não apenas na formação profissional dos seus alunos, como também passou a valorizar a formação geral e humanística desse aluno. Nesse momento, a rede federal passou a ganhar maior importância na sociedade por serem instituições que aliavam formação profissional reconhecida pelo mercado de trabalho com ensino público de qualidade.

Em 2005, ano da assinatura da Lei 11.161/05, o CEFET/PA ofertava doze cursos na forma integrada, sendo eles: Mecânica, Telecomunicações, Eletrotécnica, Informática, Eletrônica, Mineração, Edificações, Agrimensura, Design de Interiores, Estradas, Química e Eventos.

Na época de sua criação, o Instituto Federal era composto por 12 campus, distribuídos nos municípios de Belém, Abaetetuba, Altamira, Bragança, Breves, Castanhal, Conceição do Araguaia, Itaituba, Marabá (Industrial e Rural), Santarém e Tucuruí e três polos avançados de Ananindeua, Ipixuna do Pará e Vigia de Nazaré, como mostra a Figura 01.

Figura 01 – Polos da expansão da rede federal no Pará



Fonte: PDI IFPA 2009

Nesta época o IFPA passou a ser a instituição de educação federal do Pará com o maior número de Campi e presente em todas as regiões do Estado. Esse marco de instituição com o maior número de Campi permanece sendo do IFPA, com seus atuais 18 campi (Belém, Abaetetuba, Altamira, Ananindeua, Bragança, Breves, Cametá, Castanhal, Itaituba, Conceição do Araguaia, Marabá Rural, Marabá Industrial, Óbidos, Paragominas, Parauapebas, Santarém, Tucuruí e Vigia), enquanto a UFPA possui 12 Campi, a UNIFESSPA possui 5 campus, a UFOPA possui 7 campus, a UFRA 6 Campus.

Essa grande quantidade de Campi é o grande diferencial da Rede Federal em todos os estados, visto que isso ocorre, de acordo com Tavares (2012), devido à implantação de diversas unidades no interior dos estados brasileiros. Essa expansão é especialmente importante quando se pensa na função social dos IFs qual seja dar atenção ao “desenvolvimento socioeconômico local, regional e nacional”, como versa o parágrafo primeiro do artigo 6 da Lei 11.892/2008. Quando trata dessa temática, a referida legislação objetiva atender localidades antes esquecidas e que necessitam de fomentar a economia local para atrair investimentos e crescimento de oportunidades para a população.

> A política de desenvolvimento regional não pode deixar de ter, entre seus objetivos fundamentais a questão da redução sistemática das desigualdades regionais que, no fundo, diz respeito ao enfrentamento das diferenças espaciais no que se refere aos níveis de vida das populações que residem

> em distintas partes do território nacional, e no que se refere às diferentes oportunidades de emprego produtivo, a partir do qual a força de trabalho regional tenha garantida a sua subsistência. (BACELAR, 2000, p.133)

A partir da abordagem de Bacelar (2000), podemos inferir que o combate às desigualdades deve ser um pilar para o desenvolvimento regional e local e, para que as políticas sejam efetivas, é fundamental que haja aproximação com a comunidade em que o Instituto Federal está sendo inserido, de modo que se conheçam as reais necessidades daquela população para que a atuação seja benéfica a quem necessita.

Nesse sentido, a interiorização do ensino torna-se vital para que as diferentes demandas existentes num mesmo estado sejam atendidas e todo arranjo produtivo local (APL) seja beneficiado com a política de desenvolvimento.

Além dos lados positivos, a criação dos IF's também teve seu lado negativo, Otranto (2010) aponta algumas críticas referentes à criação dos institutos federais. A primeira diz respeito à natureza das instituições agrupadas na formação dos IFs, pois são instituições constituídas por processos históricos e identidades diferentes. Outra questão está ligada ao processo de adesão das instituições ao chamado de criação dos IFs. A autora revela que as antigas escolas agro técnicas foram pegas "de surpresa" no processo, gerando receio quanto a sua inserção. No entanto, decidiram pela adesão à proposta governamental tendo em vista a possibilidade de ficar em situação de desvantagem no sistema federal de educação.

Destaca-se ainda, enquanto crítica, a estreita relação com os setores produtivos e o papel que a "pesquisa aplicada" pode vir cumprir nesse contexto de produção acadêmica direcionada aos interesses dos setores industrial e empresarial. A autora mostra ainda que os IFs são criados como modelos alternativos à "universidade de pesquisa" sob o incentivo do Banco Mundial.

> Na proposta político-educacional-financeira do Banco Mundial de criação de instituições de educação superior que tenham custos inferiores aos das universidades, no que se refere aos cursos superiores técnicos, ganha especial destaque a alegação de que estes cursos seriam mais flexíveis, portanto mais integrados ao sistema produtivo, e de menor custo que o universitário tradicional. São ideias que, no Brasil, contam com o incentivo e a anuência dos planejadores da educação, que vêm consolidando esse modelo através de instrumentos legais (OTRANTO, 2010, p. 10).

Atualmente, o IFPA Campus Belém possui cursos de nível médio, na modalidade da Educação Profissional e Tecnológica nas formas Integrada ao Ensino Médio (ensino médio e educação profissional compondo currículo único e integrado, constituído de formação geral e formação técnica, destinando-se ao público que concluiu o Ensino Fundamental, preferencialmente na faixa etária própria: menores de 18 anos); Subsequente (curso técnico de nível médio destinado àqueles que já concluíram o Ensino Médio, com currículo constituído apenas da formação técnica); Superior (destinado a quem concluiu o Ensino Médio); Pós-Graduação Stricto- Sensu e Latu-Sensu (destinado para quem concluiu o Ensino Superior); mostrando que um dos pilares da instituição é a verticalização do seu ensino.

O IFPA – Campus Belém oferta doze cursos técnicos integrados ao Ensino Médio, são eles: Técnico em Telecomunicações, Técnico em Eletrotécnica, Técnico em Eletrônica, Técnico em Informática, Técnico em Química, Técnico em Mecânica, Técnico em Eventos, Técnico em Edificações, Técnico em Estradas, Técnico em Agrimensura, Geodésia e Cartografia, Técnico em Design de Interiores e Técnico em Mineração.

O IFPA Campus Belém possui sua área de abrangência definida pela Resolução nº 111/2015-CONSUP de 19 de agosto de 2015, e além do município de Belém, no que tange à oferta de ensino, os municípios de Benevides, Cachoeira do Arari, Marituba, Muaná, Ponta de Pedras, Santa Bárbara, Salvaterra, São Sebastião da Boa Vista e Soure também fazem parte dessa abrangência. São cidades da região metropolitana de Belém e cidades do arquipélago do Marajó.

Com a ressente criação do Campus Ananindeua do IFPA, o município saiu da área de abrangência do Campus Belém, apesar de ainda possuir muitos estudantes desta região, visto que o Campus Ananindeua ainda oferta uma quantidade pequena de cursos, comparado com a oferta do Campus Belém, que pode ser visto na tabela abaixo:

Tabela 1 – Cursos Ofertados atualmente no IFPA – Campus Belém

Nível	Modalidade	Curso
		Agrimensura
		Desenvolvimento de Sistemas

Médio	Integrado	Design de Interiores
		Edificações
		Eletrônica
		Eletrotécnica
		Estradas
		Eventos
		Mecânica
		Mineração
		Química
		Saneamento
		Telecomunicações
Médio	Subsequente	Agente Comunitário de Saúde
		Agrimensura
		Design de Interiores
		Edificações
		Eletrotécnica
		Estradas
		Eventos
		Geodésia e Cartografia
		Guia de Turismo
		Hospedagem
		Mecânica
		Metalurgia
		Mineração
		Pesca e Aquicultura
		Química
		Saneamento
		Segurança do Trabalho
		Licenciatura em Biologia
		Licenciatura em Letras
		Licenciatura em Física
		Licenciatura em Química

Superior	Graduação	Licenciatura em Matemática
		Licenciatura em Geografia
		Licenciatura em Pedagogia
		Engenharia de Controle e Automação
		Engenharia de Materiais
		Tecnólogo em Análise e Desenvolvimento de Sistemas
		Tecnólogo em Eletrotécnica Industrial
		Tecnólogo em Gestão de Saúde
		Tecnólogo em Gestão Pública
		Tecnólogo em Saneamento Ambiental
		Tecnólogo em Sistema de Telecomunicações
Pós-Graduação	Latu-Sensu	Especialização em Educação para as Relações Etnorraciais
		Especialização em Redes Elétricas Inteligentes
		Especialização em Saberes, Linguagens e Práticas Educacionais na Amazônia
		Especialização em Saúde Pública

Pós-Graduação	Strictu-Sensu	Mestrado Profissional em Engenharia de Materiais
		Mestrado Profissional em Educação Profissional e Tecnológica em Rede Nacional (PROFEPT)
		Mestrado Profissional em Propriedade Intelectual e Transferência de Tecnologia para a Inovação em Rede Nacional (PROFNIT)

Fonte: Autor da Pesquisa

Com a consolidação do ensino do Campus Belém, percebe-se um esforço para a realização da verticalização do Ensino, sem perder o foco na formação técnica e tecnológica. Isso fez com que a procura pelos cursos do Campus Belém aumentasse a cada ano; essa procura se deve também ao fato da formação oferecida nos Campi do Instituto Federal do Pará darem aos estudantes condições de ser competitivos e produtivos, no seu ramo de atuação. Esses estudantes recebem formação que os "capacita", não apenas para atuação profissional, mas para continuidade de seus estudos em outros níveis acadêmicos, se assim desejarem, concorrendo em condições iguais com estudantes de grandes redes privadas de ensino.

Tanto que o IFPA – Campus Belém ficou entre as 30 melhores escolas do Pará (posição 26º), segundo o INEP em seu ENEM por Escola de 2017, que mostra o desempenho geral dos alunos de todas as escolas do Brasil no Exame Nacional do Ensino Médio (ENEM); se levarmos em consideração apenas as escolas públicas do Estado, o Campus Belém fica em 2º Lugar, ficando atrás apenas da Escola Tenente Rego Barros, escola federal, porém de responsabilidade militar.

Como o IFPA é vinculado à Secretaria de Educação Profissional e Tecnológica (Setec/MEC), vários programas governamentais foram colocados em prática no Campus Belém. Foram programas voltados para a EPT em diversas vertentes como: Programa Mulheres Mil; Rede Certific; Programa Brasil Profissionalizado; Rede e-Tec Brasil, Programa Nacional de Integração da Educação Profissional com a Educação

Básica na Modalidade de Educação de Jovens e Adultos (Proeja) e o Programa Nacional de Acesso ao Ensino Técnico e Emprego (Pronatec).

2.3 OS ALUNOS LEITORES

A escolha dos colaboradores da pesquisa não seguiu nenhum perfil pré-determinado, tendo unicamente como critério pré-estabelecido, o de serem alunos do 1º Ano do Ensino Médio, na modalidade Técnico Integrado do Campus Belém do IFPA, como essa pesquisa foi submetida e aprovada pelo Comitê de Ética em Pesquisa da Universidade da Amazônia (CEP/UNAMA), tivemos que seguir todas as recomendações dadas por esse comitê, por isso, em momento algum, ao longo deste trabalho, o nome dos colabores pode ser mencionado, visto que todos eles são de menor, e mesmo tendo a autorização de seus pais ou responsáveis e a autorização deles mesmos, a exposição dos seus nomes pode causar alguma forma de constrangimento, que deve ser evitado pela pesquisa, por isso, foi escolhido uma identificação alfanumérica, onde é possível por ela, perceber de qual participante estamos falando e de qual grupo ele faz parte. Mediante o exposto, tentamos trazer um perfil desses participantes.

Quadro 1 – Síntese dos dados dos alunos leitores

Identificação	Turma	Sexo	Idade
G1P01	Telecomunicações	Feminino	Menor de 16 anos
G1P02	Telecomunicações	Masculino	Menor de 16 anos
G1P03	Telecomunicações	Feminino	De 16 a 18 anos
G1P04	Telecomunicações	Feminino	Menor de 16 anos
G1P05	Telecomunicações	Feminino	Menor de 16 anos
G1P06	Telecomunicações	Feminino	De 16 a 18 anos
G1P07	Telecomunicações	Feminino	De 16 a 18 anos
G1P08	Telecomunicações	Feminino	De 16 a 18 anos
G1P09	Telecomunicações	Masculino	De 16 a 18 anos
G1P10	Telecomunicações	Feminino	Menor de 16 anos
G1P11	Telecomunicações	Masculino	De 16 a 18 anos
G1P12	Telecomunicações	Feminino	De 16 a 18 anos
G1P13	Telecomunicações	Feminino	Menor de 16 anos
G1P14	Telecomunicações	Feminino	Menor de 16 anos

G2P01	Saneamento	Feminino	Menor de 16 anos
G2P02	Saneamento	Feminino	Menor de 16 anos
G2P03	Saneamento	Masculino	De 16 a 18 anos
G2P04	Saneamento	Feminino	De 16 a 18 anos

Fonte: Dados da pesquisa

A pesquisa foi desenvolvida em duas turmas distintas, uma do curso técnico integrado em Saneamento, outra no curso técnico integrado em Telecomunicações, participaram da pesquisa um total de 4 alunos de Saneamento e 14 alunos de Telecomunicações. No que tange ao sexo, do total de 18 participantes da pesquisa, 4 são do sexo masculino e 14 do sexo feminino. Apesar de nas turmas escolhidas para a pesquisa o número de alunas ser proporcionalmente maior do que de alunos, observou-se que a proporção de meninas ficou muito maior no grupo da pesquisa, talvez pelo fator voluntariado, visto que participava da pesquisa apenas aqueles alunos que queriam participar, além do fato da pesquisa ter sido parte dela realizada fora do horário de aula dos alunos, o que pode ter desmotivado uma parcela deles. Nas salas em questão a proporção ficou em medias arredondadas de 67% de alunas e 33% de alunos; enquanto no grupo de participantes da pesquisa a média arredondada ficou em 80% de participantes do sexo feminino e 20% do sexo masculino.

Em relação à idade, tivemos um equilíbrio, com 09 participantes no total com a faixa etária entre 16 e 18 anos e 09 participantes com idade até 16 anos, todos eles dentro da faixa etária prevista para alunos do primeiro ano do ensino técnico integrado ao médio, e dentro do perfil de aluno da instituição.

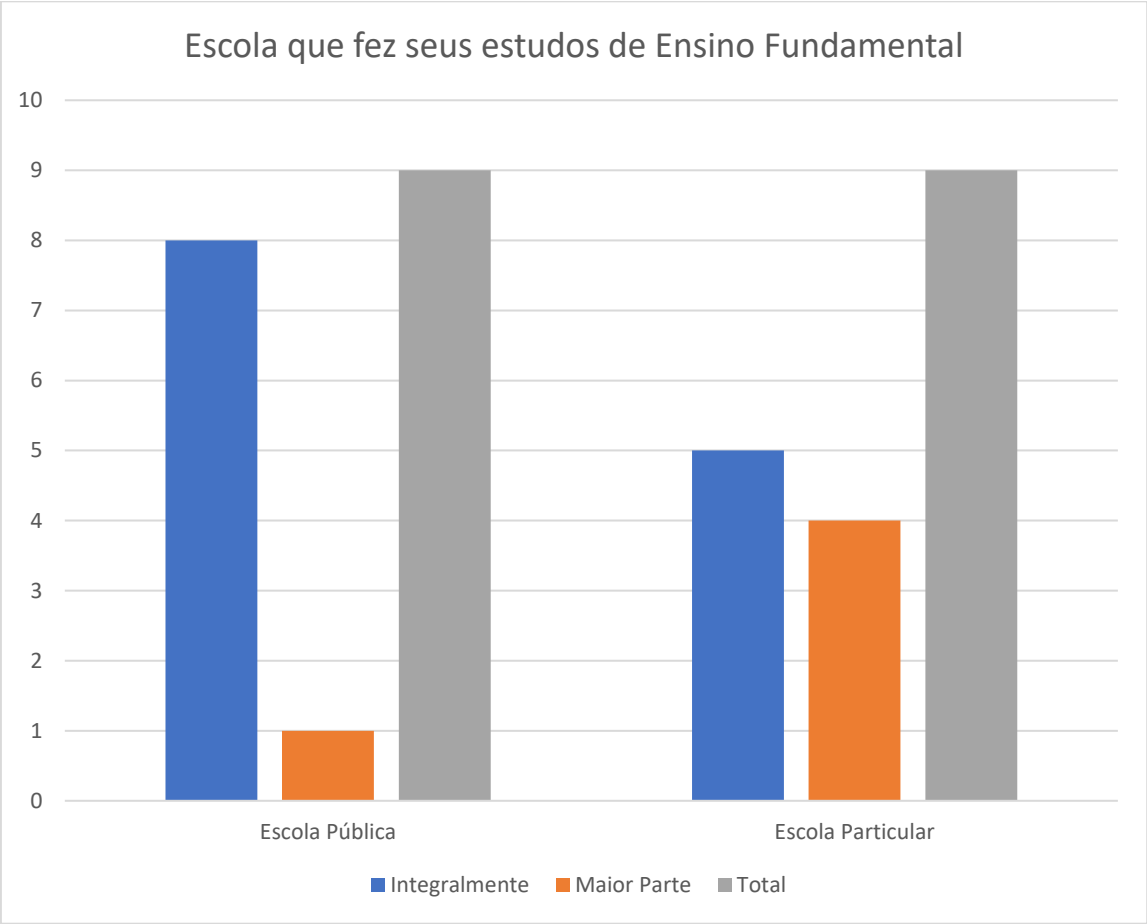
Quanto à questão cor ou raça a grande maioria dos participantes da pesquisa se declararam pardos ou pretos, o que talvez seja reflexo da política afirmativa de cotas que o IFPA possui, mostrando a efetividade delas; além de estar em consonância com a última PNAD continua[2] de 2018 do IBGE que diz que a maioria da população brasileira é parda ou negra.

Dos 18 participantes, tivemos um que se declarou branco, dois se autodeclararam pretos e 15 se autodeclararam pardos. Não houve nenhum participante que se declarou indígena, apesar deste número muito maior de pardos, o

[2] Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios Contínua

grupo parece representar bem o perfil observado nas salas de aula, pois a grande maioria dos alunos eram realmente pretos ou pardos.

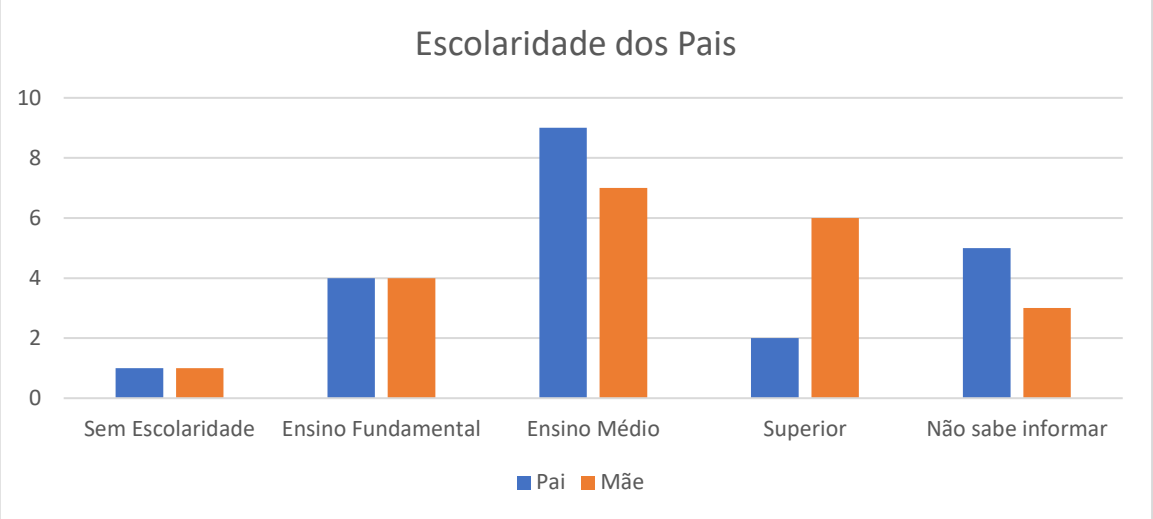
Gráfico 1 – Tipo de Escola que fez o seu Ensino Fundamental - IFPA



Fonte: Dados da pesquisa

Em relação aos dados de onde os colaboradores da pesquisa terminaram o seu Ensino Fundamental, o gráfico acima demonstra que o número de alunos que completaram seus estudos na escola pública ou na particular é o mesmo, se levarmos em consideração quem frequentou integralmente ou a maior parte. 5 colaboradores frequentaram tanto a escola pública quanto a particular, porém 4 cursaram a maior parte do seu ensino fundamental na escola particular. Essa equidade, também pode ser justificada pelas políticas afirmativas da instituição, que possui metade das suas vagas destinadas para alunos da escola pública.

Gráfico 2 – Escolaridade dos pais - IFPA



Fonte: Dados da pesquisa

Observa-se no gráfico 3, que a maioria dos pais dos colaboradores da pesquisa possuem o Ensino Médio, chama a atenção a quantidade de alunos que não sabem a escolaridade ou do pai ou da mãe, em sua maioria quando indagados porque não sabiam, responderam ou porque nunca perguntou ou porque seus pais nunca falaram; também chama a atenção de maneira positiva o número elevado de mães que possuem o ensino superior e que devem ser exemplos para as suas filhas, visto que a maioria dos colaboradores são do sexo feminino; além disso, se destaca o incentivo dos pais de maneira geral para que os alunos cursem o Ensino Médio em uma boa escola pública e principalmente, possam ter uma formação profissional, que os preparem para o mercado de trabalho.

A questão do mercado de trabalho também aparece na resposta da maioria dos participantes da pesquisa, quando questionados o motivo de terem escolhido o curso do IFPA – Campus Belém, quase todas as respostas estão relacionadas a instituição ser uma boa escola e por possuir um curso técnico para a formação profissional. Três sujeitos informaram que o principal motivo para a escolha do curso que estão cursando no IFPA foi, devido ao interesse pessoal pela profissão; e outros onze informaram que a escolha foi devido às melhores possibilidades no mercado de trabalho. Dois informaram que só estão fazendo o curso por influência da família, quando perguntados, disseram que prefeririam cursar apenas o Ensino Médio, sem ser na modalidade técnico integrado e outros 5 informaram que estão cursando por outros motivos, por questão de curiosidade indaguei que outros motivos seriam estes

e alguns responderam que só estavam no IFPA para ter a formação do Ensino Médio em uma escola pública de qualidade, para assim poder entrar na Universidade através das cotas, que segundo eles, seria mais fácil.

Desses dados, pode-se depreender que os alunos que escolheram cursar os cursos técnicos na modalidade integrada no IFPA – Campus Belém fizeram essa escolha motivados pelo perfil profissional, de formar para o mercado de trabalho que os cursos possuem.

Quanto à situação econômica dos sujeitos, utilizamos para análise desse item, os critérios usados pelo Governo Federal, lançado em 2012 pela Secretaria de Assuntos Estratégicos (SAE) e utilizados até hoje. Por esse critério, existem oito extratos sociais, divididos da seguinte forma:

Tabela 2 – Classificação do Governo Federal (SAE)

Grupo	**Renda per capita**	**Renda familiar**
Extremamente pobre	Até R$ 81	Até R$ 324
Pobre, mas não extremamente pobre	Até R$ 162	Até R$ 648
Vulnerável	Até R$ 291	Até R$ 1.164
Baixa classe média	Até R$ 441	Até R$ 1.764
Média classe média	Até R$ 641	Até R$ 2.564
Alta classe média	Até R$ 1.019	Até R$ 4.076
Baixa classe alta	Até 2.480	Até R$ 9.920
Alta classe alta	Acima de 2.480	Acima de R$ 9.920

Fontes: Secretaria de Assuntos Estratégicos (SAE) e livro "Estratificação Socioeconômica e Consumo no Brasil"

Segundo relatório da Comissão Permanente de Avaliação (CPA) de 2018, o atendimento principal do IFPA – Campus Belém está, segunda a classificação da SAE, entre o aluno classificado como vulnerável e o aluno classificado como Alta Classe Média, não que não haja alunos das outras classes, porém não são de grande representatividade na instituição.

Para ajudar esses alunos em vulnerabilidade e de baixa renda, a instituição possui o programa de auxílio estudantil, para que o aluno não se evada da instituição

devido a situação financeira, esse programa é financiado pelo Plano Nacional de Assistência Estudantil (Pnaes) do Governo Federal, fazem parte também das ações institucionais de assistência estudantil o Programa Institucional de Bolsas de Extensão (PIBEX), e o Programa Institucional de Bolsas de Iniciação à Pesquisa Científica, Tecnológica e de Inovação (PIBICT), todos contemplando bolsas para os alunos do Ensino Médio, alvo dessa pesquisa.

Tabela 3 – Classificação dos sujeitos da pesquisa pela renda de acordo com a tabela da SAE - IFPA

Grupo	**Participantes da pesquisa**
Extremamente pobre	0
Pobre, mas não extremamente pobre	2
Vulnerável	5
Baixa classe média	4
Média classe média	4
Alta classe média	2
Baixa classe alta	1
Alta classe alta	0

Fontes: Dados da Pesquisa

Assim como o relatório de 2018 da CPA do IFPA apontou, os informantes da pesquisa estão inseridos na faixa de público principal da instituição, sendo que a maioria está entre o grupo de vulnerável e o grupo de média classe média, com uma renda familiar variando entre R$ 1.164 a R$ 2.564, o que apesar do governo considerar uma boa faixa para a sobrevivência das pessoas, não representa, na realidade, que o público do IFPA tenha grandes condições financeiras, tanto que quase todos os alunos pegam a merenda escolar, que é servida em quatro horários durante o dia.

No final do grupo de leitura, passamos um pequeno questionário para os alunos do IFPA – Campus Belém, com o objetivo de entender de maneira geral o perfil de leitura desse grupo que estávamos analisando.

Fazendo uma análise qualitativa dos dados, percebemos que a maioria dos alunos do grupo não possuem o costume de ler nem revistas, nem jornais, focando

seu ato de leitura cotidiana em sites da internet, que aliás é apontada por 9 dos 18 participantes como o que mais utiliza para se divertir no seu tempo livre. Quanto à questão da leitura de livros, todos leem livros acadêmicos, até mesmo pela imposição da escola e dos estudos. A frequência desse tipo de livro é diária ou no máximo semanal.

Já no que diz respeito aos livros literários, essa frequência cai um pouco para leituras anuais ou mensais. Apesar de todos informarem no questionário que gostam de ler, eles não fizeram uma associação direta entre o ato da leitura e a leitura literária. Quando a pergunta foca no livro literário, todos foram unanimes em responder que consideram insuficiente o tempo que eles reservam para a leitura literária, quando questionados os motivos dessa frequência insuficiente, alguns responderam que não gostavam muito de livros literários e outros reclamaram da falta de tempo para a leitura desse tipo de livro, além de alguns colocarem a preguiça como principal motivo para a falta de leitura, alguns também levantaram o valor dos livros como um complicador para a leitura.

Outro ponto que chamou bastante atenção em relação a este grupo trabalhado é a sua grande diferença entre os grupos em relação ao meio que prefere ler o livro, enquanto um dos grupos 90% preferem ler livros de maneira impressa, no outro 75% preferem ler um livro de maneira digital. Os principais motivos são a facilidade e a praticidade para encontrar o que querem, porém ninguém considerou o formato livro ultrapassado. Outra questão observada é que os alunos que preferem ler livros pelo meio digital foram aqueles que mais tiveram contatos com o livro literário, já os que preferem o livro físico foram os que menos tiveram contato com as obras literárias.

Quanto aos tipos de obras que preferem ler, tivemos uma variedade de respostas, no qual as que mais apareceram foram: romance, drama, comédia, aventura, ficção, crimes e mangá. Quanto a quantidade de livros literários eles terminaram de ler no ano de 2018 tivemos uma variação bem grande, representada na seguinte tabela:

Tabela 4 – Quantidade de livros lidos pelos participantes da pesquisa

Participante Grupo 1	Quantidade de livros leu ano passado
G1P01	05
G1P02	05
G1P03	02

G1P04	01
G1P05	06
G1P06	06
G1P07	01
G1P08	12
G1P09	00
G1P10	04
G1P11	03
G1P12	02
G1P13	01
G1P14	10
Participante Grupo 2	Quantidade de livros leu ano passado
G2P01	08
G2P02	07
G2P03	01
G2P04	10

Fonte: Dados da pesquisa

Percebemos que a média de leitura dos participantes é de 4,6 livros literários por ano, a média do grupo 02 (6,5 livros) é um pouco maior do que do grupo 01(4,1 livros). Essa média é quase igual a média de leitura no Brasil por adolescentes que cursam o Ensino Médio, vale destacar que a pergunta se limitou a leitura de livros literários; o que se destaca de maneira positiva é que quando cruzamos os dados de renda, com o de leitura dos livros, a média do grupo é bem positiva, se mostrando um pouco maior que a média nacional, mostrando que mesmo com as adversidades financeiras, a leitura ainda é incentivada de alguma maneira por essas famílias.

Essa média subiu devido ao fato de quatro participantes possuírem uma média de leitura bem elevada, porém o inverso também ocorreu com um aluno não tendo lido nenhum livro literário, outro destaque é que nove participantes ficaram a baixo da média nacional, os outros nove participantes possuem uma média de leitura maior do que a média do adolescente brasileiro que, segundo pesquisa de 2015 do Instituto

Pró-Livro[3] estava em 4,79 livros, a pesquisa considera todos os tipos de livro, não somente os literários.

Apesar de chamarmos nesta subseção os alunos participantes de sujeitos e colaboradores, escolhemos usar um termo mais ligado a literatura e a recepção para se referir a eles, depois de muito ideias, escolheu-se aquela que melhor representa eles dentro da pesquisa, no momento da pesquisa eles eram alunos e ao mesmo tempo leitores, por isso, em vários momentos, usaremos os termos juntos para identificá-los, e em outros, podemos usar apenas um dos termos. Porém, essa alternância de uso é muito mais por questões redacionais, por isso, entendemos com a mesma significação “alunos leitores”, quanto “leitores” e “alunos”, quando estivermos nos referindo aos participantes da pesquisa.

[3] Pesquisa “Retratos da leitura” do Instituto Nacional do Livro de 2015, apesar de existir uma pesquisa realizada em 2019, até o presente momento não foram divulgados seus resultados. Pesquisa presente no endereço: http://prolivro.org.br/home/images/2016/Pesquisa_Retratos_da_Leitura_no_Brasil_-_2015.pdf

3. O FANTÁSTICO NO TEXTO: A REALIDADE AMAZÔNICA E O FANTÁSTICO EM A FEITICEIRA

> Em vez de cogitar em purgar os seus grandes pecados, começou a exercer o hediondo ofício que sabeis, naturalmente pela certeza de já estar condenada em vida.
>
> Inglês de Sousa

3.1 A FEITICEIRA: O NOME CAUSA O MAIOR TERROR EM TODO O DISTRITO

A presente pesquisa teve início com o estudo do conto **A Feiticeira** do escritor Paraense Inglês de Sousa. Como dito anteriormente, os alunos leitores foram divididos em dois grupos distintos, pois o primeiro grupo, antes da leitura, teve algumas explicações básicas sobre o conceito de Fantástico na Literatura e seus termos mais utilizados, como a noção de sobrenatural, medo, hesitação. Já com o segundo grupo, houve uma conversa inicial, explicando o projeto, semelhante ao que houve com o primeiro, porém, ao invés de explicar os conceitos, foi solicitado aos componentes do grupo que pesquisassem sobre o assunto para ter maiores informações.

Ao iniciar o encontro com o segundo grupo, foi perguntado se eles haviam pesquisado sobre o assunto. Metade dos alunos disseram que sim, o que pareceu ser verdade, pois, quando questionados sobre o que entendiam por fantástico na literatura, todos os quatorze alunos conseguiram trazer informações básicas corretas, inclusive mencionando outros termos como: gótico, horror, real, sobrenatural, hesitação, insólito entre outros.

Após este primeiro momento, diferente do que aconteceu em outros encontros, passamos a adotar uma metodologia parecida com ambos os grupos. O primeiro passo foi entregar o conto completo para que todos pudessem ler em silêncio. Como os encontros foram realizados na sala de Artes, o espaço permitia que os alunos ficassem à vontade. Alguns preferiram ficar sentados nas cadeiras que a sala possui, outros já se sentiram mais à vontade deitados no chão da sala, sobre um tapete de EVA (espuma vinílica acetinada) que recobria parte do chão da sala.

Antes de começarem a leitura, foi perguntado se eles já tinham ouvido falar de Inglês de Sousa. Como uma surpresa positiva, cinco alunos, de ambos os grupos, já tinham ouvido falar do escritor, inclusive já tinham lido um conto dele. Todos os cinco

tinham lido o conto “Acauã”, o que foi muito positivo, pois o conto faz parte da mesma obra “Contos amazônicos”.

Por já conhecerem um pouco do estilo do autor, esses alunos tiveram um papel importante para o encontro, pois em ambos os grupos, eles serviram para inspirar e atiçar mais a curiosidade dos colegas para a leitura, visto que todos haviam gostado da narrativa de “Acauã”, claro que alguns gostaram mais que outros e claramente, os que mais gostaram, também foram os que mais inspiraram os colegas.

3.1.1 **Entre temas e formas: A Feiticeira**

Tendo como base os pensamentos de Roas (2014, p. 174), destacamos que, enquanto um texto não fantástico propõe maneiras de colocar em evidência a presença do real, “o texto fantástico anuncia a presença do indizível (a outra face do dizível) – a saber, a alteridade – sem poder enunciá-lo”. Desse modo, “o fantástico desenha a senda do não dito e do não visto da cultura, e por isso se converte em uma forma de oposição social subversiva que se contrapõe à ideologia do momento histórico em que se manifesta” (ROAS, 2014, p. 174). O fantástico acaba por revelar, desta forma, as relações duvidosas que se estabelecem entre linguagem e realidade, percorrendo o indizível ou o não-dito.

Desta maneira abordaremos em seguida algumas características do conto **A feiticeira**, buscando os elementos que compõem a narrativa, da mesma maneira como foi observado pelos alunos leitores que participaram desta pesquisa, porém não focaremos apenas nos elementos em si. Quando necessário, procuraremos detectar o olhar da alteridade, destacando como o insólito aparece nesta narrativa, como também destacando como os leitores do estudo em questão, conseguiram observar esse aparecimento.

3.1.1.1 A narrativa

A feiticeira é um conto escrito por Inglês de Sousa, escritor paraense, vinculado à estética naturalista, porém, no livro “Contos Amazônicos” de 1892, lança mão de procedimentos do fantástico, para falar de lendas, de costumes e de episódios históricos da região amazônica. Pode parecer estranho que um escritor naturalista utilize o fantástico em suas obras, porém, Inglês de Sousa, sempre procurou mostrar o seu lugar de origem. Por isso, ao descrever a região, ele pretendia mostrá-la como

um espaço cultural que possui mitos e lendas característicos, sendo assim, indispensável recorrer ao fantástico.

O Conto **A Feiticeira** possui uma narrativa enviesada, visto que o seu narrador, não é nem um narrador observador, nem um narrador personagem. Ele é, na verdade, um contador de histórias, e o leitor funciona como o seu ouvinte, trazendo à tona a questão das narrativas orais, muito comum e presente na região.

Em relação à narrativa, percebemos um jogo de gradação, em que o movimento de mostrar os episódios é o de aceleração. Por ser um conto, temos uma narrativa curta, repleta de mistérios, pois tudo nos leva para o *clímax,* que no caso desta narrativa é o confronto entre as personagens principais.

Quanto ao modo de contar, as falas das personagens são mediadas pelo relato do narrador por meio do discurso indireto ou do indireto livre, com pequenas passagens de discurso direto. No que diz respeito às perspectivas, o modo como o narrador (velho Estevão) apresenta a história, cria a perspectiva de confronto entre Antônio de Sousa e Maria Mucuim, exatamente por não ser neutro e emitir opiniões sobre eles. É que o narrador vai construindo a oposição entre eles, conduzindo o olhar do leitor pelo seu modo de contar, característica típica do contador de histórias.

Pela ótica dos alunos leitores, **A Feiticeira** é uma narrativa, de modo geral, “legal”, interessante e divertida, ou seja, uma leitura que chamou a atenção dos participantes, em sua maioria. Todos disseram que a narrativa prendia a atenção pelo mistério e pela curiosidade que ela despertava.

> O texto traz à tona uma história no mínimo interessante, um texto bem narrado, bem escrito, sempre fazendo sentido e não deixando dúvidas (G1P04).
> No meu ponto de vista a história é interessante e superimportante de ser mostrada, pois nós precisamos conhecer as histórias da nossa região, que ainda hoje são pouco vistas pelas próprias pessoas que moram na região. (G2P05).
> Uma ótima história de suspense e terror. Com uma narrativa muito interessante, com detalhes, com aqueles exageros específicos que deixam claro a mensagem de cada personagem. (G2P07).

Observa-se, nos comentários acima que todos gostaram muito da narrativa, pois o adjetivo “interessante”, no mínimo, mostra que a narrativa de Inglês de Sousa

chamou a atenção dos alunos. Despertou neles uma vontade de saber o que ia se passar no decorrer da história.

O aluno leitor G1P04, chamou a atenção para a fluidez da narrativa, que mesmo com a alternância do discurso e os personagens, não deixa dúvidas para quem está lendo. Já a G2P07, também observou a construção da narrativa, rica em detalhes, pelo menos os principais, já que se trata de um conto, gostando inclusive dos exageros, pois segundo ela esses exageros marcam exatamente as características de cada personagem, exagero que era uma tendência dos naturalistas, que costumavam exagerar nas características dos personagens, principalmente nas suas taras.

O leitor G2P05, chama a atenção para a importância da narrativa para todos que moram na Amazônia, para que todos possamos nos conhecer e nos reconhecer nesse tipo de narrativa, na qual representa o lugar no qual estamos inseridos, construindo uma relação identitária com o ambiente, como afirma Canclini (2000, p.190): “Ter uma identidade seria, antes de mais nada, ter um país, uma cidade ou um bairro, uma *entidade* em que tudo o que é compartilhado pelos que habitam esse lugar se tornasse idêntico ou intercambiável.”

3.1.1.2 Os personagens

No que se refere aos personagens, sem dúvidas, os personagens que mais chamam a atenção dos alunos são Maria Mucuim e Antônio de Sousa, os protagonistas da narrativa. Cada um chama a atenção pelas suas características. Na narrativa de inglês de Sousa, eles são caracterizados da seguinte forma:

> 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 de almas do outro mundo era uma grande mentira, que só os tolos temem lobisomens e feiticeiras. Jurava ser capaz de dormir uma noite inteira dentro do cemitério, e até de passear às 10 horas pela frente da casa do judeu, em sexta-feira maior. (SOUSA, 2008, p.37).
> Viu na Maria Mucuim uma velhinha magra, alquebrada, com uns olhos pequenos, de olhar sinistro, as maçãs do rosto muito salientes, a boca negra que, quando se abria em um 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, tinha um aspecto medonho que não consigo descrever. (SOUSA, 2008, p.39).

Nestas pequenas descrições feitas pelo narrador, percebemos que o intuito da narrativa é colocar esses dois personagens em oposição, pois Antônio é descrito como uma pessoa destemida, que não tem medo de nada, muito menos de feiticeiras; já Maria é descrita como um ar assustador, com todas as características de uma mulher velha e aterrorizadora, uma verdadeira feiticeira. Essa relação também foi observada pelos alunos.

> O tenente Antônio de Sousa, um homem descrito no conto, como sem crença e sem medo, que não acredita em crendices populares, que por sua coragem vai atrás da conhecida feiticeira Maria Mucuim (G2P01).
> A história do tenente Antônio de Sousa, que se considera uma pessoa que não acredita em milagres e superstições (…) O tenente Sousa, pode ser considerado uma pessoa relativamente curiosa, pelo simples fato de precisar ver para crer, o que dá ao personagem um certo tipo de coragem para investigar as “crendices” (G2P10).
> Conta a história de um tenente que não acredita em crenças, lenda, em nada. Além de não acreditar ele zombava das pessoas que acreditavam. (G1P02).

O que mais chama a atenção dos alunos em relação ao personagem Tenente Antônio de Souza é a sua coragem, pois os alunos claramente interpretaram a sua descrença com o sobrenatural e sua zombaria em relação as crenças como uma grande coragem. Outra marca observada pelos alunos é a sua curiosidade, que o leva a confrontar Maria Mucuim, haja vista sua formação científica, chegou a estudar medicina. Desdenha das crenças populares que o povo propaga, dizendo que não passam de “crendices” como diz o aluno leitor G2P10. Podemos associar esse olhar do tenente em relação à cultura local, a um olhar positivista, por ser extremamente sistemático e preconceituoso com as crenças, inclusive um dos alunos, durante os debates sobre o texto no grupo 02, levanta a ideia de que o tenente é a personificação da ciência.

Já Maria Mucuim foi vista pelos alunos como uma personagem monstruosa. A imagem descrita é vista como assustadora, que causa medo em todos na região, no tenente e, em alguns momentos, no leitor, apesar de observarem que a curiosidade é o que marca as ações de Antônio de Sousa e não o medo.

Maria Mucuim é observada como aquela que é confrontada, apesar da descrição dela ser assustadora. Não é ela que vai atrás do tenente, para assustá-lo. Ao contrário, todos os leitores percebem que quem vai em busca do confronto é

Antônio, que “foi muito rude com a mulher, enxerido e desrespeitoso” (G1P03). Afinal, a feiticeira era uma mulher já excluída pela sociedade local, que, adicionalmente, é perseguida pelo tenente, uma figura da lei, a qual se utiliza dessa hierarquia para desmascará-la.

Maria causa medo e assusta os moradores da comunidade, porém em nenhum momento da narrativa temos informações dela atacando alguém da comunidade, até porque Maria Mucuim é um personagem típico da Amazônia, com características que estão na ordem do racional e irracional ao mesmo tempo. Os alunos, durante o debate, levantam a ideia de que ela é a personificação da cultura popular.

Ainda em relação aos personagens, uma questão que ficou marcada na fala dos alunos, durante a interação, foi a falta de clareza para eles de quem seria realmente o personagem principal da narrativa. Para eles, Antônio e Maria possuem a mesma importância para a narrativa, sem conseguirem perceber também quem seria o protagonista e o antagonista, pois os dois possuem momentos de protagonistas e de ações de antagonistas, inclusive com dificuldades de entender quem seria o herói e quem seria o vilão nesta história.

3.1.1.3 Mucuim, a feiticeira bruxa

A crença em bruxas não é algo local, ao contrário é um fenômeno cultural de cunho universal. Elas estão presentes no imaginário de diversos povos, com vários nomes e algumas poucas variações das características a elas atribuídas. Russell (1993) diferencia a bruxa da feiticeira. Para ele, a feitiçaria está ligada a uma prática vinculada às crendices e às superstições, normalmente vinculadas às curas mágicas; já a bruxaria seria uma espécie de culto, ligado, a priori, a um pacto demoníaco, representando um grande mal.

A partenogênese da bruxaria ainda é algo muito obscuro e controverso. O vocábulo, bruxaria, surge, pela primeira vez, em 589, no ambiente agrário, como afirma Nogueira: “A irrupção da bruxaria se dá no meio rural fundamentalmente, onde a presença de antigas tradições e a ausência da tutela ortodoxa lhe permite exercer as suas atividades, se não maléficas ao menos mágicas.” (NOGUEIRA, 2004, p. 61).

O imaginário da bruxaria ganhou força na sociedade medieval, alavancado pelos inúmeros casos inquisitoriais, na qual as pessoas eram acusadas de bruxaria, normalmente vinculando essas ações às entidades demoníacas; por isso eram torturadas, queimadas e mortas:

> Idealmente, o que a Inquisição desejava era salvar o herege, seguindo uma lógica irrefreável. Até o último momento, até o último segundo precedente à execução, espera-se do herege que confesse seu erro, que se reconheça em erro. Não deixará de morrer, mas ganhará a salvação. O suplício sofrimento na terra permite então que ele evite o inferno e alcance, após a dose necessária de purgatório, o grande corpo da Cristandade celeste (LE GOFF, 2006, p. 167).

Esses momentos da história foram momentos de extrema crueldade, que foram justificados por passagens da Bíblia, que continham diversos relatos de pessoas lançadas em fornalhas, em covas de leões etc., que sobreviviam por terem fé em Deus. Por isso, todos aqueles que eram queimados pela inquisição só sofreriam se não possuíssem a fé cristã e se estivessem pactuadas com o Diabo, por isso chamados de bruxos.

Outro aspecto que está ligado ao imaginário da bruxaria é o Sabá, uma espécie de concilio das bruxas e das feiticeiras, que se reuniam à noite, normalmente em lugares ermos e sombrios, em ambientes campestre ou montanhoso, para juntos celebrarem o abandono da fé cristã, e assim comungar com o Diabo, “seguiam-se banquetes, danças, orgias sexuais. Antes de voltar para casa, bruxas e feiticeiros recebiam unguentos maléficos, produzidos com gordura de crianças e outros ingredientes” (GINZBURG, 2007, p. 09).

Esse imaginário da bruxaria, provavelmente, chegou ao Brasil, proveniente da Península Ibérica, trazido pelos portugueses. Aqui, a bruxaria europeia passou por uma mistura com os costumes e crenças dos colonos, dos indígenas nativos e dos africanos, guardando características europeias e agregando novas características.

Quando se fala em bruxas, a principal característica é a da mulher, velha, feia, com nariz adunco e vestidas de preto. Esse tipo de descrição é muito presente na literatura, porém Barros vai nos dizer que essa característica também esteve presente na história: “No início as acusações foram dirigidas a mulheres feias, velhas, rudes, analfabetas e pobres, justamente às que correspondiam ao estereótipo da mulher maligna e que condizia com a função da bruxa” (BARROS, 2002, pp. 357-358).

A velha Maria Mucoim é apresentada como “uma velhinha magra, alquebrada, com olhos pequenos e 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.” (SOUSA, 2008, p. 29). Desse modo, podemos dizer que a narrativa de Inglês de Sousa ao descrever a velha tapuia, traz a ela uma descrição muito parecida com as feições da bruxa que estão presentes na nossa memória coletiva, tanto que os leitores consideram que “ela também tem um jeito sombrio” (G2P06), ou como dito durante o debate, consideravam que a velha tapuia foi descrita com características monstruosas, a fim de causar medo no leitor, assim como causava nos moradores da região.

Até por isso, na narrativa Maria Mucoim é tida por todos como uma bruxa / feiticeira “Maria Mucoim é sem dúvidas uma feiticeira” (G2P01). O fato de ela ser uma indígena, corrobora com esse pensamento, visto que, os rituais e as crenças dos índios aqui encontrados no momento da colonização, foram confundidos com as práticas de feitiçaria ocorridas na Europa.

Um dos momentos emblemáticos da narrativa é quando Antônio de Sousa é atacado pelos animais que parecem ser comandados pela velha Mucoim. Em um gesto desesperado, o rapaz consegue desferir um golpe no coração de um bode negro, enquanto exclama de modo inconsciente uma invocação religiosa: “Jesus, Maria” (SOUSA, 2008, p.37). Essas palavras provocam efeitos exorcizador nos animais, que fogem: “O diabólico animal deu um berro formidável e foi recuando cair sem vida sobre um monte de ossos; ao mesmo tempo o gato contorceu-se em convulsões terríveis, e o urubu e a coruja fugiram pela porta aberta” (SOUSA, 2008, p.37).

Ao invocar o nome de Jesus e da Virgem Maria, o jovem tenente consegue afastar os animais, porém enfurece ainda mais a velha Mucoim, que “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.” (SOUSA, 2008, p.37). Revela assim, de vez, o seu lado monstruoso, constantemente assinalado em vários momentos da narrativa. Os leitores entendem que esse momento é um momento chave na narrativa, pois durante a fase dos debates em ambos os grupos, eles consideram que nessa hora temos a metamorfose da Maria Mucoim, que passa a revelar o seu lado assombroso, até então apenas sugerido.

Para Nöel Carroll, “monstros são criaturas que a ciência que conhecemos não é capaz de explicar. Em outras palavras, eles são seres extraordinários em um mundo ordinário” (CARROLL, 1990, p. 16). Esses seres são responsáveis por transgredir a ordem natural das coisas. Carroll ainda fala que os seres monstruosos desencadeiam

medo e repugnância. Mas não por serem monstros apenas, mas sim pela sua característica de despertar o medo nas pessoas, que tem origem, na ausência de ordem ou de explicação que estas criaturas simbolizam.

Tanto que para muitos leitores, o momento da metamorfose atiçada pela invocação religiosa do tenente, fez com que grande parte deles entendessem que nesse momento a narrativa se transforma claramente em uma narrativa fantástica, apesar de vários indícios e de momentos anteriores já levarem para essa interpretação, tudo por causa da ausência de uma explicação para a atitude de Maria Mucoim nesse momento.

Maria Mucoim, após revelar seu lado monstruoso e assim assumir o seu papel de feiticeira / bruxa, busca uma maneira de fazer com que o Tenente Sousa pague por tudo que ele fez:

> 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 traspassar-lhe o coração. O tenente Sousa, como se tivesse atrás de si o inferno todo, pôs-se a correr pelos cacauais. Chovia a cântaros. Os medonhos trovões do Amazonas atroavam os ares; de minuto em minuto relâmpagos rasgavam o céu. (SOUSA, 2008, p.38).

Nesse momento, percebe-se que Maria Mucuim está tomada pelo sobrenatural, e desta forma busca aterrorizar Antônio de Sousa, provocando chuvas e raios, que como nos diz Salmann (2002) eram feitiços comumente evocados pelas bruxas, que “sabiam provocar chuvas torrenciais que submergiam as culturas, o raio que derrubava casas e árvores, a chuva de granizo que destruía o trigo ainda verde e os pomares” (SALLMANN, 2002, p.54). Desta forma, podemos dizer que “quando ele (tenente Sousa) conheceu Maria Mucoim foi (...) quando ele conheceu o medo” (G2P12).

3.1.1.4 O Espaço

Em Contos Amazônicos, Inglês de Sousa reúne nove narrativas, ricas de detalhes da vida ribeirinha e de descrição da paisagem amazônica. Cada uma delas aborda diferentes temas, que vão do fantástico ao político, e que possuem como fio

condutor a cultura amazônica, que é desvelada em todas os seus vieses: o antropológico, o imaginário, os aspectos linguísticos, sociológicos e espaciais.

No que diz respeito ao espaço na narrativa **A feiticeira**, temos uma construção bem superficial feita pelo narrador, o que poderia dificultar a leitura, visto que o narrador se limita a dizer que tudo ocorre na localidade de Paranamiri na cidade de Óbidos, no sítio do tenente Ribeiro, que convida Antônio para passar uns dias lá. Além disso, temos a informação de que “Basta lembrar que todos os cacauais do Paranamiri comunicam entre si por uma vereda mal determinada, e que é fácil percorrer uma grande extensão do caminho, vindo de sítio em sítio até a costa fronteira à cidade” (SOUSA, 2008, p.39).

O que poderia ser um problema para o entendimento dos alunos, pela falta de maiores informações por parte do narrador em relação ao espaço, acabou se mostrando de fácil entendimento para os alunos, pois, como disse uma delas durante o debate, todos nós que já viajamos para o interior do estado, temos uma noção desse espaço desenhado pelo autor.

Outra questão observada foi a de que assim como o narrador deu uma atenção pequena à questão do espaço da narrativa, essa menor importância também se refletiu na produção escrita dos colaboradores, que não colocaram no papel nenhuma informação relevante em relação ao espaço, se limitando a informar questões que o narrador também trouxe, como se passou em Óbidos, para alguns em uma grande fazenda, para outros em um grande sítio no Paranamiri.

Em um primeiro momento, poderia se pensar que os colaboradores não se atentaram para o espaço, tese essa refutada, quando observado o debate realizado, quando foram instigados a falar os alunos do grupo 01 perceberam que o espaço tinha um ar inóspito, que colaborou muito com a narrativa, pois estes espaços colaboram para se acreditar no que está sendo narrado. Afinal, como disseram os alunos do grupo 02, sítios e ramais são lugares que causam medo para as pessoas que lá não vivem, por isso foi o espaço perfeito para a narrativa.

3.1.1.5 O insólito ficcional no tempo e no espaço

O elemento espaço abordado anteriormente dentro dos elementos da narrativa, volta ao centro da atenção. Agora, não apenas para situar o espaço onde se passa a narrativa, porém para destacar a importância desse elemento que, junto com o tempo,

nos mostram como o fantástico amazônico vai se formando na narrativa de Inglês de Sousa.

O espaço é elemento principal de uma narrativa fantástica, tanto que sobre essa questão Furtado (1980) vai dizer que a literatura fantástica deve evitar ao máximo o excesso de descrições cenográficas sob o risco de que “a ocorrência sobrenatural fosse subestimada, entendida como subalterna ou episódica [...]” (1980, p. 120). Por outro lado, a utilização do espaço feita de acordo com limites seguros pode ser benéfica à construção da narrativa fantástica.

Dentro desta visão de Furtado (1980), se encontra a narrativa de Inglês de Sousa, uma narrativa cuja descrição do espaço é bem enxuta, uma descrição dentro dos limites, destacando o mínimo de informações possíveis. Temos uma síntese dos locais onde a narrativa ocorre. Assim como o espaço, o tempo também tem pouca relevância dentro da narrativa, pois somente temos a informação de se tratar de um fim de semana que o Tenente Sousa vai passar naquele local.

Porém, uma coisa ganha destaque em relação ao espaço, a importância e a centralidade do destaque de que a narrativa se passa no espaço amazônico. Essa centralidade aparece logo no título do livro da coletânea – *Contos Amazônicos.* Além disso, o pequeno destaque que a descrição tem dentro da narrativa, é para aproximar esse cenário ao cenário amazônico, já presente no imaginário da região. Tudo isso para atrelar o tempo e o espaço da narrativa, ao tempo e espaço presentes na região; um tempo e espaço regido pelo mítico.

Desta forma, o mítico amazônico revela uma abordagem do mito relacionada ao pensamento pré-ocidental das nossas culturas originárias. Por isso, os relatos da narrativa subverteram as formas de verossimilhança e linearidade da narrativa aristotélica, introduzindo desta forma, elementos do maravilhoso, que também estavam presentes na raiz de nossos textos fundadores, fortemente atrelados ao imaginário.

O imaginário é uma força – ou uma potência (Silva, 2012) – que cria, organiza e reorganiza as mais diversas imagens que dão coesão a sociedades, a grupos, a comunidades. Para Silva (2012), o imaginário é uma espécie de ponto de vista, ou seja, uma forma de olhar as coisas que, de acordo com Paes Loureiro (2015), na Amazônia acaba tendo também uma função estética e poetizante do espaço.

Paes Loureiro aborda também a função “poetizante estetizadora”, que atua como uma dominante no espaço cultural amazônico, no sentido de organizar todos os aspectos e todas as formas culturais a partir de sua própria “lógica”.

Fala-se de um conjunto de relações culturais com o mundo, reguladas pelo poético que emana do devaneio, do imaginário em liberdade e cuja mediação é feita por meio das simbolizações estéticas configuradas na mitologia, na arte, nas visualidades amazônicas. (Paes Loureiro, 2015, p. 80). Para Paes Loureiro, “o valor estético resulta de uma relação do sensível que impregna a forma de contato do homem com a realidade, no conjunto de sua existência como ser social”. (2015, p. 81). Ou seja, a função estética na Amazônia é atribuída na e pela realidade social.

É nesse espaço poetizante e ao mesmo tempo de realidade social, que o conto se desenvolve, mostrando uma Amazônia que remete à vida ribeirinha e ao isolamento no centro da floresta com os seus costumes e suas crenças que entram em choque com o que o militar acredita. Tanto que o tenente logo refuta a crença em forças sobrenaturais, dizendo que “isso de almas do outro mundo era uma grande mentira, que só os tolos temem o lobisomem e feiticeiras.” (SOUSA, 2008, p.25).

Exatamente por não acreditar, Antônio decide provar que não tem medo das lendas contadas pelos ribeirinhos, e ao mesmo tempo, é arrebatado pela curiosidade de descobrir o que leva todos a acreditar na existência da feiticeira, numa tentativa de mostrar descrença e desrespeito aos costumes locais e às advertências. Ele resolve invadir a casa de Maria Mucoim.

É desse conflito entre o militar e Maria Mucoim que nasce o conflito central da narrativa, um conflito que vai além dos personagens, e representa também o conflito entre o tradicional e o moderno, entre a crença e a descrença, entre o mítico e a ciência; é a oposição que faz essa narrativa ser classificada como uma narrativa fantástica, a oposição entre o real e o sobrenatural.

Outro espaço muito importante para a história, onde percebemos a erupção do sobrenatural e o desenvolvimento do insólito na narrativa, é a casa de Maria Mucoim, espaço que todos respeitavam, nunca entravam; porém violado pelo tenente Sousa, como bem observaram os leitores; “ele resolveu ir até a casa dela para ver se era verdade essa coisa de feitiço” (G1P02). Em seu arroubo de coragem, ao querer descobrir se a velha era realmente uma feiticeira, ele adentra em um espaço que não foi convidado a conhecer, o que irá provocar a ira da velha tapuia.

No conto de Sousa, temos os sinais naturais criando cenários dramáticos para o encontro do tenente com Maria Mucoim. O fato de ser uma sexta-feira, dia sabidamente cabalístico, em um horário também nada propício, próximo das 18 horas, horário que traz consigo o noturno, sendo o regime do noturno, o regime propício para o sobrenatural, tanto que o narrador descreve esse momento da seguinte forma:

> A tarde estava feia. Nuvens cor de chumbo cobriam quase todo o céu. Um vento muito forte soprava do lado de cima, e o rio corria com velocidade, arrastando velhos troncos de cedro e periantã enormes onde as jaçanãs soltavam pios de aflição. [...] Tudo isso viu e ouviu o tenente Sousa do meio do terreiro, logo que transpôs a soleira da porta, mas convencerá a um espírito forte a precisão dos agouros que nos fornece a maternal e franca natureza? (SOUSA, 2008, p. 42).

Os alunos leitores não prestaram muita atenção para essa questão do dia e do horário em que ocorreu a entrada do tenente na casa da Maria Mucoim, tanto que nos debates quando instigados sobre o assunto, disseram que foi uma sexta feira qualquer, se fosse, talvez uma sexta-feira, dia 13, talvez chamasse mais atenção, pois, para eles, a sexta 13, é algo mais cabalístico. Também não perceberam a relação com as 18 horas, que é o marco da entrada do regime noturno.

Apenas, depois de instigados, alguns alunos lembraram que esse horário é realmente o horário do interdito na cultura amazônica, visto que muitos lembraram que quando estão em cidades mais interioranas, sempre ouvem dos seus parentes que lá moram, para saírem da mata ou da água, nesse horário, por ser um horário em que os seres místicos tendem a aparecer, segundo o que eles relataram.

Voltando à narrativa de Inglês de Sousa, após entrar na casa e arrancar a esteira, Antônio de Sousa quebra uma interdição e ultrapassa a fronteira entre o real e o sobrenatural, tanto que ele é surpreendido por uma atmosfera sombria que remete aos simbólicos elementos ligados à bruxaria. É como se ultrapassasse o limiar entre o real e o mítico.

Ao ultrapassar as fronteiras do interdito, Antônio permite a intervenção do insólito, ou seja, hesitação daquilo que não se explica sem ponderar que pode ter origem sobrenatural, tanto que a reação dos animais à sua presença, inicialmente, foi nenhuma, até que, aparentando dar ordem aos bichos, a feiticeira manda que todos o ataquem, como bem resumiu um dos leitores: “ele passa pela porta a qual a feiticeira

não queria de jeito maneira, que ele ultrapassasse, os animais partem pra cima dele, até certo ponto ele resiste, mas depois foge" (G1P04); outro momento importante é o da fuga de Antônio que, horrorizado com o que viu, foge da feiticeira.

> O tenente Sousa, como se tivesse atrás de si o inferno todo, pôs-se a correr pelos cacauais. Chovia a cântaros. Os medonhos trovões do Amazonas atroavam os ares; de minuto em minuto, relâmpagos rasgavam o céu. O rapaz corria. Os galhos úmidos das árvores batiam-lhe no rosto. Os seus pés enterravam-se nas folhas molhadas que tapetavam o solo. De quando em quando ouvia o ruído da queda das árvores feridas pelo raio ou derrubadas pelo vento, e cada vez mais perto o uivo de uma onça faminta. A noite era escura. Só o guiava a luz intermitente dos relâmpagos. Ora batia com a cabeça em algum tronco de árvore, ora os cipós amarravam-lhe as pernas, impedindo-lhe os passos (SOUSA, 2008, p. 44-45).

Depois desse momento, o Tenente consegue chegar à fazenda com febre e desmaia na rede. Acorda em meio à uma enchente, e dessa forma, o elemento água, especialmente o caráter nocivo, aparece na narrativa, cercado de mistérios, uma vez que a cheia do rio é um fenômeno natural que ocorre na região e "alaga" todos os sítios da região. Porém, não podemos negar, que a cheia do rio na narrativa é um fato insólito, por ocorrer de maneira rápida e sem aviso, deixando o tenente Sousa desnorteado com a situação, como se a água funcionasse como um elemento bipolar, um limiar entre a vida e a morte.

Por isso, a água chega ao protagonista como agente de uma morte provável. Vista pelos leitores como quase que certa: "ela (...) deixou ele morrer não ajudando ele" (G1P02); "ele acabou perdendo a vida de uma forma implícita" (G2P01). A água maligna está associada, na narrativa, à morte e à destruição, efeitos danosos do tempo:

> A primeira qualidade da água sombria é o seu caráter heraclitiano. A água escura é "devir hídrico". A água que escorre é amargo convite à viagem sem retorno: nunca nos banhamos duas vezes no mesmo rio e os cursos de água não voltam à nascente. A água que corre é figura do irrevogável. [...] A água é epifania da desgraça do tempo, é clepsidra definitiva. Este devir está carregado de pavor, é a própria expressão do pavor (DURAND, 2002, p. 96).

Assim, o primeiro sentido da água sombria parece ser o da marcação do tempo irrecuperável, ou mesmo da morte constante. A água indica um eterno devir, perene fluência e andança, e, na epígrafe do livro *Contos Amazônicos*, Inglês de Sousa cita versos de Garrett cujo tema é a água mostrando a importância dela para as narrativas ali contidas.

A enchente do rio lembra um dilúvio, que surge como uma espécie de punição ao personagem descrente, como é várias vezes descrito na narrativa. Além disso, se pensarmos que o "eterno feminino e sentimento da natureza caminham lado a lado em literatura" (DURAND, 2002, p. 233) e se a emoção do homem diante da Natureza é "o sentimento filial", pois "a natureza é uma projeção da mãe" (BACHELARD, 2002, p. 119-120); podemos pensar então, que Maria Mucoim seria a personificação de todos os sentidos reversos da bondade maternal da Natureza e da água. Dessa forma, Maria Mucoim seria a imagem da Mãe Má, arquétipo do lado hostil da Natureza, representado pelo arquétipo de feiticeira/bruxa que ela carrega.

Ao final, temos uma narrativa que termina bem no momento do seu clímax, sem desenlace, o que confere à trama um final ambíguo e aberto, tipo de final preferido das narrativas fantásticas, sugerindo, pela relação de confronto entre o tenente e a bruxa, um destino adverso para o primeiro, reforçado, pela presença da água, geralmente anunciadora de destruições mais elementares, pois, como afirma Durand (2002, p. 230), citando o historiador das religiões Mircea Eliade, a maternidade das águas não é a mesma maternidade da terra: "As águas encontrar-se-iam 'no princípio e no fim dos acontecimentos cósmicos', enquanto a terra estaria 'na origem e no fim de qualquer vida'. As águas, seriam, assim, as mães do mundo, enquanto a terra seria a mãe dos seres vivos e dos homens".

O fim da narrativa em aberto, foi muito questionado pelos alunos leitores. A grande maioria não gostou "(a narrativa) não teve fim e o que eu não gostei foi isso" (G2P14); afinal não estavam acostumados com esse tipo de final, porém esse final em aberto, criou bastante dúvidas nos alunos leitores, sobre o que poderia ter acontecido, "o final me deixou um pouco 'intrigada', o que será que aconteceu no final?" (G2P06). Essa curiosidade sobre o final, possibilitou diversos tipos de interpretações para o que pode ter ocorrido com o tenente Sousa e com Maria Mucoim.

Para muitos, o final é obvio, o tenente morreu, como já colocado anteriormente. Já outros se questionaram sobre essa obviedade. Para vários alunos, o que parece é

que o final na verdade é um sonho “o que me chamou atenção foi se tudo foi um sonho, se não foi real, se tudo não passou de uma imaginação” (G2P14). Essa possibilidade foi levantada por vários leitores, porque o tenente vai se deitar depois de voltar com medo e correndo da casa da tapuia; para muitos o final, “sem final”, reflete um sonho dele, ao chegar aterrorizado pelo que ocorreu na casa de Mucoim.

Já outros acharam que, na verdade, tudo que se passou na casa da tapuia é que foi um sonho, que o corajoso tenente Sousa não era tão corajoso assim e, com medo, sonhou o que poderia acontecer quando confrontasse a velha tapuia. Já a enchente era algo real, que ele não viu chegando por estar sonhando e, para seu desespero, ainda encontrou Mucoim na embarcação. Para aqueles leitores que pensaram desta forma, o final poderia ser surpreendente, com Mucoim salvando o tenente da enchente.

A leitura feita pelos alunos não pode ser descartada, afinal de contas sempre que falamos de literatura fantástica a necessidade de uma explicação lógica para o que ocorreu, é muito comum, e é fato que o sonho e o fantástico estão de alguma forma inter-relacionados; “ambos falam de irracionalidade dentro da racionalidade, de conteúdos latentes no inconsciente prontos a aflorar graças à revelação simbólica dada pelos sonhos ou alucinações fantásticas, de irreal dentro do real.” (PHILIPPOV, 1999, p. 106).

É interessante destacar que, apesar da grande maioria dos alunos leitores não terem gostado do final em aberto, foi exatamente esse final que gerou o maior debate entre eles, pois várias possibilidades de interpretação foram lançadas, todas em consonância com a Estética da Recepção, como veremos mais à frente.

O certo que podemos dizer é que o momento da enchente confere, de certa forma, um ar de tragédia à narrativa. Por outro lado, também traz à tona um sentido amplo de ambiguidade. Ambiguidade que é um elemento fundamental para a narrativa fantástica, afinal a permanência da ambiguidade, significa a permanência do mistério no Fantástico, como também uma ambiguidade para a narrativa como um todo, trabalhando com o conceito de obra aberta, muito importante para a Estética da Recepção, além da importante ambiguidade do homem da Amazônia, que está mergulhado em uma realidade que tem o pé na lógica e outro pé no místico, um pé no real e outro pé no sobrenatural, pare tentar explicar essa infinidade que é a natureza amazônica.

3.1.1.6 O Narrador

A figura do narrador é uma das figuras mais importantes para se entender e interpretar uma narrativa, afinal de contas, é pelo olhar do narrador que conhecemos a história que nos está sendo contada. No caso de **A feiticeira**, quem nos conta a narrativa é velho Estevão que, aparentemente, está em uma roda de amigos, onde cada um conta uma história, situação muito comum na região amazônica. Além disso, "O ato de narrar é algo inerente ao homem, a narrativa é a forma que o homem encontrou para conhecer e se acercar do mundo, porém durante muitos séculos o oral foi a principal forma de se comunicar, narrar e transmitir informações" (REIS, 2018, p. 89).

É o oral, que dá forma para essa narrativa que, apesar de ser uma narrativa escrita, se transforma em uma narrativa que se constitui de uma carga representativa da cultura, que firma em cima dos pilares da voz e do tom místico, misterioso e envolvente das histórias do meio do mato, da beira do rio, do barulho das embarcações.

Essa é uma presença tão marcante, que não poderia deixar de ser observada pelos leitores, durante o processo de recepção:

> fatos sobrenaturais que muitas pessoas contam e dizem terem visto ou ouvido falar (G2P04)
> O conto trata-se de um relato contado por Estevão, ele relata a história do tenente Antônio de Sousa (G2P10)

É verdade que, nos textos escritos, essa observação só apareceu rapidamente na percepção de alguns alunos, que identificaram que a narrativa lida na verdade se aproximava muito mais de um relato, um contar, uma narrativa oral, feita pelo velho Estevão, contando uma história de que ele ouviu falar. Porém, durante o debate com o grupo 01, os alunos trouxeram à tona a questão do narrador, mostrando que, na verdade, ele era um contador de histórias, uma pessoa que tem como objetivo prender os ouvintes na história que está sendo contada.

Os alunos de ambos os grupos observaram que velho Estevão é a representação fiel da pessoa mais velha que conhece várias histórias e conta essas histórias para as outras, criando uma tradição oral que é muito comum na Amazônia,

principalmente nos lugares menos urbanos. Os mais velhos são fonte de muitas histórias, elas estão presentes nas suas lembranças, ao ponto de ser impossível narrar todas. Como afirma Bosi (1995, p. 39), “lembrança puxa lembrança e seria preciso um escutador infinito”.

Podemos compará-los a figura do arquétipo do Velho Sábio, pois ele pode ser caracterizado como aquele que possui sabedoria e julgamento acerca da vida. Segundo Jung (2000, p.213), “o Velho Sábio aparece nos sonhos como mago, médico, sacerdote, professor, catedrático, avô ou como qualquer pessoa que possuía autoridade”. O arquétipo do Velho Sábio representa todos aqueles que usam seus conhecimentos e ensinamentos de mundo para contar histórias e oferecer orientação de forma mística que impressiona o público.

Bosi (1995) afirma que nas tribos primitivas, os velhos são os guardiões das tradições, os responsáveis por ensinar aos jovens, não muito diferente, nessa Amazônia primitiva e moderna, ao mesmo tempo, vários alunos relataram já ter tido contato com pessoas que contavam histórias assim como o velho Estevão, porém “*para a narrativa ficar mais emocionante*” faltou a performance acontecer.

Apesar do esforço de Inglês de Sousa em trazer essa característica da cultura amazônica para o seu texto, essa conexão com o oral não se estabelece completamente, visto que percebemos a ausência da performance durante a narrativa, performance que é uma experiência humana contextualizada que explora a dinâmica da expressão poética do evento e não a fixação dele, como acaba ocorrendo no texto do autor.

Captar o momento da performance em um texto escrito que simula o real, certamente, não é algo fácil, quando um narrador realiza sua performance da narração num contexto social. Ele tem o seu estilo poético, que representa no uso da voz, do corpo e de outros mecanismos, que são muito difíceis de serem representados da escrita.

O conto de Inglês de Sousa acaba sendo um exemplo da oralidade na modernidade. Hoje, “é inútil julgar a oralidade de modo negativo, realçando lhe os traços que contrastam com a escrita” (ZUMTHOR, 2010, p.24), por isso é importante reconhecer o esforço em trazer toda a tradição da escrita, que dialoga fortemente com a cultura e a identidade da região, entre outras coisas, mostrando a tradição das narrativas orais.

3.1.1.7 O contar fantástico

O narrador é figura importante dentro da literatura fantástica, visto que é o olhar dele que conduz a visão do leitor em relação à narrativa. Tendo isso como base, é válido notar que o subgênero realismo maravilhoso, subgênero mais próximo do fantástico produzido na Amazônia, coloca, geralmente, o narrador "[...] presente na história como uma personagem principal da narrativa." (FURTADO, 1980, p. 110), o que transmite certa autonomia ao constructo narrativo, dando-lhe o aval para atribuir verossimilhança ao conteúdo narrado.

Logo no início da narrativa, temos a ideia de uma roda de pessoas experientes socializando as suas narrativas, numa situação que lembra o narrador experiência de Benjamin (2015). Temos a presença rápida de um narrador heterodiegético, que apenas contextualiza a situação falada anteriormente, quando diz "Chegou a vez do velho Estêvão, que falou assim" (SOUSA, 2008, p.37). Em seguida, o narrador homodiegético assume o controle da narrativa, o que causa a sensação ao leitor de estar lendo/ouvindo a história, ou seja, se tornou membro daquela roda de contação de histórias. O intuito de Inglês de Sousa é trazer o leitor para esse ambiente Amazônico, fazendo com que se sinta presente nesse ritual narrativo oral amazônico, inclusive com a angústia deixada no final do conto: "Uma gargalhada nervosa do Dr. Silveira interrompeu o velho Estêvão, neste ponto da sua narrativa" (SOUSA, 2008, p. 46).

Seguindo na relação do narrador e a literatura fantástica, é válido dizer que, quando o narrador é um agente observador dos fatos que narra, isto é, se localiza fora dos fatos narrados, é certo perceber sua presença por meio de inserção de metatextos na narrativa. Essa presença acentua a relação do fantástico com o realismo maravilhoso, já que o narrador assume uma postura "[...] que pode variar de texto para texto, exprimindo-se na primeira pessoa e recorrendo por vezes a uma narração baseada em (ou constante de) diversos tipos de documentos fictícios, como as memórias, o diário íntimo, as cartas e outros." (FURTADO, 1980, p. 110).

No caso da narrativa de Inglês de Sousa, o narrador velho Estêvão baseia sua fala na memória, não memórias escritas como é comum nas narrativas fantásticas, mas sim na memória oral, tipo mais comum na região Amazônica, o que aproxima mais uma vez o fantástico Amazônico do realismo maravilhoso, tanto que Irlemar Chiampi (2015), ao longo de seu estudo, nos diz que essa problematização da realidade e da lógica junto ao maravilhoso, causa a erupção do insólito, mas sem uma

transgressão, pois a ideia relacionar essa erupção ao caráter social ou cultural que deve estar presente na narrativa

Velho Estevão, um homem religioso começa a narrar uma história exemplar sobre o não respeito a determinadas interdições ligadas ao sagrado,

> Quando a gente se habitua a venerar os decretos da Providência, sob qualquer forma que se manifestem, quando a gente chega à idade avançada em que a lição da experiência demonstra a verdade do que os avós viram e contaram, custa ouvir com paciência os sarcasmos com que os moços tentam ridicularizar as mais respeitáveis tradições. (SOUSA, 2008, p. 37).

Observa-se que o narrador está preocupado com a legitimidade dos fatos narrados, para instaurá-lo no possível, no mundo dos homens. Desta forma, percebemos que a noção de mimese na narrativa do realismo maravilhoso é permeada pelo ponto de vista do narrador. Portanto, os elementos mágicos vão sendo integrados à diegese, como partes não-disjuntivas da realidade textual, isto é, a diegese se constrói em um movimento duplo entre o pensamento racional ou lógico e o pensamento mágico. Essa coexistência de pensamentos gera o desprendimento do insólito da esfera do não-real, para amalgamá-lo à esfera da realidade, no plano da verossimilhança textual.

Inglês de Sousa ao adotar a perspectiva dos mais velhos ligados às comunidades interioranas, o narrador do conto passa a apresentar o caráter exemplar, como diz Benjamin (2015), ser comum à artesania da narrativa oral, o que confere um ar de realidade ao que está sendo contado.

O que gera mais fortemente esse desprendimento do insólito do não-real para o real, é o fato de velho Estevão se posicionar como um dos “guardiões” do mítico, indo inclusive de encontro às ideias do Tenente Sousa, tanto que o narrador condena o ensino da cidade, por não respeitar a dimensão do mítico aprendido com a tradição,

> Quereis saber uma coisa? Filho meu não frequentaria esses colégios e academias onde só se aprende o desrespeito da religião. Em Belém, parece que todas as crenças velhas vão pela água abaixo. A tal civilização tem acabado com tudo que tínhamos de bom. A mocidade imprudente e leviana afasta-se dos princípios que os pais lhe incutiram no berço, lisonjeando-se duma falsa ciência que nada explica, e a que, mais acertadamente, se chamaria charlatanismo. Os maus livros, os livros novos, cheios de mentiras,

> são devorados avidamente. As coisas sagradas, os mistérios são cobertos de motejos, e, em uma palavra, a mocidade hoje, como o tenente Sousa, proclama alto que não crê no diabo (salvo seja, que lá me escapou a palavra!), nem nos agouros, nem nas feiticeiras, nem nos milagres. É de se levantarem as mãos para os céus, pedindo a Deus que não nos confunda com tais ímpios! (SOUSA, 2008, p. 38).

A enumeração de atitudes de não temor ante o mito por parte do tenente, e a conclusão do narrador, deixam claras as diferenças de olhares entre os dois Essa fala é um quase confronto do narrador com os pensamentos do tenente, educado no ambiente urbano, o que significaria ser guiado pelo racionalismo em relação à realidade.

> Apontava à lua com o dedo, deixava-se ficar deitado quando passava um enterro, não se benzia ouvindo o canto da mortalha, dormia em camisa, ria-se do trovão! Alardeava o ardente desejo de encontrar um curupira, um lobisomem ou uma feiticeira. Ficava impassível vendo cair uma estrela e achava graça ao canto agoureiro do acauã, que tantas desgraças ocasiona (SOUSA, 2008, p. 37-38).

A história traz como um dos elementos principais da exemplaridade, o castigo por não se respeitar o interdito do espaço, pois tenente Sousa busca se aproximar de Maria Mocuim, chegando a invadir sua casa. Ainda com relação ao narrador, um elemento que confirma sua inserção numa perspectiva da realidade a partir do maravilho, é sua interdição em relação às atitudes do tenente Antônio de Sousa.

Velho Estêvão constrói um discurso direto para mostrar uma indagação de tenente Sousa para Maria Mocuim, pronunciando assim uma palavra interdita, “— Então, tia velha, é certo que você tem pacto com o diabo? (Lá me escapou a palavra maldita, mas foi para referir o caso tal como se passou. Deus me perdoe)” (SOUSA, 2008, p. 40). Mostrando que, para o narrador, a palavra tem potência, o que podemos relacionar ao pensamento de Ernst Cassirer (1985), que diz que em todas as cosmogonias míticas, a palavra assume um caráter de arquipotência, o que gera uma possível existência de uma raiz comum que une a consciência linguística à consciência mítica.

3.1.1.8 A Linguagem

O vocabulário presente no conto de Inglês de Sousa, aparentemente, não é complexo, afinal ele tenta aproximar a narrativa a uma linguagem oral de seu tempo. No entanto, cabe destacar que a presença de várias palavras características do Estado do Pará, mais especificamente dos ribeirinhos, acaba por trazer uma dificuldade a mais durante a leitura.

Até por isso, os leitores da narrativa elegeram a linguagem do texto como um dos fatores de dificuldade para entender o texto, muitos tiveram dificuldade com o vocabulário de maneira que precisaram ler com mais calma e inclusive perguntar para os colegas e para o mediador o que determinada palavra significava. De maneira geral, eles acreditam que a leitura dessa obra fica facilitada, se o leitor tiver o conhecimento prévio do significado dessas palavras ou se buscar a informação.

> A narrativa traz uma linguagem bem regional (G2P02)
> Há uma dificuldade com a linguagem mais nada que possa afetar o entendimento da história (G2P05)
> A história é bastante interessante, porém senti um pouco de dificuldade em algumas palavras, palavras um tanto complicadas (G2P06)
> A obra é uma história antiga, se dá pelo fato (de possuir) uma linguagem antiga e regional (G2P08)

Os alunos do grupo 01, não expuseram a dificuldade com a linguagem no texto escrito, porém quando questionados sobre esse assunto no debate, todos disseram que sentiram dificuldades, principalmente por se tratar de uma linguagem antiga e regional, assim como escreveram os colaboradores do grupo 02, o que demostra que as dificuldades foram as mesmas.

Como dito anteriormente, várias foram as formas de tentar superar essa dificuldade, talvez o dicionário ajudasse nas palavras mais antigas, porém nos vocábulos regionais, ele não ajudasse tanto, porém nenhum dos alunos recorreu ao dicionário, pelo menos não na sua forma tradicional, a grande maioria dos alunos, superou a dificuldade com a linguagem com o auxílio da tecnologia, o celular foi a ferramenta escolhida por eles para localizar o significado das palavras desconhecidas na internet.

Após localizarem o significado, eles socializavam esse significado de várias formas, alguns falando baixo para o amigo, outros mandando para todos em grupos

de aplicativos de mensagens. O que mais chamou a atenção foi que o celular foi utilizado como um recurso para buscar informação. Nenhum deles perdeu a atenção da leitura por causa do celular.

3.1.1.9 A Verossimilhança

Os alunos leitores, em sua maioria, veem a história como verossímil. O que sustenta essa afirmação são observações como: poderia ter acontecido com qualquer um; eu não teria ido até a casa da feiticeira; já aconteceu algo parecido comigo.

Apesar de todos saberem que se trata de uma narrativa fantástica, que trata do sobrenatural, esse sobrenatural já está tão enraizado no nosso cotidiano que para muitos, ela é real, ou melhor dizendo, eles acreditam nela, que ela possa ter ocorrido, ou até mesmo possa vir acontecer novamente. Essa é a relação de *sfumatto* entre o real e o sobrenatural na cultura amazônica.

Para Paes Loureiro (2016, p.128), “é num ambiente pleno de situações como essas que caminha o (...) homem noturno, da Amazônia. Depara-se (...) com situações de imprecisos limites, de variadas circunstâncias geográficas que vão motivando a criação de uma surrealidade real”. Desta forma, Paes Loureiro (2015) aproxima a realidade do homem da Amazônia, à realidade do maravilhoso, pois temos a mistura da história real com a dos mitos. Tal feito reforça a ideia da construção de um Fantástico Amazônico, ligado ao maravilhoso.

Para Paes Loureiro (2015), se instaura, na região, uma forma de surrealidade cotidiana, instigadora do devaneio, na qual os sentidos permanecem atentos e despertos, criando uma dimensão transfiguradora em que as trocas e traduções simbólicas da cultura, são estimulados por um imaginário.

Essa transfiguração do real pelo imaginário acentua uma passagem entre o cotidiano e sua estetização na cultura, que direciona o prazer para as formas marcadas pela ambiguidade, o que faz com que a percepção do que é mítico, se torne natural; até por isso, a região e as coisas que acontecem nela, se tornam um espaço conceptual único, mítico, que precisa ser vivenciado para ser entendido.

3.1.2 **A literatura e o leitor: Uma incursão pela estética da recepção**

Por seu caráter subjetivo o texto literário traz estruturalmente pontos de indeterminação, ou seja, lacunas ou vazios a serem preenchidos pelo leitor no ato da

leitura. Isso provoca o processo de interação relativo ao fenômeno literário, deflagrando, em consequência, a constituição do sentido da obra literária.

Wolfgang Iser (1996), importante estudioso da Escola de Constança e segundo importante esteio da teoria da Estética da Recepção, emprega o conceito de concretização como a atividade própria do leitor no trato com o texto, quando completa os vazios constantes na obra mediante o exercício de sua experiência estética, resultado do diálogo com textos lidos e concretizados previamente.

Por isso, de acordo com Hans Robert Jauss (1994) a obra literária somente se recria ou efetivamente se concretiza quando o leitor a legitima. Não há livro sem leitor, segundo a sua tese.

Para a recriação ou concretização da obra, os alunos efetivamente exerceram a atividade que se espera de um leitor que, segundo Ingarden apud Iser (1996) é a de preencher as lacunas ou vazios existentes em um texto. Em cada um dos excertos escolhidos, teremos o resultado da leitura idiossincrática efetivada pelos alunos leitores desta pesquisa, que imprimiram o seu caráter, desenvolveram as suas perspectivas e retrataram as suas visões de mundo em relação ao texto literário, mesmo não sendo leitores experientes.

> O texto traz à tona uma história no mínimo interessante, um texto bem narrado, bem escrito, sempre fazendo sentido e não deixando dúvidas (…) o texto foi ótimo, bem estruturado. (G1P04).

A apreciação do aluno leitor G1P04, além de ser de boa aceitação, revela que a leitura despertou nele o interesse pela literatura amazônica, observado na locução “no mínimo interessante”, pois ela expressa a fruição que ele teve com a leitura que realizou. Sendo assim, com a leitura da obra de arte literária, realiza-se, de acordo com Estética da Recepção, a experiência estética no plano da *aisthesis*, responsável por propiciar a renovação da percepção de mundo, bem como a ampliação do conhecimento do leitor. O leitor G1P04 foi um dos que durante o debate das ideias, confessou que teve um pouco de dificuldade na leitura, em razão da linguagem do texto ser um pouco antiga, porém, como dito anteriormente, não só ele como todos os alunos superaram essa dificuldade, e seguiram firmemente na leitura da obra, exatamente pelo interesse que ela despertou em todos.

> No texto “A Feiticeira” de Inglês de Sousa, conta-se a história de um jovem, chamado Antônio de Sousa, que caçoava dos mitos e crenças das pessoas do interior. Ele ouve falar de uma feiticeira chamada Maria Mucoim, que era uma senhora frágil. Então, ele decide ir atrás da verdade se ela era ou não uma feiticeira. (G2P02)

Observa-se na redação do resumo do leitor G2P02 do segundo grupo, uma boa habilidade de sintetizar os fatos, pois se verifica no texto deste leitor, o foco do conflito que iremos presenciar, que é a “batalha” entre a descrença e a crença. Além disso, destaca com muito bem as duas personagens centrais, além de preparar o clima que deve se instaurar no transcurso da narrativa.

A habilidade do leitor em produzir uma síntese tão bem estruturada, certamente se deu, em primeiro lugar, por uma leitura atenta do texto literário. Em segundo lugar, por uma boa concretização de leitura, que fez com que o leitor observasse tudo que estava escrito no texto, mas também percebeu as lacunas presentes e as completou, o que o possibilitou ter uma síntese digna de um escritor maduro.

A reconstrução do horizonte de expectativa no sentido de elucidar a relação que há entre obra e público é um dos ofícios que cabe à Estética da Recepção. O horizonte de expectativas de uma obra, segundo Jauss (1994), possibilita determinar o seu caráter artístico, apoiado no modo e no grau pelo qual esta produz seu efeito num determinado público.

O Horizonte de expectativa dos jovens leitores da obra de Inglês de Sousa, reveste-se de diferentes impressões. Em relação à fruição da leitura, a grande maioria dos alunos mostrou interesse, e demostraram que a leitura foi prazerosa e agradável; visto que todos foram instigados a ler a obra até o final, o que demonstra uma boa receptividade da obra pelos leitores. A grande maioria confessa que sentiu um pouco de dificuldade com a linguagem da obra, como dito anteriormente, porém essa dificuldade, não superou a vontade de terminar a leitura.

Um horizonte de expectativas criado pela grande maioria dos alunos foi o de que a feiticeira (Maria Mucoim), fosse representada como uma figura maligna, na qual a obra se centralizaria, visto que o título da obra faz referência direta a ela, tanto que no debate com o grupo 02, uma aluna chegou a falar que achava que a narrativa teria um foco maior na figura da feiticeira que, apesar de ser monstruosa, não é ela que vai atrás do tenente Sousa.

Os leitores, com os seus hábitos, são capazes de julgar as narrativas, muitas vezes considerando-as como triviais, já que se apresentam com caráter mecânico, porém essa não foi a visão sobre a narrativa **A Feiticeira**, muitos consideraram ela “intrigante”, exatamente pelo fato de ser construída baseada no mistério. A própria aproximação com o fantástico faz com que ela seja vista como “macabra”, certamente um ótimo adjetivo para se designar uma obra fantástica.

No entanto, existe um momento da narrativa que frustra o leitor, sem dúvida a maneira como o final da narrativa é construído. Revela-se o grande enigma para os leitores, uma vez que nenhum deles estava acostumado a ler narrativas com finais em aberto, que não trazem um norte para os leitores.

> O final que me deixou um pouco “intrigada”, o que será que aconteceu no final? (G2P06)

A pergunta que a leitora G2P06 se faz é, certamente, a pergunta que todos os leitores que participaram da pesquisa se fazem: O que aconteceu no final? Na verdade, a abertura proposital deste final, faz com que existam várias possibilidades que passam a ser pensadas. Isso mostra que Inglês de Sousa se utilizou da possibilidade de abertura como caminho de construção artística, para criar essa obra, e assim possibilitar o máximo de possibilidades de fruição.

Esse final em aberto, é como se fosse mais um dos espaços em branco que devem ser preenchidos pelo leitor. Ele deve fazer conjecturas e propor hipóteses para preencher seu sentido. Eco vê o texto como um mecanismo preguiçoso que pede a atualização cooperante do leitor para funcionar. “O texto é uma máquina preguiçosa, que exige do leitor um renhido trabalho cooperativo para preencher espaços de não-dito ou já-dito que ficaram, por assim dizer, em branco” (Eco, 2015, p. 11).

Os textos postulam do destinatário certa competência para compreender o que comunica. Muitas vezes, ocorre que o leitor não possui a enciclopédia necessária para decodificar determinada mensagem, o que o leva a produzir interpretações aberrantes. Para que isso não ocorra, o leitor deve estar atento aos limites que o texto dá para a possível interpretação.

Os leitores participantes desta pesquisa apoiados pelos seus conhecimentos de mundo e de leitura, fizeram suas suposições em relação ao final da narrativa.

Todos completaram essa grande lacuna em branco, de diferentes maneiras, mostrando a pluralidade de leituras, porém todos apoiados pelas possibilidades de interpretação dadas pelo texto.

> Eu penso que ela deve ter jogado um feitiço nele e deixou ele morrer, não ajudando ele (G1P02)
> Ele acaba perdendo a sua vida de uma forma implícita. (G2P01)

A hipótese de que o Tenente Sousa morreu é, sem dúvida, a hipótese mais aceita pelos leitores, visto que, depois de todo o confronto que ele procurou com a feiticeira, depois de despertar a ira dela, quando invade a sua casa, os alunos não conseguem ver Maria Mucoim como a piedosa que vai salvar Antônio de Sousa, já que é ela que aparece no barco no momento final. Para eles, é para lançar uma espécie de feitiço final, e desta forma deixá-lo morrer na enchente.

> O final é um final aberto e no meu ponto de vista, tudo aquilo não passou de um sonho (G2P06)
> Não teve fim, o que não gostei foi isso (…) se tudo foi um sonho, se não foi real, se tudo não passou de uma imaginação e se a família morreu ou não. (G2P14).

Já outros leitores foram para o caminho de que tudo aquilo que se passou no final da narrativa, nada mais era do que um sonho. Não foi real, pois vale lembrar que após fugir de Maria Mucoim, Antônio de Sousa vai à casa do Coronel e fica em estado de letargia, só acordando quando percebe a inundação. Para esses alunos, todo o acontecimento fantástico que ocorreu na casa de Mucoim não passou de imaginação do tenente, uma espécie de sonho. Por isso, esses alunos-leitores não sabem exatamente o que a feiticeira teria feito no final, visto que o confronto não teria ocorrido de verdade.

> Fugir daquela velha era algo fácil para ele (G1P04)

A visão de um aluno chamou atenção, visto que foi o único a levantar essa hipótese. O leitor G1P04 levanta a hipótese de que Antônio de Sousa conseguiu fugir daquela situação, já que Antônio era um cara corajoso, valente e forte seria fácil fugir da velha Mucoim. Ele lembra que Antônio era tenente da polícia, ou seja, um homem treinado para sobreviver as várias situações, ou seja, apesar de ter sido o único a ter essa visão, observa-se que a mesma é pautada pelas pistas deixadas pelo texto, ou seja, dentro dos limites do texto.

A experiência estética demonstra-se no saber e no sentir do leitor ante o seu horizonte de expectativa particular, amoldado de acordo com o espírito da sociedade de sua época e mensura-se com o horizonte da obra. Do encontro entre receptor e obra literária resulta em maior conhecimento de mundo do leitor, bem como de si mesmo.

Consequentemente dessa vivência, a experiência estética vem envolvida de prazer e conhecimento. Por meio da interação entre leitor e o texto, a criação literária age sobre um público oferecendo-lhe modelos de comportamento, ao mesmo tempo em que o emancipa. E é com o conceito de experiência estética que ora se examinam os depoimentos dos alunos leitores da pesquisa.

> O final deixou um pouco a desejar (G2P08)
> Acredito que eles deveriam concluir essa história (…) Creio eu que a dúvida será bem grande, tanto que abre janelas para criar hipóteses, várias ideias para imaginar qual seria o fim, o que não foi contado. (G2P11)
> No final deixa um ar de suspense, e ficam várias dúvidas sobre se ele morreu? Se tá vivo? fica um ponto de interrogação. (G2P12)

Ainda tendo como foco o final da narrativa, temos três momentos de emancipação dos leitores, quando eles deixam de receber passivamente a narrativa e passam a opinar sobre ela. Nesses exemplos, temos colocações como “o final deixou a desejar” e “acredito que eles deveriam concluir essa história”. Esse tipo de colocação, demonstra que a experiência estética ocorreu, pois os leitores foram capazes de experienciar a narrativa, criar horizontes de expectativas, tiveram a quebra deste horizonte e desta forma se emanciparam, para assim tecer críticas e opiniões sobre o texto que, no final, resultará em um maior conhecimento de mundo do leitor.

A *aisthésis*, o segundo plano no interior da experiência estética, relaciona-se a tal experiência quanto ao efeito que a obra de arte provoca, quando se trata da renovação da cosmovisão. Em outras palavras, com a *aisthésis* ocorre a ampliação do conhecimento que o receptor da obra de arte tem do mundo ao recebê-la.

> O conto pode até ser comparado com certas pessoas que conhecemos, aquelas famosas pessoas que não tem medo de nada (G2P09)

Essa comparação do mundo real, com o mundo da leitura, mostra que o leitor conseguiu relacionar esses mundos, mostrando que, certamente, a sua visão em relação a não ter medo de nada, passará a ser modificada, tanto que, quando esse assunto foi levantado durante o debate do grupo 02, muitos disseram que deixariam de ser tão curiosos, que não adianta não ter medo de nada e no final sair morto, ou seja, várias pistas foram dadas que a *aisthésis* ocorreu, muitos tiveram uma ampliação do seu conhecimento com a experiência vivida pela leitura da obra literária.

Tendo como base essa perspectiva, uma das falas que mais chamou a atenção em relação a isso, foi durante o debate, quando se levantou a hipótese de que essa questão da existência ou não de feiticeiras, se isso é algo real ou fantasioso, pois os alunos ficaram bastante divididos. Uma metade acreditava que pode existir feiticeiras, já outra metade pensa que elas não existem; uma fala no grupo 02, sintetizou o pensamento de quase todos eles “A gente não precisa duvidar, mas também não precisa comprovar, é melhor não mexer com isso”.

Dentro de uma narrativa, o mais comum é o leitor se identificar com o herói, porém como na narrativa **A Feiticeira** não possui um herói determinado, o que se percebeu foi que o efeito que a narrativa provocou neles foi esse, de que é melhor não mexer com essas coisas. Afinal, Antônio de Sousa foi querer mexer com isso, e acabou sendo penalizado, na visão da maioria dos leitores da pesquisa, morto. Ou seja, se não quiser terminar igual o tenente Sousa, é melhor não mexer com isso, você acreditando ou não acreditando no sobrenatural.

Mensagem parecida já aparecia em *As Bacantes* de Eurípides, quando Penteu, assim como Antônio de Sousa, movido pela curiosidade resolve dar uma espiada no culto das bacantes ao Deus Baco, os bacanais, o que ele não esperava era que sua mãe, Agave, era uma dessas mulheres e, sem reconhecê-lo, enfurece-se quando é

surpreendida e, literalmente, deixa-o em pedaços com a ajuda das outras. Visto que ela estava em transe psicótico e não tinha consciência do que estava fazendo. Ao final, Penteu foi penalizado com a morte, devido a sua curiosidade, assim como parece ter sido esse o final do tenente Sousa.

Segundo Jauss (1994), é legitimo considerar a experiência estética como concessora da emancipação do sujeito: primeiramente porque tira as pessoas do constrangimento da rotina do dia a dia, segundo porque instaura um distanciamento entre o ser humano e a realidade transformada em espetáculo, terceiro porque antecipa a experiência, provocando a incorporação de novas regras, indispensáveis para compreender e atuar na vida prática.

De maneira geral, é como se o leitor mergulhasse na narrativa ficcional, e vivenciasse aquela realidade. Em seguida, ele sai desta realidade ficcional modificado, o que modifica também a sua própria realidade, e desta forma ele passa a questionar a sua realidade, ou até mesmo a fazer relações entre o mundo real e o mundo ficcional.

Essa emancipação ficou muito clara durante os debates com os dois grupos de alunos, quando todos começaram a se questionar sobre a realidade amazônica e a possibilidade da existência da feiticeira. Todos foram unânimes em dizer que é mais difícil acreditar nesse tipo de narrativa quando você estuda e mora na cidade, assim como diz na narrativa o velho Estevão “não frequentaria esses colégios e academias onde só se aprende o desrespeito da religião. Em Belém, parece que todas as crenças velhas vão por água abaixo” (Sousa, p.38, 2008).

Porém, quando a realidade muda, quando você vai para o interior, conviver com outra realidade, onde tudo é mais distante, com a presença da mata, parece que esse ambiente favorece para que se acredite nesse tipo de narrativa, e como dito pelos leitores no debate em grupo, essa “é uma realidade muito próxima da gente”. Afinal, basta você pegar um ônibus ou um barco e com uma hora ou mais de viagem, você já consegue vivenciar essa realidade que parece tão distante de quem mora na cidade.

Além disso, nesse processo de emancipação dos leitores, muitos deles relacionaram uma figura do mundo real deles, com a feiticeira do mundo ficcional, quase todos relacionaram a Maria Mucoim, com a Matinta Perera, personagem muito conhecido da região. Normalmente, trata-se de uma velha que à noite se transforma em um pássaro agourento que pousa sobre os muros e telhados das casas e se põe

a assobiar. Para os alunos, Maria Mucoim tinha todas as características de uma Matinta Perera.

Os dois primeiros elementos de aproximação que os leitores fizeram, foi a questão de Maria Mucoim ser velha e ser uma feiticeira, quase todos os leitores dos dois grupos, lembraram que a Matinta, normalmente, é uma velha. Além de ser velha ela era uma bruxa que, segundo eles, o autor mudou a nomenclatura para feiticeira, porém a ideia era exatamente a mesma.

O terceiro elemento é o mais intrigante, todos lembraram que a Matinta tem o momento de metamorfose, quando se transforma em ave agorenta. Apesar de não ter esse momento na narrativa, os alunos conseguem enxergar momentos de metamorfose na personagem Maria Mucoim, primeiramente, na fala do narrador que diz “Pessoas respeitáveis afirmaram-me ter visto a tapuia transformada em pata, quando é indubitável que Mucoim jamais criou aves dessa espécie.” (Sousa, p.40, 2008). O segundo momento, seria quando o tenente Sousa exclama “Jesus, Maria”, nesse momento aquela velhinha que parecia frágil no início da narrativa, se transforma, tirando forças não se sabe de onde para atacar Antônio de Sousa.

Devido essas características presentes na narrativa, os alunos observaram e trouxeram para a sua realidade e associaram com a Matinta Perera. O conceito de realidade aqui trabalhado é o de percepções de realidade, que é social e construído de maneira distinta em cada sociedade e já abordado anteriormente, quando falamos de Amazônia.

3.1.3 **Síntese das Leituras**

Como podemos perceber, os alunos leitores tiverem uma ótima recepção da obra de Inglês de Sousa, conseguindo observar bem os elementos que compõem a narrativa, além de perceberem os elementos da literatura fantástica que estão presentes nela.

Observou-se que os alunos não se intimidaram com o texto, fazendo inferências e alusões ao texto, partindo da sua realidade. Trouxeram à tona várias observações pertinentes para a interpretação. Isso fica claro também quando levantamos as palavras-chave destacadas por eles sobre o texto.

Foi pedido que após a leitura e o debate, todos os alunos escrevessem 5 palavras-chave correspondentes ao texto, no total foram levantadas 45 palavras-chave diferentes. Porém, apesar de ser uma atividade individual, várias palavras dos

alunos leitores se repetiram. Por isso, destacamos as 10 mais mencionadas por eles: Medo; Coragem; Crença; Curiosidade; Sobrenatural; Feiticeira; Dúvida; Mistério; Descrença e Lendas.

Depois de observarmos as palavras que mais se destacaram, temos um panorama muito bem colocado da narrativa, visto que essas palavras estão plenamente de acordo com os acontecimentos que ocorrem na narrativa **A feiticeira**, sendo algumas características das personagens, outras representativas da obra e outras da temática.

Não se pode negar que a maior parte das palavras que foram levantadas estão relacionadas aos personagens principais da narrativa Maria Mucoim e o tenente Sousa. Afinal de contas, a narrativa se centraliza neles e por isso, esse destaque não poderia ser diferente. As palavras - coragem, crença, curiosidade, feiticeira e descrença – se relacionam com os dois, transformando-se em forças motrizes para a narrativa se desenvolver.

Fica claro pelas palavras do narrador que, se não fosse pela crença do povo na figura da feiticeira, e a descrença e a curiosidade do tenente nesta mesma figura, não teríamos a oposição entre os personagens. Além disso, fica claro que a coragem do tenente em enfrentar a feiticeira, é o fato gerador do momento de clímax da narrativa.

Duas palavras refletem o que mais chamou a atenção dos alunos leitores na narrativa, a questão do final em aberto. Essa forma de composição tão comum na literatura fantástica e bem-vista pela Estética da Recepção, por dar espaço ao leitor para se posicionar em relação a obra, foi sem dúvidas o grande gerador de dúvidas dos alunos que, desta forma, foram convidados pela obra a se posicionarem e completarem o grande mistério que ficou em aberto: o que aconteceu com a batalha entre o tenente e Maria? Como vimos, os alunos não se isentaram de pensar, de debater e de levantar possibilidades sobre esse final.

Três palavras chamaram bastante atenção, por refletirem um sentimento, duas características da obra. Estão relacionadas ao texto e ao estudo: a primeira é a palavra sobrenatural - a observação da presença do sobrenatural pelos alunos leitores, mostra que eles conseguirem relacionar o que foi explicado ou pesquisado com o que foi lido, pois, observamos no conto, tanto da passagem do limite de fronteiras, que Ceserani (2006) aponta como temática recorrente, como a hesitação de Todorov (2014),

mostrando que o conto é, sem dúvidas, uma obra da literatura fantástica amazônica, sendo percebido inclusive pelos seus leitores.

Outra palavra escolhida pelos alunos foi a palavra lenda, que aqui representa, a meu ver, as crenças ribeirinhas, que acreditavam em feiticeiras, crenças que fazem parte do imaginário amazônico, demonstrando o enraizamento cultural do fantástico, defendido por Bessière (2009).

A palavra que mais se destaca, segundo os alunos leitores é a palavra medo, medo que foi sentido pelos personagens, pois todos tinham medo de Maria Mucoim, inclusive o corajoso oficial Sousa. Ele também teve medo; mas o medo que os leitores tiveram ao ler a narrativa, foi um medo diferente do sentido pelos personagens. É certo que, para Todorov, a hesitação e não o medo se torna o principal efeito deflagrado pela narrativa fantástica. Já David Roas (2014) vai preconizar que o medo é característica fundante à narrativa fantástica, argumentando que, se não há esse sentimento, não há fantástico.

Para o teórico catalão, o fantástico precisa desestabilizar os códigos, desestabilizar os limites do real, e faz isso introduzindo o “outro” e o oculto, elementos que estão além das estruturas do real e, por assim se caracterizarem, geram a reação do medo. Essa reação que para Freud (2020), advém de emoções relacionadas à angústia existencial do homem, ou sucedida pelo medo do “outro”, essa angústia que causou o medo aos alunos leitores.

O certo é que a narrativa de Inglês de Sousa é um convite a transgressão e ao desconhecido, característica do fantástico defendida tanto por Todorov (2014), quanto Roas (2014) e Ceserani (2006). Some-se a isso, a natureza própria do imaginário amazônico como um convite ao olhar, um convite à descoberta de uma natureza desconhecida, repleta de *sfumato*.

4. O FANTÁSTICO NO TEXTO: A LITERATURA ORAL E O FANTÁSTICO EM MATINTA PERERA

Eu tenho medo do medo que as pessoas têm
Não tenha medo do medo que as pessoas têm
O sol nasce pra todos, todo dia de manhã
O mal nasce do medo da escuridão
Humberto Gessinger

4.1 VISITA NOTURNA: MATINTA PERERA, E É DA GRANDE!

O segundo encontro com os alunos leitores ocorreu exatamente no mesmo local, uma semana depois do primeiro. O horário dos encontros também foram os mesmos, alguns alunos mostraram interesse na mudança do horário, principalmente o grupo 01, pois achavam o horário muito cedo, porém não foi viável a mudança, visto que após os encontros eles ainda teriam aula de Educação Física.

Neste segundo encontro, foi levada uma narrativa oral, cujo assunto principal era a Matinta Perera. As narrativas que seriam trabalhadas nos encontros já haviam sido escolhidas previamente e, desta vez, por uma feliz coincidência, a professora de Língua Portuguesa de ambos os grupos havia trabalhado em sala de aula com narrativas sobre a Matinta. Em sala, a professora deles escolheu trabalhar com a narrativa “Matinta da Pedreira” do escritor paraense Walcyr Monteiro, além disso, eles assistiram o curta metragem paraense “Matinta” de Fernando Segtowick.

O fato dos alunos terem tido contato com duas formas de representação da Matinta, uma por meio da escrita literária e outra por meio da película, nos fez pensar que todos os alunos já conheciam as narrativas de Matinta, visto que o nosso encontro seria a quarta forma deles observarem a representação da personagem, desta vez por meio da oralidade. Porém, veremos mais à frente que essa hipótese não se concretizou, pois tivemos a presença de alunos que não participaram das aulas em questão.

Além da oralidade, também foi levado para os encontros outra forma de apresentar a narrativa da Matinta, como tentativa de trazer uma igualdade de conhecimento entre os grupos, pois em sala de aula, em determinado momento, a professora solicitou a um grupo de alunos que trouxessem para sala uma outra forma de representação do mito, que eles também conheciam. Cada turma levou uma outra

representação da Matinta, na sala dos alunos do Grupo 01, foi levado um episódio do seriado da TV Cultura do Pará, chamado Catalendas; já na sala do Grupo 02 foi levado um vídeo do Youtube, que envolve música e performance chamado Sampleados - Episódio da Mata, vídeo produzido pelo canal paraense Tv Platô, com o patrocínio da empresa Natura, no seu projeto Natura Musical e com a participação de vários artistas paraenses como Fafá de Belém, Leona Vingativa, Jeff Moraes e Joelma Klaudia.

Como cada grupo havia assistido em sala de aula a uma representação distinta sobre a Matinta, mesmo não estando no planejamento inicial, foi decidido que seria melhor levar além da narrativa oral selecionada, o vídeo que cada grupo não assistiu, pois, caso quisessem fazer relações entre as várias narrativas da Matinta, os grupos partiriam de uma base comum, mesmo sabendo que as recepções não seriam as mesmas, pois foram vistas e debatidas em momentos diferentes, no entanto, o que se percebeu foi que esses vídeos não tiveram um grande destaque nas suas recepções, o que se percebeu foi que os alunos apenas falaram rapidamente deles, sem dar muita atenção, ou relacionar com a narrativa oral.

4.1.1 **Entre temas e formas: Visita Noturna**

Para o segundo encontro foi escolhida a narrativa **Visita noturna**, uma narrativa oral, escolhida entre as narrativas presentes no Portal de Poéticas Orais, a presente narrativa pertencente ao acervo do projeto IFNOPAP (O Imaginário nas Formas Narrativas Orais Populares da Amazônia Paraense) da UFPA, coletada em Abaetetuba, tendo como sua informante Dona Sebastiana Rodrigues. Segue a narrativa:

> Nós moramos.... O meu irmão morreu. Meu último irmão morreu e a minha mãe era demais apegada com os filhos dela. Ela ficou quase morta. Isto aconteceu com nós, comigo.
> O meu pai trabalhava pro, pro, no, no, no, no engenho São Pedro, no Pramajó, e nós estávamos todos grandes, já. Aí, ele achou, que a minha mãe ficou apaixonada, dentro de uma rede, quase morta.
> Ele achou que devia leva.... O Raimundo, meu irmão, que trabalhava, que era o mais velho, que trabalhava com ele, achou que levassem a minha mãe pra casa, pra onde nós fomos morar, pra ela passar ao menos um ano lá, pra ver se ela espairecia, porque senão ela ia morrer, por causa do filho.
> Aí, o meu pai concordou. O, o, o dono do trabalho concordou. Tinha uma casa bonita e nós nos mudamos pra lá. Nós ficamos pra lá, um, um, uns dois anos morando.
> Foi, foi, foi, que depois ela foi se animando.

Nós caímos na enfermidade da doença de novo, do, do, da malária. E ela, por causa de não ver os outros, nós três, morrer.... Aí, foi o jeito ela cuidar de nós, pra não morrer. Senão, ela ia morrer.
Aí, nós levantamos dessa doença, da malária. Nós levantamos e nós ficamos.... Depois, graças a Deus, nós ficamos bem lá, esses dois anos. Nós morávamos alegre, nós já ficamos bem. Ela já estava mais forte, forte, fortalecida e, e eles...
O negócio da nossa vida era a pesca e, e, e, o camarão, o peixe, o porco, era do que se vivia. E lá, era uma terra... Era não, é... porque lá existe o Pramajó. É lindo dum sítio central, mas é lindo! E, se eu pudesse, hoje em dia, voltar pra morar lá, eu ia com todo prazer, viste?
E, aí, quando foi um dia, eles saíram. Veio... Foi gente daqui do Campopema, onde nós morávamos. Os amigos deles foram pra pescar com eles, de noite pra lá, com o Raimundo. Com o Raimundo, meu irmão, que morava com nós e era o nosso guia, junto com o meu pai.
Aí, saiu pra, pra, pra, pra pescar camarão e peixe, o Galego, - finado Galego, que já morreu também, que morava no Campopema, que era um colega nosso, nosso muito amigo, parece pai, pra nós. Ele e o Raimundo, meu irmão.
Quando foi nessa noite, a gente... Quando tem tanta coisa, a gente já não gosta, já não quer. Eles trouxeram tanto peixe! Tanto camarão! Que nós dissemos que nós não íamos preparar. Deixasse pra de manhã, nós íamos cuidar daquilo.
A Joaquina, minha cunhada, disse:
— Não, eu vou cuidar um bocado.
Ainda trouxeram duas mucuras, porque mataram no galho do pau, porque era de noite.
A Joaquina, minha irmã...- isso aconteceu comigo, com nós, com a minha família - a Joaquina, minha irmã, disse pra mim, pra mim, que ajudava ela:
— Olha, nós vamos ajudar um bocado, que, senão, capaz que se estrague.
Aí, nós ficamos, nós ficamos... A Joana disse que não ia, que ia dormir. Que ela não ia cozinhar a uma hora daquela, que ela não era bicho, ela ia dormir. Aí, foi e dormiu.
Que, quando eu vi, a Matinta Perera assoviou:
— Fiite.
— Matinta Perera, e é da grande!
Pois a Joana le...o Raimundo levantou da rede dele, foi pro tendal e disse:
— Amanhã tu vem buscar cachimbada.
Quando eu vi, a Joana levantou da rede e disse:
— Amanhã...
Ela tornou a assoviar.
A Joana disse:
— Amanhã, tu vem buscar uma cachimbada com nós, já ouviste? Que eu quero ver quem és tu.
A minha mãe ainda disse assim:
— Por que vocês mexem com os outros, que estão fazendo a penitência deles? A gente não mexe, meu filho, com quem está andando de noite. Porque todo mundo tem sua penitência. Estão fazendo a penitência. Ela está fazendo, ele ou ela estão fazendo a penitência deles.
Aí, o Raimundo...
Ela assoviou. O Raimundo:
— Não deixa de não vir. Que estou te esperando, viste?
Aí, pronto. Aí, que, quando nós demos, ela assoviou, que mal nós ouvia o assovio dela. Foi embora.
Ficou, ficou. Nós acabamos de preparar as coisas. Eles deitaram, dormiram todos. E nós dormimos. Dormimos, já pra banda do dia.
Que, quando foi de manhã, a, a..., eu, eu tinha levantado, e a Joana já tinha levantado. A minha mãe tinha feito o café e nós estávamos tomando café. A Joaquina, o Raimundo e o finado Galego, estavam dormindo. Esta gente ainda estavam dormindo. O meu pai já estava pro trabalho dele.

> Aí, ficou. Que, quando eu vi, baque na porta. Lá, era longe. Era uma casa longe da outra. Bateram na porta. Eu disse:
> — Tem alguém na porta.
> Eu digo:
> — Eu vou ver quem é.
> Cheguei lá, na porta. Quem eu enxerguei? Uma mulher. Mas uma mulher de uns cinquenta anos. Aquela mulher... Uma mulher... não era gorda. Uma mulher magrinha. Uma mulher bonitinha. E ela veio com um lindo ramo de flor na mão. Que bons olhos podiam... faz ver E ela disse assim pra mim:
> — Olha, minha filha, eu trouxe este ramo de flor pra ti.
> Eu tinha uns..., eu tinha treze anos. Eu me lembro tão bom. Eu acho que vou morrer e não vou me esquecer. Eu tinha treze anos.
> — Eu trouxe este ramo de flor, porque tu é menina e tu gosta.
> Eu disse:
> — Então, a senhora acertou, porque se tiver coisa pra mim gostar é, é, negócio de bicho, pato, galinha. E flor. Eu adoro flor! É só do que eu me vivo. É plantar flor, tudo quanto é flor, eu não dispenso.
> Aí, eu peguei este ramo de flor e fiquei encantada com este ramo de flor. Que eu não me lembrei desta Matinta Perera. Pensava que era uma mulher que viesse, assim, pra só, de, de passagem, e me viu lá na beira da porta e me deu aquele ramo de flor. Não tinha pra quem dar e me deu. Só flor escolhida.
> Aí, eu...
> — Pra ti me dar uma cachimbada.
> Aí, olha, quase eu vou... Caio “pêi” e morrer. De me lembrar de tudo o que eles tinham feito de noite e prometido a cachimbada pra mulher.
> Nesse tempo, a gente não fazia caso de nada. O meu pai plantava tabaco, colhia tabaco. Plantava arroz, feijão, milho, tudo. Nós tinha as coisas a, a tudo, à vontade. Meu pai tinha aqueles montes de moles de tabaco.
> Eu fui, cortei uma meia braça de tabaco, já ouviste? E dei pra ela. Que quando ela me enxergou, com aquela meia braça de tabaco na mão, ela me olhou e disse:
> — Que Deus te abençoe!
> Pegou o tabaco. Eu disse:
> — Espere um café, que eu vou buscar pra senhora. Que você deve estar com fome.
> Pegou esta meia braça de tabaco e ficou..., que a modo que, aquela mulher ficou tão feliz! Que eu senti nela.
> E eu, com o meu corpo, parece dentro uma vara: tremendo de medo. Porque eu pensei na Matinta Perera. E era a Matinta Perera!
> Isto eu estou contando eu conto até morrer, porque aconteceu comigo. (Sebastiana Rodrigues, IFNOPAP, 1995)

Perguntado aos alunos-leitores se eles já tinham sentado para ouvir alguém contar alguma história, um caso; e mesmo todos morando em Belém ou Ananindeua, eles já ouviram histórias contadas por outras pessoas, normalmente mais velhas, sobre vários assuntos, a grande maioria com o caráter assustador. Quase todos, ouviram essas histórias quando foram para o interior, outros ouviram quando algum parente que mora no interior veio para a sua casa.

Diferente do encontro anterior, não foi trazido nada escrito para os alunos, apenas um aparelho de som, para que os leitores pudessem ouvir a narrativa oral, como não estavam acostumados a ouvir uma narrativa, foi solicitado por ambos os

grupos, que a narrativa fosse colocada duas vezes, segundo eles, queriam entender os detalhes que se perdem quando se ouve apenas uma vez.

Sabemos que:

> A transmissão pela mídia implica, em geral, inscrição nos “arquivos” sonoros. O texto é dessa forma liberado das amarras do tempo: no momento da performance, a canção e o poema existem ao mesmo tempo num presente e, virtualmente, num futuro limitado apenas pela existência material do disco ou da fita. Assim que termina a performance acrescenta-se a essa dimensão, e nos mesmos limites, o passado (ZUMTHOR, 2010, p. 6).

Diante disso, é certo que o momento (presente) no qual a performance da narração acontece - tal qual o momento da encenação teatral, não ocorreu nessa experiência. Pois, por ser um momento gravado em mídia, ele passa a ser um passado arraigado e dependente da existência material para acontecer.

> Um aparelho cego e surdo toma o lugar do intérprete. Certamente, o ouvinte o relaciona a um ser humano existente em alguma parte. Entretanto, exposto unicamente à sua voz, ele não recebe nenhum outro convite a participar. Sem dúvida, recria em imaginação (esforço para dominar esse universo puramente sonoro) os elementos ausentes da performance. (ZUMTHOR, 2010, p. 268)

O registro em fita elimina a performance corporal do narrador oral no processo de contar. Não é possível registrar os gestos e expressões faciais nem de quem conta, nem de quem escuta, e esses são elementos importantes na constituição da performance. Porém, também existem vantagens nesse procedimento, pois com a gravação, passamos a ter um registro da performance oral em uma mídia, dando a oportunidade a narrativa, de ser ouvida em tempo e espaço distintos do momento da que foi narrada, além de ser reproduzida quantas vezes for necessária.

Mesmo sabendo dos problemas do uso da gravação, optamos pela voz gravada, afinal o trabalho seria conduzido em dois grupos distintos em momentos distintos, e com a gravação o oral ganha uma das qualidades do escrito que é a sua permanência no tempo (ZUMTHOR, 2010), além da permanência do que foi dito, a ideia sempre foi trabalhar com uma narrativa oral que respeitasse o modo de falar do contador e não com uma narrativa escrita oralizada, vocalizada, por isso a escolha

desta narrativa do Ifnopap, que mesmo conscientes de se tratar de uma narrativa oral mediada pela gravação, chamaremos nesta pesquisa de Narrativa Oral, por ser a forma mais adequada que encontramos para se trabalhar com essa forma de narrativa com os alunos, para atingir os objetivos desejados.

4.1.1.1 A narrativa

Para os alunos leitores, a narrativa **Visita Noturna**, foi uma narrativa que agradou bastante, visto que é uma versão diferente de algo que eles já conheciam, porém conheciam de outras formas, isso trouxe uma proximidade maior ao que estava sendo contado.

> A história é muito interessante, a famosa Matinta Perera que ainda é muito lembrada (G1P04).
> A narrativa contada é muito interessante. (G1P02).
> É uma história que me deixou com curiosidade. (G2P13).
> Eu já tinha ouvido falar sobre a história (G2P08)

A narrativa oral deixou uma boa impressão, de maneira geral, nos alunos leitores, a grande maioria gostou, achou diferente e interessante. Diferente por não estarem acostumados a ouvir uma narrativa, e sim a ler; e interessante, por não ser uma narrativa com um enredo pensado e trabalhado, mas sim uma narrativa com o enredo, aparentemente espontâneo, que aparenta narrar algo que de fato aconteceu.

A narrativa oral até costuma estar presente na educação infantil, porém conforme o aluno vai avançando, a oralidade vai se perdendo no ensino, principalmente na leitura, que passa a ser uma leitura do aluno com o livro e não mais o ouvir e o contar. Para Freire (1997, p.25): “a oralidade precede a grafia, mas a traz em si desde o primeiro momento em que os seres humanos se tornaram socialmente capazes”, e às vezes, no Ensino Médio, nós professores, esquecemos disso e valorizamos demais o escrito em detrimento do oral e, quando voltamos ao oral, isso causa estranhamento por parte do aluno, o que traz essa sensação de algo diferente exposta pelos alunos.

O aluno leitor G2P13, sintetizou a opinião de vários outros alunos, pois muitos ficaram curiosos com a história narrada, querendo saber detalhes que não apareciam na narrativa oral, como: se a senhora conhecia quem era a Matinta? Se ela voltou a

aparecer novamente? Como foi a reação dos familiares quando ela contou o que se passou? Sem dúvidas, a curiosidade aflorou nos alunos após ouvirem a narrativa, visto que uma série de perguntas surgiram e ficaram sem respostas.

Porém, nem todos os leitores conheciam a narrativa ou gostaram dela

> A narrativa em si foi boa, porém deveria ter mais informações, algo a mais, pois teve um desfecho que deixou a desejar. (G1P03)
> A narrativa deixou um pouco a desejar, pensei que ela ia contar mais. (G1P04)
> A história da Matinta é uma lenda que eu não conhecia (G2P02)
> Matinta Perera é uma lenda paraense, (...) na qual eu nunca tinha ouvido (G2P06)

Como dito anteriormente, a grande maioria dos alunos conheciam uma versão da narrativa, porém dois alunos desconheciam completamente essa narrativa, ou qualquer versão dela, o que de certa forma chamou atenção, visto que o homem é um ser social que se insere em um grupo e nele se desenvolve e aprende, seria estranho que esses dois alunos estivessem afastados desse sistema cultural amazônico, repleto de narrativas míticas. Afinal, esse é um sistema cultural que é passado desde que nascemos. No entanto, quando questionados no debate sobre não conhecer a narrativa, explicaram não conhecer apenas a da Matinta, porém ambos conheciam outras narrativas míticas, que lhes foram contadas.

Outra observação importante é em relação aos leitores que demonstraram um descontentamento em relação a narrativa. Isso se observa quando dizem que a narrativa “deixou a desejar”. Neste caso, aparentemente, os alunos não estão diretamente dizendo que não gostaram da narrativa. Na verdade, o descontentamento deles é com o desfecho, ou mesmo com a falta de detalhes na narrativa, descontentamento que eles já haviam demostrado anteriormente com a narrativa literária de Inglês de Sousa, pois o que parece é que os alunos leitores, sempre esperam um final estruturado, que é a forma que eles mais conhecem, e são sempre surpreendidos quando o final é aberto como na narrativa de Inglês de Sousa e na narrativa em questão.

4.1.1.2 Os personagens

A narrativa possui vários personagens que aparecem em momentos distintos, porém as personagens principais são a própria narradora que vivenciou o fato que está sendo narrado, e a Matinta, figura mítica que demora a aparecer na narrativa, porém depois que aparece faz com que a narrativa gire em torno dela.

São vários os personagens secundários da narrativa, entre eles, a mãe da narradora, destaque da primeira parte da narrativa, visto que ela é o motivo de todos irem morar no local onde ocorre o fato narrado; além dela, temos também alguns personagens que pouco aparecem como Joana, Joaquina, o Galego e Raimundo, irmão da narradora que passa a ter um papel mais importante após a primeira aparição da Matinta.

> Ela é contada por uma senhora chamada Sebastiana, em Abaetetuba. A senhora fala sobre um fato que aconteceu com ela, quando tinha 13 anos. (G1P02).

Como foi observado pelo aluno G1P02, a personagem e a narradora são a mesma pessoa, trata-se de Sebastiana, uma garota de 13 anos, até certo ponto inocente, que gostava muito dos animais e da natureza, e desde nova ajudava a família nos afazeres do sítio, é essa garota que vai ter um encontro que ficara na sua memória.

> Ela aparece (...), sempre assobia quando chega perto. (G1P04).
> Quando é ouvido o tão característico assobio da Matinta, um dos seus parentes então avisa a ela para que volte no dia seguinte buscar a “cachimbada”, que é o tabaco. (G2P10).
> Que, quando eu vi, a Matinta Perera assoviou:
> — Fiite.
> — Matinta Perera, e é da grande!
> Pois a Joana le...o Raimundo levantou da rede dele, foi pro tendal[8] e disse:
> — Amanhã tu vem buscar cachimbada.
> Quando eu vi, a Joana levantou da rede e disse:
> — Amanhã...
> Ela tornou a assoviar.
> A Joana disse:
> — Amanhã, tu vem buscar uma cachimbada com nós, já ouviste? Que eu quero ver quem és tu. (Sebastiana Rodrigues, IFNOPAP, 1995)

No primeiro encontro, Sebastiana tem um papel de coadjuvante, já que na primeira aparição da Matinta, a garota pouco ou quase nada faz, fica apenas observando os mais velhos reagirem ao assobio característico da Matinta. Observa o irmão prometer uma cachimbada para ela, como também a mãe repreender a todos por mexerem com ela, “Por que vocês mexem com os outros, que estão fazendo a penitência deles? A gente não mexe, meu filho, com quem está andando de noite. Porque todo mundo tem sua penitência.” (Sebastiana Rodrigues, IFNOPAP, 1995), mais não esboça nenhuma reação em relação a aparição.

> Sua família ofereceu tabaco, e logo pela manhã ela foi buscar, só que em forma humana, uma mulher magra e não de muita idade, ao qual foi pedir o tabaco prometido. (G2P11).

Porém, seu papel é fundamental na segunda aparição, quando já de dia, a Matinta vem transformada em uma mulher bonita e magra, pois é com a garota de 13 anos que ela vai dialogar. O início do encontro foi muito tranquilo e cordial, com a mulher levando um ramo de flor para a jovem, que adorou o presente. “— Eu trouxe este ramo de flor, porque tu é menina e tu gosta.” (Sebastiana Rodrigues, IFNOPAP, 1995). Porém por inocência, ou falta de atenção, a garota em momento algum associou a presença desta mulher com o ocorrido no dia anterior, tanto que ela teve que ser lembrada pela própria “Pra ti me dar uma cachimbada” (Sebastiana Rodrigues, IFNOPAP, 1995); só nesse momento que ela se deu conta que aquela amável senhora era a Matinta.

Apesar da conversa continuar em um clima amigável e tranquilo, a narradora relata que, a partir daquele momento, o medo passou a dominar as suas ações “Aí, olha, quase eu vou... caio “pêi” e morrer” (Sebastiana Rodrigues, IFNOPAP, 1995). Apesar de dominada pelo medo, a garota ainda teve forças de manter o diálogo e ir buscar as coisas que foram prometidas no dia anterior. Ela foi pegar meia braça de tabaco para entregar a mulher, e ainda ofereceu café para ela, que saiu da casa toda feliz com o que recebeu. Apesar de tudo ter corrido bem no encontro com a Matinta, a narradora-personagem faz questão de dizer que o medo a dominou a todo momento deste encontro “E eu, com o meu corpo, parece dentro uma vara: tremendo de medo” (Sebastiana Rodrigues, IFNOPAP, 1995).

Como dito anteriormente, o personagem Raimundo teve uma certa importância na primeira aparição da Matinta, já que ele foi o personagem que, após todos ouvirem o assobio, foi o primeiro a levantar e prometer algo para ela “Amanhã tu vem buscar cachimbada” (Sebastiana Rodrigues, IFNOPAP, 1995), foi depois da promessa dele que os outros personagens também falaram, ou seja, ele foi o primeiro a ter “coragem” de “mexer” com a Matinta, porém depois disso o personagem não teve mais destaque na narrativa.

Além da narradora-personagem Sebastiana, sem dúvidas a outra personagem que aparece com grande destaque é a própria Matinta Perera, que aparece primeiramente no espaço noturno, um espaço que já faz parte do núcleo invariante das narrativas da personagem, tanto que Fares (2015, p.57 – 58) nos dizer que:

> Das características arroladas como parte do núcleo invariante da personagem, a única explicitada na narrativa é o espaço noturno e, mesmo assim, não é privilegiado, uma vez que a Matinta também aparece de dia. A protagonista não se materializa, todavia são evidentes as características de um ser voador que transita livremente em vários locais. O elemento revelador da invariante é o assobio que surge.

É interessante destacar que a análise de Fares não é da mesma narrativa que analisamos aqui, porém, destaca várias características que se assemelham, essas semelhanças que se repetem em várias narrativas da mesma personagem que chamamos de núcleo invariante da narrativa.

Além do ambiente noturno, também se destaca, na narrativa em questão, o assobio, elemento que marca a grande característica da história contada, pois é pelo assobio que se reconhece a encantada. Ele desperta a curiosidade dos outros personagens, ao perceberem que se tratava do assobio da Matinta. Eles resolvem oferecer uma “cachimbada”, para descobrirem que era ela. O assobio é a grande marca da personagem, tanto que os próprios alunos leitores destacam o assobio como característica definidora da narrativa.

> Ela sempre assobia quando chega perto, esse assobio é terrível, parece que ela está do seu lado (G1P04)
> Ela assobia como todas as outras Matintas, e sempre dando um medo de quem cruza com elas (G2P09)

Para os leitores, é o assobio que vai ser o elemento mais constante de qualquer narrativa de Matinta, tanto que, quando relacionam as narrativas lidas e ouvidas com as narrativas que eles já conheciam, o único elemento que permaneceu foi o silvo, tanto que Fares (2015, p.214) diz: “O assobio da matinta é tão relevante como o tabaco e, em qualquer das formas, sem que se configure, ele é marca de passagem”.

O som do assobio que ao mesmo tempo é marca da presença da personagem, também é a melhor forma de ludibriar o seu ouvinte, que sabe que ela está perto, porém não consegue localizar onde ela está com exatidão, pois “o ludibriador do canto se faz pelas notas ora agudas, ora graves que impedem o caminhante de descobrir seus pousos” (FARES, 2015, p.213).

Nesta primeira aparição, a personagem aparenta estar na forma de um pássaro, uma espécie de Matinta voejante, aquela que domina o espaço aéreo, e é neste espaço que ela transita. Por este espaço, ela se torna movente, e por não vê-la diretamente neste espaço é que a curiosidade se torna latente. Muitos acreditam que as feiticeiras conseguem transmudar seus espíritos em animais. No entanto, para a mãe de Sebastiana, isso, na verdade, é uma penitência que a pessoa que foi enfeitiçada está pagando, e que por isso não se deve “mexer” com ela. Tanto que Júlio Caro Baroja (1973, apud Fares, 2015), diz que existem três formas de se carregar uma sina, ou se nasce com ela, ou é fruto da encarnação ou é transformado por fórmulas mágicas, entre as transformações por fórmulas mágicas, estão as transformadas por meio de punição pela violação de um interdito, dentro desta característica que a mãe de Sebastiana coloca a Matinta da narrativa em questão.

Já na segunda aparição, temos uma aparição diurna da personagem, “Em relação ao ser desmetamorfoseado, o tempo é diurno” (FARES, 2015, p. 68), uma aparição na sua forma humana, como uma mulher bonita e simpática, de certa forma destoando do que está no imaginário das pessoas, a Matinta como uma velha, muito próxima das características de uma bruxa, “a personagem humanizada, ou seja, desvirada, pode constituir-se em pessoa jovem ou idosa, homem ou mulher branca ou negra; no entanto, a maior recorrência é de mulheres idosas” (FARES, 2015, p. 116-17).

O tempo diurno é caracterizado pelas relações sociais, tanto que na sua forma humana, a personagem trata a menina sempre com carinho, porém o medo

permanece, não pelo tratamento que a mesma lhe dá, mas sim por saber que, mesmo nesta forma, ela é a Matinta, e principalmente por saber todas as histórias que são contadas sobre esse ser mítico, o que faz com que o encontro entre as personagens, apesar de muito carinhoso, também seja muito dramático, pois o ser mítico ainda queria o que lhe foi prometido, e a menina com medo, não da mulher em si, mais do mito que estava por traz daquela pessoa.

Ao final do encontro, tudo ocorreu bem, a senhora saiu feliz por ter conseguido o que lhe foi prometido, a “cachimbada” e o café, que foi oferecido pela menina. Já a menina saiu feliz, por não ter acontecido nada com ela, mesmo que o medo a tenha dominado a todo momento do encontro depois que ela percebeu que estava falando com a Matinta.

4.1.1.3 O Espaço

A narrativa oral **Visita Noturna** possui uma delimitação bem clara do espaço, ela se passa no Pramajó, localidade do município paraense de Abaetetuba. Essa localização bem especifica é comum em narrativas orais, pois como se trata de acontecimentos narrados pela pessoa que vivenciou eles, o narrador sabe delimitar com clareza a localização onde ocorreu o fato.

Além da localização, outra coisa que chama bastante atenção é a descrição deste espaço. O Pramajo é descrito apenas como um “lindo dum sítio central, mas é lindo!” (Sebastiana Rodrigues, IFNOPAP, 1995) sem grandes detalhes a mais sobre ele, porém o que se pode perceber da narrativa é que se tratava de um grande sítio, que possuía plantações de várias coisas, entre elas de tabaco; além de ser à beira do rio ou perto de um rio, já que, na narrativa, Raimundo, irmão da narradora, saiu para pescar com uns amigos e depois voltou trazendo peixe e camarão para serem cuidados.

Novamente, a falta de maiores informações que poderia ser um problema para a recepção dos alunos, acabou sendo, novamente, superada com certa facilidade pelos alunos. Durante os debates em grupos, se percebeu que a maioria possuía uma ideia do que seria um sítio em um município do interior. Muitos porque já foram a um desses lugares, na casa de parentes e outros por verem na televisão ou em outras mídias, possuem uma noção do que a narradora está contando. Além do que, é preciso que se reconheça que estamos tratando de uma figura mítica que vive e ocupa lugar no imaginário das pessoas da região.

Os alunos associaram o espaço de maneira geral, a um lugar remoto onde as casas eram muito distantes e com o rio muito próximo ou até mesmo à beira do rio. Essa ambientação percebida pelos alunos é muito importante para podermos entender esse espaço como um espaço ribeirinho da região amazônica, o que fez muitos desses leitores entenderem a narrativa em questão como uma narrativa que representa um mito da região, inclusive quando perguntados, durante o debate, se eles entendiam a lenda como sendo apenas da nossa região, eles chegaram à conclusão que a lenda até poderia existir em outras localidades, porém não com aquelas características, por associarem as características espaciais da narrativa à Amazônia.

Fares (2015) elenca as várias relações que o mito da Matinta possui, levantando vários teóricos que o relacionam com outros mitos e outras localidades, porém o que parece é que a leitura feita pelos alunos coaduna com as ideias da autora de que, apesar de possuir várias relações com outros mitos, algumas características deste mito estão relacionadas à região amazônica, mesmo que essas características não sejam exclusivas deste fenômeno e desta região.

Apesar de poucos detalhes dados na narrativa, o espaço chamou bastante atenção dos alunos, porque antes de entender de que se tratava de uma narrativa de Matinta Perera, os leitores pesavam que a narrativa em questão iria falar sobre o lugar onde a narradora mora, até mesmo pelo fato da primeira parte da narrativa ser uma introdução, para entendermos quem serão os personagens e qual será o espaço. “Eu pensei no começo, que ela ia falar sobre o que acontecia no seu lugarzinho” (G1P04).

4.1.1.4 O insólito ficcional no tempo e no espaço

O termo grego *mytos* significa dizer, falar, contar. Do apogeu do racionalismo grego até o início deste século, mito tinha o sentido de fábula ou conto, muitas vezes era o contar uma história no intuito de tentar responder questões sobre a origem do mundo, dos elementos, dos fenômenos e outros que não possuía ou não se sabia uma explicação lógica.

Segundo Campbell (2002), os mitos são apresentados como forma de explicar a vida, ensinam sobre a vida e também servem como lição aos que as têm como histórias verdadeiras. Eles abrem o mundo para a dimensão do mistério (função mística), também explicam as coisas no mundo (função cosmológica) e, além disso, servem como elemento de suporte e validação da ordem social (função sociológica).

Da relação do mítico com a natureza, é que surge o fantástico amazônico da narrativa em questão, pois ela associa todo o espaço da região para a construção do mito, que pode ganhar outras formas e outras variações, porém, na narrativa em questão, o espaço amazônico é o responsável por compreendermos a presença do fato insólito, da construção do sobrenatural e da presença do medo.

Afinal, a águas, a fauna, a flora e as pessoas se misturam para compor o espaço amazônico, preconcebido como local mágico. É difícil não se deixar impressionar por espaço recheado de estranhezas e fabulações de todos os tipos. É um ambiente enredado em tramas do sensacional e do maravilhoso, repleto de histórias narradas, que dialogam com a sua natureza insólita.

A narrativa oral **Visita Noturna** é uma dessas narrativas mitológicas, que tentam explicar os sons e as sensações percebidas pelos moradores da região, e como tal se utiliza do tempo e do espaço amazônico; principalmente, a Amazônia ribeirinha, que é usada para se construir essa trama maravilhosa, repleta de acontecimentos insólitos. Para os leitores, a construção do ambiente na narrativa, apesar de simples, é muito propicia à erupção do fantástico.

Visto que “Essas histórias são, geralmente, no mato ou no rio – interiores” (G2P14), a narrativa em questão busca retratar a vida de uma família que, naquele momento, mora nas proximidades dos rios e das florestas como dito pelo aluno leitor, e que por isso, se aproxima ao homem ribeirinho, que, para suprir parte de suas necessidades cotidianas, está mais tempo em contato com a natureza e assim pode contemplá-la com mais veemência, pois, para ele, esse espaço é único, inigualável, mítico, porque mostra um mundo distinto do real.

Assim, esse homem povoa seu mundo com seres lendários que fazem parte do cenário cultural amazônico, seres esses advindos da natureza. Segundo Paes Loureiro (2015, p. 187):

> Confere à natureza uma dimensão espiritual, povoando-a de mitos, recobrindo-a de superstições, destacando-lhe uma emotividade sensível, tornando-a lugar do ser, materializando nela sua criatividade, ultrapassando sua contingência na medida em que faz dela um lugar de transcendência. Assim, o caboclo se reconhece nessa natureza e amplia sua realidade, eliminando as barreiras com o ilimitado do imaginário.

Com isso, observa-se que a natureza se constrói como importante cenário revelador do homem amazônico, pois é dela que advém o mito – criado para justificar “situações que a moral reguladora local reprime, exige punição ou vingança” (PAES LOUREIRO, 2000, p. 65), além de servir para explicar o inexplicável, como o caso do aparecimento da Matinta, um ser mítico que se configura neste espaço, muitas vezes, para reprimir os jovens para que não saiam durante a noite como observado pelos leitores “tentam evitar seus encontros com a matinta ao máximo. Como se recolher mais cedo, não ficar na rua até tarde, procurar não mexer e principalmente, não duvidar” (G2P12).

A noite vem a ser outro elemento importante para a construção deste fantástico amazônico. O tempo noturno está presente na narrativa, tomando uma parte importante da narrativa, inclusive presente no título dela. Isso ocorre porque durante a noite, a falta de luminosidade distorce a visão e cria sombras e vultos, o que acaba perturbando a capacidade humana de identificar seres e objetos, o que gera um sentimento de impotência em face dos eventuais perigos. Tanto que Tuan (2005) vai dizer que, quanto menor o poder que o homem sente ter sobre a natureza, maior o medo que tem dela.

Nas narrativas orais, quase sempre, a noite é o tempo escolhido, pois é nela que se manifestam as forças subterrâneas e os mistérios do mundo espiritual, o que cria cenas movidas pelo medo do desconhecido. O imaginário noturno abriga fantasmas, monstros, personagens míticos, duendes e bruxas, um universo de seres fantásticos que vai sendo construídos e reconstruídos no fluxo narrativo, muito ligado à natureza e à noite.

Para compreender este imaginário noturno, seguimos a proposta de Gilbert Durand, ou seja, levamos em conta que as dimensões da subjetividade e os influxos objetivos do meio físico-social interagem constantemente no campo do imaginário, que pode ser entendido como “o conjunto das imagens e relações de imagens que constitui o capital pensado do homo sapiens” (p.18. 2002).

Definindo um “regime” como um conjunto de estruturas imagéticas similares, Gilbert Durand classificou os regimes simbólicos em dois tipos: diurno e noturno. O primeiro, define os processos de ascensão e de purificação, incorporando os aspectos ligados à luz, à visualidade, que está associado a narrativa no seu momento final, onde a Matinta passa ter uma visualidade.

Porém, é o regime noturno que ganha um maior destaque na narrativa, pois é ele que incorpora a imaginação noturna, que pode ser tanto positiva quanto negativa, e implica na atitude imaginativa que neutraliza os efeitos do tempo ao investir nos fenômenos constantes e nos processos cíclicos, incorporando o sentido do futuro como realização de um propósito. Assim, a destruição operada pelo tempo é substituída, nesta ordem simbólica, pelos medos eróticos e corporais.

Uma vez percebidas a importância do tempo e do espaço para a narrativa analisada, é sempre importante destacar que são admitidas as variações do mito da Matinta Perera, no tempo e no espaço, permanecendo ao menos um traço imutável. Como descreve Fares (2007, p. 7), o mito tem elementos que se mostram invariantes como “a aparição da personagem mítica desassossegando os humanos com o assobio; o oferecimento de uma prenda e o restabelecimento da ordem; [e] a cobrança da dádiva prometida”. Fares (2007) também coloca a entrega da prenda como uma característica mítica invariável.

4.1.1.5 Narrador

Na narrativa “Visão Noturna” a narradora / contadora é Dona Sebastiana Rodrigues, que contou a sua narrativa para a pesquisadora Cléa Silva do Ifnopap (O Imaginário nas Formas Narrativas Orais Populares da Amazônia Paraense), pelo áudio percebe-se que a narradora em questão é uma contadora tradicional e uma narradora experiência, pois claramente parece ter como sua maior aliada a memória.

É da memória que ela vai buscar os detalhes da narrativa, nem que para isso ela precise improvisar fatos ou expor detalhes íntimos da vida do contador. O que importa é que a lembrança, porto seguro do contador, seja sempre acessada para que ela possa relatar suas histórias. É desse fio da memória que surgem informações sobre o lugar, sobre o comportamento social de uma época não tão distante, mas que difere da nossa atual. Benjamin (2010) destaca que o contador “mantém sua fidelidade a essa época, e seu olhar não se desvia do relógio diante do qual desfila a procissão das criaturas, na qual a morte tem seu lugar, ou à frente do cortejo, ou como retardatária miserável” (2010, p.210)

A importância desse tipo de narrador é muito grande, tanto que Vernant (2002) diz que o mito tem o poder de sobreviver porque é transmitido de geração em geração, nos momentos cotidianos da vida. Se eles fossem imobilizados em forma de textos,

perderiam a sua essência, e seriam apenas uma referência para uma pequena elite especializada em mitologia, para os especialistas no assunto.

Para Cascudo (1978), os mitos são narrativas de seres fabulosos, testemunhados pelas pessoas, no passado e no tempo presente, uma narrativa é uma experiência acumulada ao longo das vivências, e tem como matéria-prima o que se pode recolher da tradição oral.

Para Benjamin (2010), narrar é intercambiar experiências, é tecer um fio que se alimenta diariamente nos fios da memória, perfazendo uma rede construída com o tempo, como no trabalho manual. O filósofo considera a arte de narrar uma forma artesanal de comunicação.

Ao contar, o narrador-contador tem que conquistar seu espaço, prender a atenção do ouvinte e assim possibilitar que a história seja contada. Um bom contador é aquele que sabe seduzir a sua plateia. E quando o ouvinte começa a fazer perguntas, pedir esclarecimentos sobre determinado fato, é sinal de que está atento ao que está sendo contado. Em muitos casos, o silêncio é visto como um problema, em outros, como atenção, reflexões silenciosas.

Mesmo que a narrativa em questão não tenha sido contada na hora para os alunos leitores, e por isso perdeu um pouco de sua força, por não contar com a performance do contador, “ela não deixa de ser por isso uma voz. Mas em que, e até onde, modificada pela *médiat*” (Zumthor, 2010, p.26) e por não deixar de ser voz, a narrativa chamou muito a atenção dos leitores/ouvintes que alternaram entre o silêncio reflexivo e a fala questionadora em vários momentos da contação.

Essa voz midiatizada, acaba por sair dos limites espaciais comuns que as condições naturais nos impõem, pois, um narrador/contador normalmente transmite as suas narrativas para aqueles que fazem parte daquele mesmo espaço, já as vozes midiatizadas “são despersonalizadas pela sua reiterabilidade, que lhes confere, ao mesmo tempo uma vocação comunitária. (Zumthor, 2010, p.27), o que permitiu os leitores/ouvintes terem contato com a narrativa.

Outra característica que podemos observar é que para o contador/narrador tradicional, o que ele conta não é lenda, nem conto, nem mito, é a verdade. Este estatuto de verdade se estabelece porque o que é contado se mistura com a sua própria experiência de vida. É verdade porque reconhece no que conta a explicação para os acontecimentos diários.

Mesmo quem ouviu credita a verdade, pois quem o contou é digno de confiança. Tanto que isso chama a atenção dos leitores/ouvintes dessa narrativa

> Me chama atenção a questão da regionalidade, pois é uma narrativa amazônica, e o fato de que sempre se conhece ou se é a pessoa que viveu a experiência, mostrando que isso aconteceu com muita frequência. (G2P02). Como ela fala com bastante detalhes sobre o que aconteceu, ela passa a impressão que realmente aconteceu. (G1P01).

O que se observa na fala dos leitores em questão é que não há questionamento sobre ser verdade ou mentira, o que há, é a certeza de que aconteceu e que esse fato, inclusive, deve acontecer com frequência na região. Mesmo os leitores do grupo 01, que pareceram ser mais céticos com a narrativa em questão, admitem a impressão de verdade que a narrativa carrega.

Sobre isso, lembra Paes Loureiro: “O caboclo, ao narrar no curso de suas oralidades, procura fazer-nos crer que conta um fato verdadeiro que, como tal, ele acredita. Espera uma espécie de simpatia da credibilidade. Cita detalhes, é rico nos ‘efeitos do real’” (2016, p. 130). Até por isso, para o contador tradicional, a síntese, particularidade da contemporaneidade, é inútil. Ser sintético quando se conta uma narrativa é desmerecer os detalhes que unem os fios nas narrativas.

4.1.1.6 Sob os encantos do narrar

A narradora/contadora é fundamental para a construção do fantástico nesta narrativa, pois os acontecimentos, apresentados em primeira pessoa, carregam consigo toda a realidade e a lógica da região, uma lógica do maravilhoso, que faz com que a erupção do insólito, não seja visto como algo impossível de acontecer, ao contrário, essa voz normaliza.

“Que, quando eu vi, a Matinta Perera assoviou: — Fiite. / — Matinta Perera, e é da grande!” (Sebastiana Rodrigues, IFNOPAP, 1995). Podemos observar que o assobio é o responsável pela erupção do insólito na narrativa em questão, pois, a partir desse momento, a narradora exclama que se trata da Matinta, e ainda diz que é da grande. Após esse comentário, não há nenhuma indagação ou questionamento em relação a essa fala. Ao contrário, todos os personagens entendem também se tratar dela, tanto que continuam o diálogo nesse sentindo, mandando-a passar pela manhã

para pegar a “cachimbada”. Nesse momento, se percebe a naturalização da percepção do ser mitológico, onde todos aceitam a sua presença com naturalidade, mostrando a lógica do maravilhoso presente.

O assobio que também foi percebido pelos alunos como o iniciador do medo, “a Matinta é sempre uma senhora que assobia e as pessoas ficam apavoradas” (G2P02), os alunos conseguem perceber que está no assobio o aparecimento do insólito, e isso é o causador do medo ou do pavor como dito pelo aluno em questão.

Outra característica importante para a construção do fantástico na narrativa é a questão do relato particular do fato ocorrido, pois desta forma a narradora através da construção do tempo, consegue estabelecer relações de valores e impressões passadas, mostrando como gradativamente o medo foi se construindo com o passar do tempo na narrativa.

O medo vai se construindo do aparecimento da Matinta, durante a noite. Neste primeiro momento, o medo não é claramente expresso pela narradora, porém é percebido em pequenas passagens como “é da grande!” (Sebastiana Rodrigues, IFNOPAP, 1995); ou que a mãe dela fala “A gente não mexe, meu filho” (Sebastiana Rodrigues, IFNOPAP, 1995), ou até mesmo nas ações da contadora, que depois de exclamar que se tratava da grande, pouco ou quase nada fez, como se o medo tivesse tomado conta dela naquele momento, ou seja no início o medo estava presente, tanto que a paralisou, porém não foi dado um grande destaque para ele.

Já no encontro diurno com a personagem mítica, já conseguimos perceber as suas reações, pois as mesmas são explanadas pela narradora, ela diz que no primeiro momento “eu não me lembrei desta Matinta Perera. Pensava que era uma mulher que viesse, assim, para só, de, de passagem, e me viu lá na beira da porta e me deu aquele ramo de flor” (Sebastiana Rodrigues, IFNOPAP, 1995), talvez a lembrança não tenha logo vindo, porque como dissemos anteriormente, o medo causado na noite anterior não foi tão grande, pois mesmo com medo, se viu confiante com a presença dos outros personagens.

As coisas mudaram quando ela percebeu se tratar da Matinta, “Aí, olha, quase eu vou... Caio “pêi” e morrer” (Sebastiana Rodrigues, IFNOPAP, 1995), nessa hora a mesma quase morre de tanto medo, até porque nesse momento a mesma se encontrava sozinha com o ser mítico, mesmo ele estando transformado em uma senhora, e mesmo que ela não tenha esboçado fazer nenhum mal para ela, visto que ela cumpriu com o que foi prometido na noite anterior, o medo permaneceu.

Ao final, depois que a mulher vai embora, a narradora/contadora revela que estava: “com o meu corpo, parece dentro uma vara: tremendo de medo” (Sebastiana Rodrigues, IFNOPAP, 1995), essa revelação final mostra de forma clara que o medo havia dominado o seu corpo, pois o medo neste momento não estava exatamente na ação da mulher, mas sim no imaginário coletivo que esse ser mítico carrega, que poderia vir a fazer algum mal com ela. A escolha da construção do medo por meio da gradação é muito comum nas narrativas fantásticas, pois desta maneira o narrador consegue ir envolvendo os leitores nesse mesmo medo.

4.1.1.7 A Metamorfose

A narrativa **Visita Noturna**, possui várias relações com o fantástico amazônico, pois ela possui várias aproximações com o sobrenatural, que é, de acordo com Roas (2014), tudo aquilo que vai além da realidade humana, aquilo que é capaz de violar as leis que regem o mundo real e não possui uma explicação racional para ela, um exemplo de um evento sobrenatural é a metamorfose do humano em animal, presente na narrativa em questão.

O tema da metamorfose é bastante comum e antigo na literatura de modo geral. O exemplo mais emblemático é da obra metamorfoses, do poeta latino Ovídio. Trata-se de um poema composto por quinze partes, que narram as diferentes transformações encontradas nos mitos da época. Na obra de Ovídio, é comum encontrar pessoas e deuses se metamorfoseando em animais, plantas ou quaisquer outras formas.

Além de ser encontrado nos relatos míticos como os de Ovídio, o tema da metamorfose também se encontra presente nas histórias que constituem a literatura infantil e a literatura contemporânea. Em cada época, o tema recebeu tratamento diferente, na literatura clássica, a metamorfose era utilizada para um determinado fim: uma afronta ou um crime mereciam uma punição à altura da falta cometida.

Um exemplo disso é Medusa, uma das três górgonas, que foi punida por ter ofendido a deusa Minerva. De beleza rara e cabelos magníficos, Medusa teve seus cabelos transformados em horríveis serpentes. Além disso, seus olhos foram amaldiçoados com uma força, capaz de petrificar todos aqueles que neles se fixavam.

A literatura do maravilhoso é também rica em metamorfoses. A transformação, voluntária ou involuntária, povoa os contos de fadas. Na história “O rei sapo ou Henrique de Ferro”, dos Irmãos Grimm, o príncipe encantado tem de passar por

inúmeras provações para conquistar o amor de uma princesa. Somente desta forma poderá ser libertado da maldição de estar aprisionado sob a forma de um sapo.

Nesse tipo de literatura, seres mágicos, como por exemplo, as bruxas, são dotados de poderes capazes de transformar a si mesmas e a outras pessoas em animais. Daí uma infinidade de bruxas que se metamorfoseiam em gatos, dragões ou aves, a fim de atingir os seus obscuros objetivos.

No caso da Matinta Perera, em um primeiro momento, o ser aparece em sua forma mítica, uma espécie de pássaro, que domina o espaço aéreo, e nesse espaço se faz presente e ao mesmo tempo se esconde; se faz presente pela seu assobio, é ele que desassossega as pessoas, e é ele que marca a presença do ser naquele espaço; mas também se esconde, pois, por se tratar de um tempo noturno, o ser não é visto, como se fosse um ser invisível. Ainda nesse momento é ofertada uma prenda para o ser, para que pare de desassossegar a família, na narrativa em questão trata-se da “cachimbada”.

A metamorfose é tão importante para a narrativa que acabou sendo um dos pontos que chamou a atenção dos alunos leitores, “a parte da transformação também é muito interessante, pois a Matinta é basicamente uma bruxa, mas, quando se transforma em pessoa normal, ela é uma mulher bonita” (G2P06); eles apontam a metamorfose como umas das questões mais interessantes do mito, pois carrega em si várias questões enigmáticas, relacionando, inclusive, a Matinta com a bruxa, o que seria o motivo dela poder se transformar.

Já no outro dia, surge a personagem “desvirada”, ou seja, não mais metamorfoseada em pássaro, mas sim na sua forma humana, uma mulher de uns 50 anos, magrinha e bonitinha; aparentemente, não era conhecida da narradora. Nesse momento, o ser mítico e invisível da noite, passa a ter uma forma humanizada do dia, para poder assim cobrar o que lhe foi prometido; após a cobrança vem então o pagamento da promessa, que encerra a narrativa que possui um caráter circular, pois o que se deduz é que a noite, novamente a mulher irá se metamorfosear em pássaro e essa relação com a oferta vai voltar a se repetir.

> Dois ciclos principais de metamorfoses relacionam-se à questão: por punição e por encantamento. A primeira, de alto teor alegórico, tem intenções moralizantes: o cristão viola um interdito, é castigado com um estágio de purgação do erro; reparada a falta, o ser volta à condição original. A metamorfose por encantamento lida com o elemento maravilhoso, submetido

> a uma categoria mais geral do fantástico, como uma interrupção do prodigioso, aterrorizante ou extraordinário no dito mundo real; os encantamentos acontecem em situações limites (Fares, 2007, p.12).

A fala da mãe da narradora, nos leva a entender a metamorfose da Matinta na narrativa em questão como uma punição, um fado que ela precisa pagar, porém não temos mais nenhum elemento que confirme essa hipótese, apesar de Fares (2015), associar o encantamento muito mais ao fantástico, do que a punição. Já vimos, anteriormente, que a metamorfose de maneira geral é um recurso que desestabiliza as fronteiras do real, o que por si só já a caracteriza como um elemento do fantástico.

4.1.1.8 Maria Mucuim, a Matinta

Maria Mucuim é personagem central da narrativa **A Feiticeira** de Inglês de Sousa, estudada na seção anterior, essa personagem como visto anteriormente possui elementos que a aproximam a figura da bruxa, até por isso é vista e nomeada pelos moradores da região como feiticeira. Os alunos após a leitura da narrativa oral “Visão Noturna” logo associaram a personagem anterior a figura da Matinta: “Existe uma semelhança entre a feiticeira e a Matinta, por ambas serem assustadoras.” (G2P03).

Essa associação feita pelos leitores encontra apoio nos estudos de Fares (2015) que também percebe a associação das bruxas a figura mítica amazônica. Desta forma, ela identifica duas características que as aproximam:

> Das bruxas medievais, o que mais nos salta aos olhos são as formas de vida que levam, ao mesmo tempo integradas e discriminadas pela comunidade onde vivem. (...) Elas são seres solitários, habitam em descampados rurais ou urbanos. As pessoas das comunidades as evitam por medo ou por desprezo às suas práticas.
> Outro ponto de ligação entre as personagens de tempos e lugares tão distantes é o poder de transformação, a metamorfose que sobre elas se opera. (FARES, 2015, p.199)

Esses dois pontos de ligação entre a bruxa medieval e a Matinta também são os elementos que ligam Maria Mucoim ao ser mítico. Afinal, como explorado anteriormente, são também os pontos que ligam Mucuim a visão dela como

bruxa/feiticeira. Ou seja, ela também vivia sozinha e era vista com medo pelas pessoas da comunidade, além de também passar pelo processo de metamorfose, mesmo que não tenha virado bicho, apesar de algumas pessoas da comunidade dizerem que ela virava, a metamorfose dela acontece.

Outra relação é que, geralmente, as Matintas são senhoras idosas, tanto que os leitores ressaltam que “são bastante conhecidas as características de que a Matinta Perera era uma velha com aparência macabra” (G2P04) em condições de se metamorfosear em uma espécie de pássaro de hábitos noturnos e transitar pela comunidade.

A idade é algo que aproxima a personagem de **A feiticeira** ao mito, tanto que Maria sempre é descrita como a velha tapuia, apesar de não termos a idade exata dela. Sabemos ser uma velha senhora, assim como a personagem de **Visita Noturna**, além da aparência macabra, muito comum nas bruxas, e destacada em Maria Mucuim; mesmo que não seja característica da mulher de **Visita Noturna**, a aparência macabra é, de forma geral, uma característica que as Matintas carregam consigo.

Um elemento também muito importante que as aproxima é a maneira que o medo (ou a sensação dele) é trazido a cena. Nenhuma das duas personagens fazem mal às pessoas, pelo menos não antes de serem confrontadas, tanto Maria, quanto a Matinta percorrem seus domínios, a floresta amazônica, para povoar o imaginário das pessoas, daquele lugar, de pavor. Caracterizadas muito mais pelo imaginário, por ocuparem o tempo noturno e por serem seres marginais, são associadas ao obscuro, suas descrições as aproximam do horrendo.

O que se percebe é que as duas narrativas em questão acabam por demonstrar que muito da mentalidade da sociedade medieval, ainda se vê presente na sociedade amazônica, principalmente a mais ribeirinha, mostrando que espaços, tempos e culturas entrecruzam-se, convergem e possibilitam a permanência de determinados objetos culturais ao longo dos séculos, não de forma pura, mas como uma hibridação cultural, que recria histórias e mitos no imaginário popular.

4.1.2 **A literatura e o leitor: Uma incursão pela estética da recepção**

De acordo com Regina Zilberman (1994, p. 14) Ingarden entende o leitor como o "responsável pelo preenchimento dos pontos de indeterminação próprios ao estrato

dos objetos apresentados". Porém, esses preenchimentos estão sujeitos às diferentes épocas, situações e classes do leitor, pois cada leitor é um ser social que reflete suas visões sobre o texto, que podem representar uma maioria ou não.

> A narrativa contada é muito interessante, pois é uma narrativa oral e não escrita. (G1P02).
> A obra é muito interessante. (G1P01)

O que percebemos nos fragmentos colocados pelos dois alunos leitores é uma síntese daquilo que os alunos pensaram sobre a narrativa. A grande maioria considerou a narrativa interessante ou boa, gostaram dela de maneira geral, e o mais interessante para eles, foi esse trabalho com a oralidade, que não é muito comum quando se fala em literatura e no estudo de narrativas. Muitos falaram durante o debate em grupo, que isso aproximou eles mais ainda do que estava sendo narrado, pois parecia que estavam contando a história para eles, mesmo eles sabendo que era gravado.

Porém, mesmo gostando da narrativa, isso não impediu os alunos-leitores de tecerem críticas ao que foi ouvido:

> A narrativa me deixou um pouco a desejar, pensei que ela ia contar mais. (G1P04).
> A narrativa em si foi boa, porém deveria ter mais informações, algo a mais, pois teve um desfecho que deixou a desejar. (G1P03).

A principal crítica foi a da narrativa deixar a desejar, ou seja, ficou claro que os leitores esperavam algo a mais do encontro com a Matinta. Durante o debate foi dito que esperavam que ela fizesse algo, que tivesse uma atitude mais monstruosa, não que agisse da maneira como agiu, tanto que um dos alunos, falou que não conhecia esse lado bonzinho da Matinta.

Talvez, por só conhecerem narrativas de medo em relação ao ser mítico, os alunos criaram um horizonte de expectativa assim que souberam a temática da narrativa, que não foi concretizado no decorrer da narração, o que levou muitos a essa ideia do “esperava mais” / “deixou a desejar”; o que se observa é que a crítica não é

exatamente a narrativa, ou como ela foi narrada, mas sempre a essa quebra do horizonte de expectativas criado sobre a narrativa.

Essa quebra da expectativa, é bem importante para qualquer narrativa, pois mostra que mesmo fora do seu tempo e do seu local original, ela continua incentivando os seus leitores a construírem novos questionamentos em relação a obra, gerando assim o alargamento dos horizontes preestabelecidos.

> Essa história foi contada por uma mulher, que quando criança passou por experiência com a Matinta. Ela conta que ao ouvir o assobio da Matinta, sua família ofereceu tabaco, e logo pela manhã, ela foi buscar, só que em forma humana, uma mulher magra e não de muita idade, ao qual foi pedir o tabaco prometido. (G2P11)

O resumo, produzido pelo leitor G2P11, mostra como a narrativa foi recebida com atenção pelos alunos-leitores, pois ele consegue sintetizar de maneira clara os acontecimentos que foram contados na narrativa, inclusive dando destaque a elementos de extrema importância para a narrativa, como o assobio, a oferenda, a metamorfose e a cobrança da prenda; todos, fatos importantes para a narrativa. Alguns inclusive tão importantes que são elementos invariáveis do mito, ou seja, todas as narrativas de Matinta sempre apresentam esses elementos que foram muito bem colocados pelo leitor.

Toda leitura resulta de uma interação dialógica a partir do texto e a experiência cultural do leitor, para produzir uma síntese com destaque a todos os elementos da narrativa. Certamente, o leitor em questão prestou bastante atenção para a contação da narrativa, inclusive se envolvendo nessa história. Além disso, certamente, esse leitor também possuía uma experiência cultural anterior com as narrativas de Matinta, o que fez com que ele prestasse atenção nos elementos que ele já sabia serem importantes para o entendimento desta narrativa.

> As coisas que mais me chamaram atenção foi a parte da surra, que é quando a pessoa vê a Matinta e corre ou tenta afrontá-la. (G2P06).

O inverso também pode ocorrer, alguns leitores que não conheciam anteriormente o mito, podem sentir maior dificuldade em entender algumas coisas, afinal o texto sempre postula do destinatário certa competência para compreender o que comunica, mas nem sempre o leitor tem essa competência.

No caso do leitor G2P06, ele conseguiu entender muitas coisas do que foi narrado, destacando a metamorfose como elemento principal, porém como não conhecia o mito, não conseguia entender de onde vinha o medo da narradora, pois não via a Matinta fazendo nada de mal. Durante o debate, foi dito para ele, pelos outros alunos, que a Matinta também pode dar uma surra nas pessoas que a confrontam, diante disso ele expressou essa situação como sendo algo que aconteceu na narrativa **Visita Noturna**.

Mesmo não sendo algo da narrativa, o leitor incorporou a explicação dada pelos outros alunos a sua interpretação, isso ocorre porque, certamente, a explicação dos colegas fez com que a narrativa passasse a fazer mais sentido para ele, pois a falta de um conhecimento prévio do mito, fazia com que os espaços em branco deixados na narrativa pelo narrador, não fossem completados pelo leitor, o que sempre dificulta qualquer interpretação de um texto.

Outras situações que foram além do texto, apareceram em outros momentos do debate e da escrita dos alunos, até porque os alunos possuem os seus conhecimentos de mundo, que irão ajudá-los a completar as lacunas em branco do texto. Como cada conhecimento é diferente do outro, eles completaram, em alguns momentos, de forma parecida e em outros de formas diferentes, mostrando assim a pluralidade de leituras possíveis, e a pluralidade de interpelações possíveis de se estabelecer, porém, como é bom lembrar, sempre apoiadas no texto.

> A Matinta perera vermelha que mata a esposa do homem o qual deseja seduzir. (G2P10)
> A vermelha seduz os homens para matá-los em uma floresta. (G2P05).
> A Matinta vermelha é diferente, pois essa só quem escuta os assobios são as mulheres. (G2P06).
> O curta da Matinta vermelha parece com a história da Iara, no caso de seduzir. (G2P13)

Como dito no início desta seção, a narrativa apresentada não foi o único contato tido pelos alunos com narrativas de Matinta, por isso, esses outros contatos não

poderiam deixar de aparecer, um caso em especial chamou bastante atenção, por aparecer em vários escritos dos alunos do grupo 02. É o caso da narrativa “Matinta”, curta-metragem de Fernando Segtowick.

Nesta narrativa midiática, temos a presença de uma Matinta completamente diferente da apresentada na narrativa oral, pois nela a mulher é uma mulher jovem e sedutora que se metamorfoseia em Matinta. A essa personagem, os alunos chamaram de Matinta Vermelha, quando perguntados no debate por que eles chamaram desta maneira, eles disseram que foi a forma como a professora de Língua Portuguesa se referia à personagem.

O termo é bem interessante, pois destaca tanto a cor da personagem do curta, quanto a sua relação com a sedução, afinal “nas narrativas das matintas dessa categoria incluem elementos de vampirismo e sedução para com as vítimas de seus encantamentos” (Mello, 2018, p.75)

O destaque que os leitores dão para essa narrativa está exatamente nas grandes diferenças que ela possui a narrativa oral lida. A Matinta vermelha é um ser violento, pois ela chega a encantar a esposa do personagem que ela deseja seduzir, levando a esposa a óbito, além de atacar ele no final do curta. Podemos perceber que essa atitude de atacar alguém é uma atitude bem diferente da que presenciamos na narrativa oral.

O leitor G2P06, destaca essa diferença na sua escrita, mostrando que o paralelo que os leitores fazem entre elas é o da diferença e não da semelhança, observação confirmada também durante os debates. A diferença entre as narrativas é tanta que o leitor G2P13 vai aproximar o curta muito mais ao mito da Iara, uma personagem sedutora, do que ao mito da Matinta lido anteriormente e já conhecido pelos leitores.

A experiência estética de cada leitor é diferente. Por isso, podemos perceber diferentes leituras e diferentes opiniões sobre o mesmo texto. Isso é possível, porque do encontro entre receptor e obra, surgem possibilidades que não se pode mensurar, pois a experiência de vida, se soma a experiência de leitura de cada indivíduo, para forma a experiência estética daquele momento.

> A narrativa deixou um pouco a desejar, pensei que ela ia contar mais. (G1P04).
> A obra é muito interessante. (G1P01).

> Eu pensava que fosse um ser sempre mal. (G2P07).
> Conta uma narrativa no qual eu nunca tinha ouvido falar. (G2P06).

A experiência com a obra é individual e, às vezes, opostas. Porém, isso não quer dizer que um leu de maneira certa e o outro de maneira errada a obra. Ao contrário, essas oposições nos abrem várias possibilidades de leitura em relação aos alunos leitores, pois nos possibilitam conhecer suas opiniões e gostos comprovando que para analisar uma obra, não há necessidade de se prender demasiadamente à técnica.

Como o caso dos leitores do grupo 01, que um considerou que a narrativa deixou a desejar, já o outro a achou muito interessante. Neste caso, a oposição não está apenas no fato dos leitores terem gostos diferentes, como se poderia pensar inicialmente, mas mora também no fato de que cada leitor analisou situações distintas para emitir a sua opinião, enquanto o leitor G1P04 analisou o que foi contado e esperava que a narradora tivesse contado mais, dado mais detalhes do que realmente aconteceu, como de quem era a Matinta. Já o leitor (G1P01) achou muito interessante a história, exatamente porque a narrativa trouxe um relato sobre algo que é bem conhecido por aqueles que moram na região Amazônica.

Ou seja, enquanto o leitor G1P04, se sentiu frustrado por não ter seus questionamentos respondidos pela narrativa, e por isso tê-la considerado como uma obra que deixou a desejar; o leitor G1P01, teve suas expectativas quebradas de maneira positiva, pois ele não esperava que a narrativa fosse falar de algo tão próximo a sua realidade que, muitas vezes, não aparecem nas narrativas trabalhadas na escola. Isso fez com que ele considerasse a narrativa muito interessante.

Já no grupo 02, temos a presença de outra oposição, essa em relação ao conhecer a obra, pois, enquanto o leitor G2P07, conhece a obra e desse conhecimento, nos mostra sua experiência, destacando que seu leque de referências, possui somente narrativas em que a Matinta se mostra uma figura má, o leitor G2P06, mostra que desconhecia completamente qualquer tipo de narrativa sobre esse mito. Tal fato mostra que, enquanto para um, a narrativa é nova por mostrar uma característica desconhecida do mito, para o outro, ela é completamente nova, pois ele não possuía nenhuma referência anterior sobre esse mito. Isso aponta que cada leitor possui um repertório de leitura.

> Iser insiste naquilo que ele chama de repertório, isto é, o conjunto de normas sociais, históricas, culturais trazidas pelo leitor como bagagem necessária à leitura. Mas também o texto apela para um repertório, põe em jogo um conjunto de normas. Para que a leitura se realize, um mínimo de interseção entre o repertório do leitor real e o repertório do texto, isto é, o leitor implícito, é indispensável. As convenções que constituem o repertório são reorganiza das pelo texto, que desfamiliariza, reforma os pressupostos do leitor sobre a realidade (COMPAGNON, 2012, p. 150).

Esse repertório não precisa ser o mesmo, como não o é, porém é preciso que o leitor, mesmo desconhecendo sobre o que está lendo, ative seu repertório social, histórico e cultural, para que assim o que esteja lendo faça sentido e desta forma ele possa conseguir fazer relações com o texto, somente desta forma a leitura se realiza.

Somente despois de conseguir concretizar a leitura, é que o leitor também consegue se emancipar. Neste momento, ele consegue fazer relações que vão muito além do texto, inclusive se vendo dentro do texto, como ocorreu com os alunos durante o debate, no princípio, eles não queriam mostrar suas opiniões pessoais, porém quando provocados no debate, mostraram essa capacidade.

Muitos se colocaram no lugar da narradora e perceberam que a narrativa em si não causa muito medo, porém o medo está exatamente no ato de se colocar no lugar dela, pois, se estivessem nessa posição, com tudo que aconteceu no dia anterior, também estariam com muito medo durante o encontro com a senhora, mesmo que ela os tivesse tratado tão bem, como tratou a narradora.

Somente realizando esse exercício de se colocar no lugar do outro, que eles perceberam como a narrativa é assustadora, pois ela trabalha com um medo psicológico, que não está na ação em si, mais está no medo de que algo venha acontecer, um medo que, segundo um dos alunos, é o pior tipo de medo, pois vai além do nosso controle.

Outra capacidade do leitor emancipado é o de trazer novas características para o debate, que era esperado e que não aconteceu na narrativa em questão, no caso da Matinta, muitos alunos lembraram de um momento que não está presente na narrativa oral, que é o momento que “antes da Matinta morrer, ela tem que passar a sua maldição” (G2P03).

Esse é um momento que não está presente em “Visão Noturna”, mas que durante o debate foi lembrado e bastante comentado, que a Matinta sempre pergunta

“Quem quer? Quem quer?” quando deseja passar o seu legado e aquela pessoa que é muito curiosa e “metida a experta”, que responde “eu”, acaba ficando com a penitência para ela. Essa característica foi lembrada, porque muitos alunos leitores a consideram muito importante no mito da Matinta, e perceberam que não estava na narrativa em questão.

O que se observou é que os alunos tiveram uma boa relação com a narrativa “Visão Noturna”, por ser uma narrativa muito próxima a eles, por trazer aspectos do mito e da narrativa oral, eles se sentiram como se estivessem sentados ouvindo um parente contar uma história para eles, essa aproximação trouxe liberdade para eles fazerem todo tipo de relações e inferências com a narrativa, o que faz com que a leitura seja mais profícua e repleta de possibilidades.

4.1.3 **Síntese das Leituras**

Apesar da narrativa **Visita Noturna** possuir uma dinâmica diferente da narrativa anterior, principalmente por ser uma narrativa oral, que não foi contada na hora para eles, mas sim gravada, o que traz seus benefícios e os seus problemas que já foram debatidos anteriormente, ela teve uma ótima recepção pelos leitores, que conseguiram perceber os seus elementos mais importantes.

Além de fazerem relações com outras produções que eles conheciam anteriormente, ou até mesmo relacionar com outras narrativas de Matinta, que a eles já haviam sido contadas, isso mostra um engajamento dos alunos com a narrativa, mostrando que, mesmo sem alguns elementos importantes da contação como a performance, a narrativa oral não foi prejudicada, conseguindo ser importante para os leitores.

A narrativa também foi a que deu aos alunos, maior liberdade para falar. Apesar de não explorado anteriormente, vários alunos contaram histórias que já ouviram dos mais variados temas, indo muito além da Matinta, o que foi muito interessante. Neste momento, em alguns casos, o estatuto da verdade também esteve presente, ou seja, alguns alunos contaram narrativas que aconteceram com eles, e não apenas que ouviram de alguém. Talvez por se sentirem representados na narrativa oral, eles conseguiram, de uma maneira bem livre, dialogar com a narrativa **Visita Noturna**.

Outro ponto importante para esse estudo, foi a questão do fantástico. Mesmo com toda essa aproximação que eles tiveram com o texto, o que se percebeu, foi que eles não perderam o foco em relação à narrativa ser uma narrativa fantástica. Algumas

vezes foram instigados pelo pesquisador e em outras de maneira espontânea, eles observavam as relações de espaço, de tempo e narrador para a construção do fantástico, percebendo a questão do medo, e o ato insólito que desperta o medo em relação ao mito, que é o assobio.

Seguindo o padrão metodológico, desta vez, também foi solicitado aos alunos que escrevessem 5 palavras-chave que, para eles, definiam o texto. Estas palavras foram escritas após a leitura e o debate, no total foram 40 palavras-chave diferentes. Todas tinham relação com o texto e muitas eram sinônimas entre si. Destas destacamos as 12 mais mencionadas por eles, separamos doze, porque as quatro últimas tiveram o mesmo número de citações, o que nos impossibilitou de ficarmos com apenas 10. Outra questão foi que em dois casos, unimos palavras que para os leitores representavam a mesma coisa, desta forma temos: Medo; Mito/Lenda; Assobio; Mulher/Velha; Oferta; Tabaco; Curiosidade; Penitência; Metamorfose; Café; Noite e Flores.

Todas as palavras possuem relação direta ou indireta com a narrativa. Muitas foram usadas pela narradora, ou representam momentos da narrativa, o que novamente demonstra que os alunos-leitores conseguiram entender muito bem a obra, mostrando a capacidade deles de destacar aquelas que seriam as palavras que melhor representariam a narrativa.

A grande maioria das palavras destacam momentos importantes da narrativa e da construção da personagem mitológica, muitas já destacadas anteriormente como é o caso de assobio, mulher/velha, oferta, tabaco, café, noite e flores. Estas palavras se relacionam aos dois momentos mais importantes da história, alguns ao primeiro encontro com a Matinta, durante a noite e tudo que foi prometido; e outras relacionado ao segundo encontro durante o dia.

Vale destacar a escolha de unir as palavras mulher e velha, pois ambas se referiam a mesma pessoa. Ou seja, a mulher de 50 anos que apareceu no dia seguinte, para cobrar a narradora do que ela havia prometido. Alguns alunos preferiram o termo mulher, enquanto outros o termo velha. Alguns alunos preferiram não usar o termo velha por questões sociais, já que o termo durante muito tempo, estigmatizou e excluiu os idosos, na sociedade.

Porém, a escolha de trazer o termo, foi uma opção para representar o velho como uma categoria, não como forma de separação entre velhos e não-velhos; mas sim para mostrar que o problema social da velhice não é dos velhos, mas sim daqueles

que se relacionam com eles, que os trata como problema, para o qual se deve achar soluções. “A sociedade rejeita o velho, não oferece nenhuma sobrevivência à sua obra. Perdendo a força de trabalho, ele já não é produtor nem reprodutor.” (Bosi, 1995, p.77).

Já penitência e metamorfose, assim como assobio também são palavras mais ligadas a figura da Matinta. A primeira representando o motivo pelo qual a Matinta existe, uma das explicações, como também já foi dito é para pagar penitência, por ter feito algo que não devia; e a metamorfose é a grande marca da Matinta, pois o mito se constrói todo em cima desta transformação que, dependendo da narrativa, pode ser em vários tipos de animais, no caso da narrativa analisada. Trata-se da transformação em uma espécie de ave, inclusive essa é a metamorfose mais comum o da mulher em ave.

A palavra curiosidade representa duas situações, e talvez por isso tenha sido destacada pelos leitores. A primeira, a curiosidade da família para saber quem era a Matinta e, por isso, ofertaram o tabaco para ela aparecer no outro dia “desvirada” e assim saber quem era ela; o outro caso e a curiosidade dos próprios leitores, que ficaram sem algumas respostas e isso despertou a curiosidade deles em relação a narrativa.

Alguns estudos tendem a diferenciar lendas de mitos, porém na situação em que elas aparecem aqui, representam a mesma coisa, por isso a decisão de juntar lendas/mitos quando as palavras apareceram entre as palavras-chave dos leitores; já no decorrer da análise, preferiu-se utilizar o mítico, por entender que “O poético e o mítico sempre apresentam constantes afinidades. Algumas vezes parecem imagens de espelhos paralelos” (Paes Loureiro, 2015, p.88), e entender que a voz da narrativa oral, produz uma poética da oralidade, que precisa ser pensada e valorizada como tal.

Por fim, a palavra medo, que recebe um destaque pelos leitores e é sempre uma palavra controversa na realismo maravilhoso, visto que para Chiampi (2015), o encantamento produzido no leitor na narrativa real maravilhosa não substitui a realidade e tampouco produz medo, pensamento que também aparece em Carpentier (1967), que fala que as narrativas do realismo maravilhoso são frutos de um imaginário integrado aos componentes míticos e culturais que se naturalizam, destituindo-se do caráter de ambiguidade e do efeito de estranhamento e de medo.

Mas como o medo se configura então como palavra-chave destacada pelos leitores? Porque no que chamo de Fantástico Amazônico estão presentes tanto as

características do realismo maravilhoso, quanto as características do relato fantástico, o medo aqui relatado não é o medo causado nos leitores/ouvintes da narrativa, visto que eles naturalizam aquilo que é contado. Para eles, é como um relato de algo que eles já conhecem, tanto que não se assustam com o que é contado.

No entanto, o medo está presente na narrativa, não nos leitores, mas sim na voz da própria narradora e percebido pelos leitores quando se colocam no lugar dela, e o medo aparece porque, para Roas (2001), a dimensão do insólito que subjaz ao relato fantástico exerce um efeito assustador, uma vez que “O fantástico nos faz perder o chão a respeito do real. E diante disso não cabe outra reação que não o medo” (Roas apud GARCÍA, 2013, p. 13).

Nesse sentido, é importante entender como se constrói esse fantástico amazônico, com um pé no fantástico e outro no realismo maravilhoso. No entanto, o mais importante é perceber a importância deste tipo de narrativa. Desta forma, Fernández, cuja teoria foi sistematizada e debatida pelo professor e pesquisador David Roas em seu livro “Teorías de lo fantástico” (2001) vai dizer:

> La transformación de lo cotidiano en inverosímil – con frecuencia por medio de su exageración – y la utilización eficaz por medio de un narrador imperturbable de sucesos increíbles. Relacionada con el relato oral y con la imaginación infantil, esa manera de narrar insiste en ser el testimonio de una mentalidad no coartada por el racionalismo. De esa mentalidad, en resumidas cuentas, fue manifestación el realismo mágico, que parecía dar la razón a quienes pensaban que las culturas más creativas (literariamente) eran aquellas que se encontraban más próximas a los orígenes, las que aún conservaban vivo su caudal de mitos y de leyendas derivadas de los mitos. (FERNÁNDEZ apud ROAS, 2001, p. 291-292).

5. O FANTÁSTICO NO TEXTO: A PÓS-MODERNIDADE E O FANTÁSTICO EM MIGUEL MIGUEL

> A ciência ainda não nos provou se a loucura é ou não o mais sublime da inteligência.
>
> Edgar Allan Poe

5.1 MIGUEL MIGUEL: A LOUCURA É

O terceiro encontro foi utilizado para a leitura e análise da novela **Miguel Miguel** de Haroldo Maranhão. Esse terceiro encontro foi dividido em dois momentos; o primeiro foi o de leitura da narrativa pelos alunos e o segundo para o debate das interpretações/recepção deles. Mesmo o encontro sendo dividido em dois momentos, o que se percebeu foi que o rendimento dos alunos não foi o mesmo dos encontros anteriores.

O maior problema desse terceiro encontro foi o período em que ele ocorreu, pois, mesmo os encontros sendo planejados para não ocorrerem em época de avaliação dos alunos, infelizmente, alguns professores de ambas as turmas adiantaram o período de avaliações, o que levou a ocorrer a coincidência de datas.

Essa coincidência, na nossa avaliação, foi prejudicial por dois motivos: o primeiro, está relacionado ao foco dos alunos leitores nas atividades do projeto, pois devido necessitarem estudar para as avaliações, acabaram por diminuir o foco nos encontros, visto que as avalições valem nota e tirar uma nota baixa seria sinônimo de recuperação ou até mesmo reprovação; já o projeto não. É apenas um projeto que eles estavam se voluntariando em participar.

O segundo motivo foi que, devido à aproximação do período avaliativo, vários professores precisaram repor aulas para completar os assuntos que iriam ser cobrados nas avaliações. Desta forma, os horários livres que os alunos possuíam, acabaram diminuindo bastante. Por isso, o terceiro encontro teve que ocorrer em dois momentos, para que pudéssemos ter tempo para encerrar a atividade, mesmo com a limitação de horário.

Devido a isso, em uma avaliação geral, percebeu-se que o trabalho foi um pouco prejudicado, porque não conseguimos realizar as atividades como planejado e principalmente com a tranquilidade que é necessária para que o gozo estético pudesse ocorrer.

Mas, por que motivos, então, não realizamos esse terceiro encontro após o período avaliativo? A resposta é simples, porque, após esse período avaliativo, os alunos entrariam de férias, e só voltariam 20 dias depois. Desta forma, no planejamento prévio, não achamos adequado realizar os encontros após esse recesso.

Devido a isso, o primeiro momento do encontro foi para conversamos um pouco sobre quem foi Haroldo Maranhão e para a realização da leitura do texto **Miguel Miguel**, porém como o tempo era limitado, a maioria dos alunos apenas começaram a ler a narrativa em questão, ficando a promessa de que eles leriam em casa o restante do texto.

Já na segunda parte do encontro, realizamos os debates sobre a leitura deles em relação ao texto e a escrita das impressões em relação ao texto. Nesta fase do debate, ficou aparente que a maioria dos alunos em ambos os grupos não leram toda a narrativa. Muitos ficaram apenas com aquela leitura inicial feita durante a primeira parte do encontro.

Alguns, aparentemente, até tentaram ler, porém, tiveram uma grande dificuldade de entender a narrativa como um todo, visto ser uma narrativa complexa, que exige do leitor muita atenção na hora da leitura e até mesmo tempo para voltar a ler aquilo que não foi entendido; porém, pelo que foi exposto anteriormente, foco e tempo, não eram duas características que os alunos leitores dispunham nesse momento.

No entanto, mesmo com as adversidades, é possível identificar boas interpretações lançadas pelos alunos, inclusive com observações muito pertinentes sobre a narrativa. Por isso, resolvemos manter essa seção sobre a leitura de **Miguel Miguel**, para assim também percebermos como a recepção ocorre em momentos de adversidade, sem ter o contexto do que imaginávamos ser o melhor cenário possível.

É importante destacar, que diferente das seções anteriores, a análise da novela de Haroldo Maranhão, não será pautada unicamente pela leitura dos alunos. Desta forma, entremeado pelo olhar dos leitores também estarão as minhas leituras da obra, para assim completar as boas percepções feitas por eles.

5.1.1 **Entre temas e formas: Miguel Miguel**

Haroldo Maranhão nasceu na cidade de Belém do Pará no dia 7 de agosto de 1927, porém ultrapassa as fronteiras de sua terra, vivendo e produzindo em várias

regiões do Brasil. A obra **Miguel Miguel**, mostra uma narrativa que se passa no Rio de Janeiro. Além de ser uma belíssima representação do Fantástico, vale destacar que, apesar de não possuir uma ligação direta com a Amazônia, não se pode desconsiderar a influência da região no olhar do autor, principalmente quando demonstra com naturalidade os fatos fantásticos, algo peculiar da região em que ele nasceu e cresceu, assim como já vimos anteriormente.

Haroldo Maranhão possui um viés de escrita contemporâneo, com habilidade de criar textos ficcionais em variados estilos, uma capacidade que é inerente à sua prosa. O autor possui uma facilidade em criar múltiplas formas para produzir histórias com diferentes contextos.

> A literatura contemporânea não será necessariamente aquela que representa a atualidade, a não ser por uma inadequação, uma estranheza histórica que a faz perceber as zonas marginais e obscuras do presente, que se afastam de sua lógica. Ser contemporâneo, segundo esse raciocínio, é ser capaz de se orientar no escuro e, a partir daí, ter coragem de reconhecer e de se comprometer com um presente com o qual não é possível coincidir. (SCHOLLHAMMER, 2009, p.10)

A escrita de Haroldo ultrapassa a questão de momento histórico, sua modernidade está em conseguir produzir textos que não se acomodam perante a realidade social. Os temas sociais são muito importantes para o autor, mesmo em sua obra fantástica **Miguel Miguel**, em momento algum, ele perde de vista a crítica social, se aproximando do chamado realismo maravilhoso.

> veio a ser um achado crítico-interpretativo, que cobria, de um golpe, a complexidade temática (que era realista de um outro modo) do novo romance e a necessidade de explicar a passagem da estética realista-naturalista para a nova visão (“mágica”) da realidade. (CHIAMPI, 2015, p.19)

Esse tipo de construção literária que ficou muito associada aos escritores latino-americanos de língua espanhola. Teve em Haroldo Maranhão um entusiasta, e essa relação entre o fantástico e o real que permeia toda a obra **Miguel Miguel**, se mantêm no tom sombrio e nos fatos inexplicáveis presentes na obra.

5.1.1.1 A narrativa

A trama fantástica da narrativa ocorre pelo estranho hábito de Varão ler obituários. Desse estranho hábito, o processo narrativo puxa a temática da morte sob um olhar extranatural. Embora o assunto tenha um grau de veracidade, percebemos em Haroldo Maranhão uma filosofia humorística para transgredir com a seriedade os acontecimentos obscuros que são abordados de modo assombroso por muitos outros escritores.

A morte acaba por se transformar em tema central da narrativa. É ela que norteia o mundo das personagens, sendo vista em vários momentos como algo natural, pois todos, antes de passar para o outro plano, tinham uma vida normal, composta por família, emprego e amigos, assim como Miguel, um sujeito comum, semelhante a qualquer ser, um mero mortal que viveu e morreu, simples sem muitos mistérios. Esse é um pensamento racional de encarar a morte, expressado por Varão.

O fato insólito na narrativa ocorre devido

> a segunda morte do Miguel dos Arcanos Falbo Quillet, após 15 anos da cerimônia de seu primeiro enterro. A notícia sobre a segunda morte de Miguel quebra com o sentido natural da vida e da morte. O fato simplesmente aconteceu, provocando uma mudança drástica no cotidiano das personagens, especialmente do Varão, a figura central e narrador da história. Esses e outros acontecimentos estimulam em Varão ao longo da narrativa investigar diversas explicações racionais para o estranho fato. (REIS et all, 2018, p. 225 – 226).

A narrativa é repleta de recursos da literatura fantástica moderna, haja vista haver elementos que provocam a incoerência nos eventos do cotidiano. A forma como a morte é abordada na obra expressa bem a falta de sentido que os procedimentos do fantástico promovem sobre os fatos conhecidos, demonstrando as fragilidades do sujeito diante de situações que fogem do controle da racionalidade.

Pela ótica dos alunos leitores, **Miguel Miguel** é uma narrativa caracterizada como “confusa”. Essa classificação dos alunos se deu devido à questão da falta de explicação para a dupla morte de Miguel. Isso fez com que os alunos não entendessem muito bem a narrativa. Além disso, houve também o problema da falta de um maior tempo para refletir sobre os acontecimentos presentes no texto,

exatamente o texto que mais necessitava desta reflexão, devido à confusão intencional, criada nele.

> A obra **Miguel Miguel** é muito confusa, porém eu gostei bastante. (G1P01).
> No geral, eu achei esse texto bem confuso, pois se trata de uma pessoa que morreu duas vezes. (G1P03).
> Esse texto realmente é muito confuso. (G2P06).
> Fiquei confusa com o texto em si, principalmente com as mortes. (G2P08).
> É um texto que é um pouco confuso, e também desperta um medo com a morte do amigo e depois a sua aparição novamente. (G2P02).

Observando os comentários dos leitores se observa que, apesar de acharem o texto confuso, eles não o consideraram um texto ruim. Ao contrário, todos disseram durante a conversa em grupo, que a leitura e bem agradável e o que faltou mesmo foi uma explicação para o que realmente aconteceu na narrativa, ou seja, os alunos buscavam uma explicação lógica para os fatos ocorridos, o que o texto não dá.

Como diz o aluno leitor G2P09, “a história é complicada, mas é interessante”, afinal ela possui uma linguagem de certa forma atual, o que faz a leitura se tornar mais fluída. O que faz com que os alunos a considerem interessante, sem dúvida a complicação está nas incertezas presentes em toda a obra, porém, mesmo assim, para o aluno em questão ela “acaba sendo mais legal e você mesmo tenta resolver os ‘mistérios’” (G2P09).

Outra questão levantada durante os debates, foi a de que o texto em si, deixa muitas pistas sem respostas, que não é somente a morte de Miguel que é uma incógnita, mas vários pequenos fatos que, ao se juntarem com a grande questão da obra, acabam por deixar o leitor confuso. Para os alunos leitores, se somente o final fosse em aberto, assim como os das outras narrativas, isso não seria um problema, já que eles já estavam acostumados com esse tipo de final, porém o espalhamento de incertezas, durante todo o texto é o que os deixou confusos.

Um aluno chegou a comparar a narrativa de **Miguel Miguel**, com as narrativas policiais, que colocam várias pistas durante o decorrer delas, muitas sem sentido e confusas, porém a diferença é que no final, tudo é resolvido e o leitor consegue entender as pistas levantadas. Já em **Miguel Miguel**, o final não é explicado e nem as pistas deixadas no decorrer da narrativa.

5.1.1.2 Os personagens

Os personagens que mais se destacaram na visão dos alunos, foram Varão e Miguel, eles dominam o enredo da narrativa, sendo Varão o personagem principal e narrador. É aquele que mais aparece no decorrer na obra, é ele que faz a narrativa andar, já que o foco narrativo está exatamente nas ações dele, após descobrir a segunda morte de seu amigo. Já Miguel, apesar de morrer logo no início da narrativa, acaba tendo um destaque, afinal a grande dúvida é se Miguel morreu ou não morreu? E se morreu, como morreu pela segunda vez? Na narrativa Miguel é sempre comentado, mais nunca descrito. Já Varão em um momento se descreve assim: “Se eu não fosse a calmaria humana que todos me reconhecem (...) Sou prudente senhor que não se perturba facilmente assim. E não tenho recordação de haver perdido o fio a prumo que é o meu cotidiano, o perfeito equilíbrio, perfeito.” (MARANHÃO, p.18, 1993).

Esta descrição de Varão exalta as melhores qualidades da personagem, mostrando que ele é uma pessoa muito centrada, que nada o abala, e que mesmo em momentos em que qualquer um se abalaria, ele se mantém calmo, porém essas características são levantadas por ele mesmo, pois ele é o narrador e se contrapõem completamente à percepção que os alunos tiveram dele.

> A meu ver, o Varão estava louco, ele poderia estar (...) imaginando todas essas coisas (G2P02)
> O Varão estava tendo alucinações, tudo fruto da imaginação dele, ele idealizou tudo. (G2P11).

Claramente, os alunos leitores não corroboram com a descrição que Varão faz de si mesmo, ao contrário, ao invés de ser um homem centrado como ele fala, os alunos o perceberam como um homem desequilibrado, que inclusive gera todas as incertezas da narrativa, pois, para eles, tudo não passou de imaginação de Varão, e por isso a narrativa é tão confusa, pois foi gerada pela mente confusa da personagem.

Apesar de Úrsula, mulher de Varão, ser uma personagem secundária, chama a atenção dos alunos o fato dela e Varão possuírem uma relação de oposição, sempre eles representam sentimentos diferentes. No início, enquanto Varão se mostra frio e

calmo, Úrsula é o desespero em pessoa, não acreditando no absurdo de Miguel ter morrido pela segunda vez.

Com o passar do tempo, enquanto Varão vai ficando desconfiado da segunda morte de Miguel, e começa a dar sinais de irritação e de loucura, pois aquela segunda morte parece estar acontecendo realmente. Úrsula se mostra resignada, como se tivesse aceitado aquela segunda morte como algo natural. É como se Varão e Úrsula representassem os dois lados de uma moeda, uma bipolaridade, um duplo olhar sobre o mesmo fato.

Outro personagem que chama muita atenção é Miguel, pois ele, apesar de pouco descrito na obra e aparecer pouco durante a narrativa, aparece em um momento decisivo, o final, quando Varão o encontra. Tudo leva a crer que teremos uma explicação do que realmente aconteceu, porém, apesar de se mostrar incrédulo com o que Varão está falando e perguntando, não chega a negar ou a afirmar a sua morte. Termina a narrativa dizendo “Vamos fazer o seguinte. Hoje à noite eu vou à tua casa com a Miguela e as crianças. Para tirarmos todas as dúvidas” (MARANHÃO, p.46, 1993).

Como se percebe, Miguel em momento algum nega a sua morte. Diz apenas que vai visitar Varão e retirar todas as dúvidas, porém nós, leitores, não somos convidados a participar desta visita que tirará todas as dúvidas. Por isso, só nos resta especular e continuar com elas.

Dentro do caminho da especulação, os alunos leitores pensaram em duas possibilidades para Miguel: a primeira, seguindo a perspectiva de que é Varão que enlouqueceu e imaginou tudo. Nessa perspectiva, Miguel não morreu, ele aparece no final vivo, sem entender o porquê Varão está perguntando aquelas coisas para ele. Já a segunda perspectiva dialoga mais com a questão do insólito da narrativa. Dentro desta visão, os alunos leitores entendem que Miguel é, na verdade, um fantasma, que está perturbando Varão, e faz com que ele tenha alucinações, como a segunda morte de Miguel. Para os alunos, Miguel voltou para perturbar Varão devido a sua reação fria em relação a sua morte.

5.1.1.3 O Espaço

Diferente das narrativas anteriores, o espaço escolhido por Haroldo Maranhão não é o espaço amazônico. O autor, para criar a sua narrativa moderna, escolhe um espaço citadino, mais especificamente o bairro do Andaraí, bairro da Zona Norte do

município do Rio de Janeiro. Apesar de nomear o bairro, o que se percebe é que ele serve apenas como uma referência espacial de onde o fato ocorreu.

Para o desenvolvimento da narrativa, pouca ou nenhuma importância tem o fato de a narrativa ter se passado no Andaraí. É como se o espaço ganhasse um contorno universal, onde aquela narrativa pudesse ocorrer em qualquer lugar do mundo, que aquele espaço delimitado pudesse representar qualquer outro espaço, inclusive uma cidade amazônica ou uma grande metrópole mundial.

Inclusive, o que mais chamou a atenção dos alunos leitores, foi o fato do autor não utilizar o espaço amazônico para construir a sua narrativa. Vários deles disseram acreditar que a narrativa poderia ocorrer em algum bairro das grandes cidades da Amazônia, como Belém, Manaus e outras, sem prejudicar em nada o andamento da narrativa.

Outra observação feita pelos leitores, no momento do debate, foi a de que eles não consideraram o espaço como algo tão importante para a narrativa, inclusive alguns leitores disseram não entender o motivo do autor marcar o espaço do Andaraí, pois, para eles, se o espaço não fosse marcado, a história teria exatamente o mesmo efeito que tem com a delimitação do espaço.

Sem dúvida, para os leitores, os espaços mais importantes da narrativa estão relacionados com o fato insólito da narrativa e as várias dúvidas levantadas em torno da narrativa, sendo os espaços da casa, do jornal, do cemitério e do Nápoles, espaços mais importantes para o desenvolvimento da narrativa, espaços que estão relacionados com o fato insólito e com a erupção do fantástico.

5.1.1.4 O insólito ficcional no tempo e no espaço

O espaço não é um mero detalhe para incrementar uma narrativa. No caso de **Miguel Miguel**, ele se torna um importante elemento em sua composição. Marisa Martins Gama-Khalil (2012), ao abordar as teorias do fantástico e sua relação com a construção do espaço ficcional, mostra como o espaço é importante para a construção do fantástico, destacando sua relação parasitária, como variedade do espaço vivido (GAMA-KHALIL, 2012, p. 30).

Em uma narrativa que os acontecimentos ocorrem em espaços bem delimitados, eles acabam por interferir profundamente no desenrolar da narrativa. Tendo como base os pensamentos de Filipe Furtado, podemos dizer que o desenvolvimento do espaço imaginário toma parte na criação/desenvolvimento da

ambiguidade, comum ao seu desenvolvimento da narrativa fantástica, além de manter uma relação com o tempo desde o princípio da obra, guiando o leitor pelos bosques ficcionais. Esses espaços do imaginário, apontam para construções de espaços onde *realias* e *mirabilias* interagem, e o leitor deve entender essa relação.

> Entendemos que o espaço ficcional é importante não só para a interpretação de sua polissemia e a caracterização das personagens, ou por localizar o leitor nos movimentos narrativos, mas essencialmente porque, pelos espaços literários, assim como pelos espaços cotidianos, podemos entender melhor algumas táticas ideológicas. (GAMA-KHALIL, 2012b, p. 222)

Desta maneira, buscando entender as táticas ideológicas e de construção do fantástico, elaborados por Haroldo Maranhão, que focaremos em três cenários importantes para a narrativa: a casa de Varão, o cemitério e o Nápoles; cenários importantes para a narrativa, e fazem com que a obra se aproxime do Fantástico, devido aos fatos insólitos ocorrerem nesses espaços.

5.1.1.4.1 *A casa de Varão*

A casa de Varão é o lugar onde se passa a maior parte da narrativa, e onde ocorrem diversos eventos insólitos. Apesar de ter uma grande importância, foi um espaço que chamou pouca ou quase nenhuma atenção dos alunos leitores, nas análises escritas. O espaço só apareceu durante o debate, apareceu sem grandes destaques ou observações, apesar de perceberem os fatos que ali ocorreram, os alunos não perceberam esse espaço como importante, ou definidor da narrativa.

Apesar da pouca atenção dos leitores a esse espaço, é nele que o protagonista se depara, pela primeira vez, com um evento sobrenatural, um fato que muda o cotidiano racional e o faz entrar em uma investigação, quase insana, para descobrir o mistério da segunda morte de Miguel. O vício de Varão por ler obituários o coloca em uma situação estranha, como se a fixação do protagonista lhe pregasse uma peça cruel, revelasse a existência de um mundo paralelo, em que certos acontecimentos simplesmente se repetem sem a menor explicação; a duplicação da morte do amigo, sob as mesmas circunstâncias, revivendo por mais um dia, o enterro de Miguel, no mesmo cemitério e horário, mas com uma diferença de tempo, quinze anos após o primeiro sepultamento, é um exemplo.

Os acontecimentos insólitos demonstram que a compulsão em ler as páginas dos obituários provocou problemas na vida de Varão, tanto no meio social quanto no campo psicológico, devido ele ter dificuldades em perceber o que é real ou não, de diferenciar acontecimentos da imaginação com os da realidade, a narrativa trabalha com o subentendido, deixando a possibilidade de se interpretar Varão como louco.

Essa visão pode ser percebida através das suas várias teorias sem sentido que, ao mesmo tempo em que dão um ar de comédia à obra, também revelam que Varão não possui tanta clareza do que está falando e pensando. Essa incoerência nos fatos faz o narrador-personagem da narrativa viver muitos conflitos com as demais personas de **Miguel Miguel**, uma delas é a esposa Úrsula, a pessoa que Varão mais dialoga na história.

Úrsula aparece em dois momentos na trama. No primeiro, demonstra ser um sujeito frágil, que se abala com facilidade diante de eventos que fogem da racionalidade, de maneira que Haroldo Maranhão caracteriza a personalidade como: “(...) senhora de almazinha sensível, vulnerável” (p.20), descrição mencionada em várias situações pelo narrador, a qual se confirma na atitude da mulher em recusar de ir ao segundo enterro de Miguel.

Apesar de ser descrita como frágil, o que mais chamou a atenção dos alunos leitores durante o debate, não foi a fragilidade de Úrsula, mas sim sua relação de contrariedade com Varão, pois, como os alunos observaram, em todos os momentos em que aparece, ela serve como contraponto aos pensamentos de Varão. Tanto que um dos alunos chega a dizer que eles são como “os dois lados de uma moeda”, pois cada um representa uma perspectiva da mesma coisa. “Durante as discursões, o texto se torna mais confuso, porque Úrsula e Varão entram em contradição” (G2P02).

Outra questão importante é que Úrsula só aparece interagindo com Varão dentro da casa, ou seja, ela não o segue na jornada afora acerca do acontecimento anormal e nem aparece interagindo com os outros personagens, apenas com Varão, após a morte de Miguel. Isso causa uma certa estranheza, uma vez que os dois são os únicos personagens que têm a percepção inicial de que há algo de errado com a informação do obituário, além de sentirem perturbações nas suas rotinas. Varão, mesmo surpreso com a notícia, mantém a calma e tem a certeza de uma coisa, que só se morre uma vez, conforme a citação abaixo:

> Não. Não houve nada. Quero dizer: não se morre duas vezes. Ninguém morre duas vezes. Morre-se uma vez. Todo mundo morre uma vez. E pronto, acabou-se. Nós vimos os miguéis naquela tarde. Morreu naquele dia. Morreu ou não morreu? (...) (MARANHÃO, 1993, p. 24-25)

No segundo momento em que Varão se encontra com a esposa para provar, por meio de fotografias, que realmente houve um segundo enterro de Miguel, ocorre mais um fato incomum, o comportamento de Úrsula se altera, indicando uma incoerência na personalidade da personagem que antes fora descrita pelo narrador como um ser sensível e vulnerável, agora a esposa de Varão não transmite fraqueza emocional ao ver as fotos do funeral e nem se abala ao reconhecer nas imagens, a amiga Miguela. Não sente medo e nem receio ao analisar as fotografias do Miguel no caixão, uma evidência de que o enterro era mesmo de Miguel. Essa aceitação e mudança por parte de Úrsula, na obra literária, são marcadas pelas fotos.

O jogo da duplicação da morte de Miguel é o principal elemento causador do fantástico na narrativa, em virtude de modificar a rotina de Varão, de modo que os eventos seguintes sejam regidos sob coisas irreais, a partir dos conhecimentos que comandam os demais eventos incoerentes. O narrador-personagem entra em um mundo governado pelo inverossímil, em que presencia mais de um evento extranatural. Segundo Ceserani (2006), as duplicações de fatos ou personagens na narrativa são procedimentos fantásticos que representam a loucura, o transtorno psicológico em compreender certas ações ou a passagem de tempo. Dessa forma, o teórico do modo fantástico defende que:

> O procedimento narrativo das transformações ou metamorfoses interiores e exteriores dos personagens; o contínuo jogo de espelhos entre aparência e realidade e o constante debate sobre a identidade dos personagens; a série significativa de atos falhos, distúrbios psicológicos, de percepções fantásticas do tempo, do espaço, da relação entre o claro e o escuro; a presença do diabo, seja sob trajes burgueses seja sob trajes declaradamente e pitorescamente diabólicos; elaboração refinada dos temas relativos ao duplo (personagens que se refletem em outros personagens, personagens que se duplicam tendo nomes diferentes, personagens que se transformam na própria sombra, ou na própria imagem). (CESERANI, 2006, p.29-30)

5.1.1.4.2 *O cemitério*

Nesse espaço, o que chama a atenção dos leitores é o fato de Varão ir ao segundo enterro de Miguel no Cemitério de São Francisco Xavier. Isso simboliza um dos momentos de maiores conflitos durante a jornada do protagonista em descobrir a verdade, se o amigo morreu de novo ou não.

Ao chegar no recinto, Varão acaba passando por algumas experiências iguais as já vividas há quinze anos atrás. Uma delas, no instante que ele entra na segunda capela e leu no quadro de aviso, o nome da pessoa que seria sepultada naquele dia e, para sua surpresa, viu escrito com letras maiúsculas: MIGUEL DOS ARCANOS FALBO QUILLET.

A partir dessa evidência, Varão evita olhar os rostos das pessoas presentes no funeral, com o intuito de controlar as próprias emoções. Essa atitude não é compreendida muito bem pelos leitores, afinal como pode uma pessoa que “vai ao velório, porém não olha no rosto das pessoas” (G1P12). Essa atitude do personagem de baixar a visão, pode representar um certo temor e insegurança dele, de enfrentar a realidade que está vivenciando naquele ambiente, uma realidade insólita, de viver um velório duplicado, apesar de sempre negar e expressar com convicção que não é possível um ser morrer duas vezes, sente um grande desconforto ao ver, novamente, o nome completo de Miguel como sendo o morto que será sepultado.

Nesse breve momento no cemitério, Varão passa pela primeira vez por uma inquietação, em vista de não ter certeza do que realmente está acontecendo, pois o que presenciou está fora do campo do conhecido. Essas sensações são peculiares nas narrativas fantásticas, principalmente nas obras contemporâneas, que exploram as angústias do indivíduo diante da falta de controle de certas situações que, de acordo com Ceserani (2006, p.12) “(...) o modo fantástico é usado para organizar a estrutura fundamental de representação e para transmitir de maneira forte e original experiências inquietantes à mente do leitor”.

Todavia, é no encontro com Miguela (esposa de Miguel) que o leitor de obituários perde o controle da situação, a ponto de provocar uma confusão no enterro, quando vê o rosto de Miguela e não a reconhece. O inexplicável se instaura na situação, visto que minutos antes de levantar os olhos e olhar para a face da viúva, ela o havia abraçado e perguntado como estava Úrsula, sua mulher. Varão, antes de ver o rosto de Miguela, a responde de maneira inexplicável que a mesma está morta.

Varão depois de dizer que sua esposa estava morta, e sem saber explicar por que falou isso, resolve encarar Miguela. Nessa hora, ele percebe que a mulher que ele estava olhando era uma estranha, de acordo com a narrativa de Haroldo Maranhão (1993, p.30) “Estremeci sem que notassem: jamais havia visto semelhante mulher, jamais: uma estranha”. Ele ficou tão surpreso e indignado que causa um tumulto para obter uma explicação. Seguindo os estudos de Ceserani (2006), se compreende que na obra, o sujeito tem dificuldades de encarar a realidade em que o eu, a consciência não consegue reconhecer determinados eventos ao redor. Neste caso, a teoria do modo fantástico ajuda a desvendar os acontecimentos e as ações dos personagens. No caso de Varão, olhando sob a perspectiva do fantástico, se entende que o narrador personagem não consegue recordar ou explicar determinados acontecimentos.

O que parece é que, ao passar por essas situações infamiliares, afinal apesar da morte ser marca do humano, Varão passa duplamente por ela, e isso parece causar algum transtorno psicológico, pois começa a ter atitudes que ele mesmo não sabe explicar o motivo de tê-las, além de não saber diferenciar o que é real, e o que é irreal, passando por conflitos devido a isso.

5.1.1.4.3 *O Nápoles*

Sem dúvida é no Nápoles que o fato mais insólito da narrativa ocorre, pois é lá que Varão vê Miguel vivo, um dia depois do segundo enterro e mesmo a situação sendo inexplicável, Varão só deseja esclarecer se a morte de Miguel é verídica ou não, e se assim for, quando realmente aconteceu? Há 15 anos atrás, ou foi no dia anterior? De acordo com os questionamentos do protagonista, a seguir:

> Morreste, Miguel. Só quero saber quando. Ontem? Ou há quinze anos atrás? E por que diabo me pareces agora no Nápoles? O obituário publicou ontem o teu nome: pela segunda vez em quinze anos. Eu sou calmo, calmíssimo, tu sabes. Mas a Úrsula está à beira da loucura. Como um irmão, Miguel. Um amigo falando a outro amigo. Eu te peço. (MARANHÃO, 1993, p. 43)

A reação de Varão é uma reação inquietante visto que, não se espera que uma pessoa vá conversar ou vá tirar dúvidas com um ser que já morreu. Porém, a grande dúvida da narrativa se mantém mesmo no final, porque, será que Miguel realmente morreu? Ou será que tudo não passou de uma criação da cabeça de Varão? O certo

é que Haroldo Maranhão deixa no ar o final da narrativa, mantém a dúvida até a última página, se Miguel morreu ou não, fazendo o personagem principal hesitar sobre a morte do amigo. Esse elemento demonstra que o efeito fantástico permanece até o fim da narrativa. De acordo com a teoria todoroviana:

> Existe uma outra variedade do fantástico em que a hesitação se situa entre o real e o imaginário. No primeiro caso, duvida-se não de que os acontecimentos tivessem sucedido, mas de que nossa compreensão tivesse sido exata. No segundo, pergunta-se se o que acreditamos perceber não é de fato fruto da imaginação. (TODOROV, 2014, p. 42)

5.1.1.5 Narrador

Como já vimos anteriormente, a narrativa **Miguel Miguel** é repleta de dúvidas que não são respondidas no decorrer dela, e muitas dessas dúvidas são construídas pelo narrador (Varão); o fato da narrativa ser conduzida pela perspectiva do narrador faz com que o mistério e a dúvida sejam levados até o final.

Inclusive, para os alunos leitores, a narrativa não possui uma conclusão devido ela ser mostrada pela perspectiva do Varão que, para muitos, estava louco, e por isso, não conseguia explicar de fato o que ocorreu, ou até mesmo estava imaginando tudo aquilo. “Varão estava louco, ele poderia estar (...) imaginando tudo aquilo” (G2P02). Uma espécie de narrador que Genette chamaria de autodiegético, ou seja, o autor gera e narra uma história na qual ele é o protagonista das ações.

O fato de ser um narrador autodiegético que pouco esclarece os fatos para o leitor, faz com que esse narrador se torne um narrador pouco confiável, característica essa que não é exclusiva do narrador de **Miguel Miguel** ou mesmo dos narradores autodiegéticos. Segundo Robert Stam (2008), temos vários tipos de narradores não confiáveis nas narrativas mundiais, pode-se destacar o de Robinson Crusoé, o narrador-repórter ou autodiegético; o de Dom Quixote e Tom Jones, caracterizado como heterodiegético ou narrador observador exterior, amigável e digressivo; o de Memórias Póstumas de Brás Cubas, que é homodiegético, e por isso, tanto narra, quanto desempenha um papel na ficção e, por último, o narrador de Madame Bovary que, com características dúbias, pois horas parece íntimo, e em horas impessoal, narra a uma distância variável, infinitamente flexível.

O narrador de **Miguel Miguel** também possui grande semelhança com Bentinho, não somente no comportamento, mas também em algumas situações desastrosamente semelhantes, em que tais protagonistas apresentam as mesmas características como: a primeira pessoa, a irritabilidade, a tentativa de se mostrarem sérios, as inconsistências e o fato de não serem confiáveis.

Essas características, acabaram por gerar nos alunos leitores, um sentimento de que esse narrador não merece a nossa confiança. Por isso, a leitura que prevalece, ou a reação que mais se observa é a de que esse narrador é louco.

> Uma das chaves interpretativas para a leitura deste romance (Dom Casmurro) está justamente em se desconfiar do narrador. Ao se colocar em dúvida a veracidade daquilo que se narra, começa-se a entender a estrutura do romance (...) Isso leva a uma espécie de jogo com o leitor, o que exige que o romance seja lido com atenção no avesso das palavras nele escritas. (SILVA, 2007, p. 82).

Apesar da citação de Silva (2007) falar exclusivamente de Dom Casmurro, podemos perceber que a mesma visão de leitura se encaixa na obra **Miguel Miguel**, mostrando como as obras e os seus narradores estão ligados, o que permite a aproximação feita anteriormente.

Essa aproximação entre os autores é algo já percebido e estudado anteriormente em outras obras dos autores em questão, como no caso de Teixeira (1998), que lindamente nos mostra, por meio da crítica genética, como Haroldo Maranhão manipula a obra de Machado, transformando-a e construindo uma nova obra, completamente diferente. “Ao traçar o processo criativo de Haroldo Maranhão, percebe-se que, paulatinamente, seu texto passa a refletir sua homenagem a Machado de Assis” (Teixeira, 1998, p. 17).

Assim como em **Memorial do fim: a morte de Machado de Assis** Haroldo Maranhão demostra se espelhar em Machado de Assis, para construir o seu narrador em **Miguel Miguel** também percebemos essa inspiração, ao construir um narrador envolto em situações de infamiliaridades, que acaba por gerar nos leitores um desconforto da exposição da dúvida, afinal estar exposto ao desconhecido é algo que naturalmente não agrada.

5.1.1.6 A Insanidade fantástica

Avaliar a confiabilidade do narrador é uma das questões mais importantes no que se refere aos contos fantásticos. Da autoridade estabelecida ou não pelo narrador, depende a credibilidade da história narrada, e como vimos anteriormente, o narrador de **Miguel Miguel** não passa essa credibilidade, tanto que os alunos leitores, buscaram sempre uma explicação para os fatos ocorridos na narrativa. Essa falta de credibilidade não é algo que se estabelece desde o princípio da narrativa. É algo que vai se construindo, o leitor é levado a oscilar entre crer ou não naquilo que está sendo narrado. A hesitação característica própria da literatura fantástica, como bem teorizou Todorov, ficaria aqui representada.

A escolha por um narrador autodiegético, que vai contar suas próprias experiências como personagem principal da narrativa é algo muito importante para a construção do fantástico na narrativa, pois, segundo Todorov, esse tipo de narrador "facilita a necessária identificação do leitor com os personagens" (2014, p.94). No entanto, no caso da narrativa aqui analisado, o narrador não se mostra capaz de relatar os eventos com precisão, "Não sou homem de recuos, nunca fui. Atrás disso há o que não sei o que é. Não se. Não sei. Estarei lá. Claro que estarei lá." (Maranhão, 1993, p.24).

Em outro momento no cemitério, o narrador compromete sua própria narrativa, quando passa a apresentar um determinado grau de não confiabilidade diante da situação. Isso ocorre quando Miguela pergunta para ele sobre Úrsula e ele diz: "Falei nunca entendi por quê: 'Morreu ano passado'" (Maranhão, 1993, p.29). Além disso, responde de forma inexplicável à pergunta de Miguela, na sequência da narrativa, pois essa mesma mulher que o indagou sobre a sua esposa, passa a ser colocada como não sendo Miguela.

> Miguela que não era Miguela me encarou como se a um louco. Denunciava temor e amparou-se nos filhos atletas que fechavam o rosto para mim, prontos para saltar e me cravando os dentes no pescoço:
> "Jamais na vida vi esse homem. Tirem esse louco daqui" (Maranhão, 1993, p.32)

O que se percebe é uma provável inconsistência mental de quem conta, expressa inclusive na fala de Miguela, o que acaba por mostrar para os leitores, que

o narrador em questão é um narrador com conhecimento limitado ou prejudicado. Apesar das tentativas iniciais de colocar Varão como um narrador confiável “Tu és um homem feliz. Que simplifica tudo. Tu és calmo. Um santo homem” (Maranhão, 1993, p. 23), o que se percebe é que a estrutura narrativa criada por ele se mostra extremamente frágil e aponta para um final aberto, que depois se confirma, pois, temos um final inconcluso, que não nos é contado, podendo no máximo ser conjecturado ou imaginado pelos leitores.

Para os alunos, vários episódios ficaram sem explicações, e o que mais intrigou eles, foi o fato de, quando uma coisa parece caminhar para uma resolução, algo surge para confundir a cabeça do narrador e a deles também, o que faz com que a hesitação apareça novamente, mostrando que ela é a chave da construção da narrativa: “Podemos observar a presença da ambiguidade que é uma característica do gênero fantástico” (G2P04).

> Longe de ser o traço distintivo do fantástico, a hesitação do destinatário intratextual da narrativa não passa de um mero reflexo dele, constituindo apenas mais uma das formas de comunicar ao leitor a irresolução face aos acontecimentos e figuras enfocados. Por isso mesmo, como todas as outras características do gênero [...], a função do narratário terá de subordinar-se, servindo-a, à ambiguidade fundamental que o texto deve veicular. (Furtado, 1980, p. 40-1)

Aproximando a fala do aluno leitor, com a do teórico português, Filipe Furtado, percebemos a importância da ambiguidade para a continuidade do fantástico na narrativa, pois, para ele, a hesitação do leitor implícito não seria suficiente para determinar se uma narrativa é fantástica ou não como determina Todorov. Apesar de não estarmos trabalhando com o leitor implícito, e sim com o leitor real, se observa que os nossos leitores, conseguem observar bem, nesta narrativa, a construção do fantástico por meio desses dois elementos, a ambiguidade e a hesitação.

Desta forma, a narrativa, que é repleta de rupturas, especialmente pela introdução do elemento insólito, tenta ser reconstituída pela voz do narrador, que busca restabelecer o equilíbrio, instaurando uma lógica outra, que não é fácil de se entender e que, às vezes, vacila na própria coerência interna, originada da própria natureza da ruptura ou do elemento fantástico. Essa lógica outra, que acaba levando

os leitores, a colocarem em dúvida a condição mental do narrador, Varão, é que nos faz hesitar e, por isso, transforma a narrativa em um belíssimo texto fantástico.

5.1.1.7 A Linguagem

No que diz respeito à questão da linguagem, os alunos leitores não sentiram dificuldades com a linguagem utilizada pelo autor, apesar da complexidade do entendimento da narrativa. Essa dificuldade não ocorre devido à linguagem utilizada. Na verdade, eles consideraram a linguagem bem atual e de fácil entendimento, e que se o narrador fosse mais lógico ela seria fácil de se entender.

Outro fator observado pelos alunos leitores, em relação à linguagem, foi a questão de que no fluir da narrativa, existe uma linguagem que eles consideraram universal, ou seja, sem termos regionais, gírias ou palavras que são usuais apenas naquele local. Apesar de ter localizado a narrativa no Rio de Janeiro, a linguagem não refletiu uma certa regionalização, nem mesmo os personagens que, aparentemente se mudaram para Mossoró, e lá ficaram por 15 anos, quando voltaram, não apresentaram nenhuma variação linguística.

Apesar de a grande maioria considerar a linguagem do texto de fácil entendimento, houve alguns poucos alunos que consideraram a linguagem também, como um fator de dificuldade de entendimento. “Apesar de usar palavras que eu não conhecia, foi um bom livro” (G2P01).

Dentro da perspectiva desse aluno, a narrativa apresentou várias palavras desconhecidas para ele, o que deve ter levado o leitor a sentir um pouco de dificuldade na leitura, ou mesmo levado ele a parar e buscar o significado de determinada palavra, o que certamente, deve ter causado uma dificuldade maior para entender o texto, que já é bastante ambíguo.

No entanto, apesar dessa dificuldade o leitor considerou o livro, um bom livro, o que nos leva a crer que as dificuldades foram pontuais, e não pelo fato da narrativa apresentar uma linguagem complexa como um todo, pois se assim ocorresse, esse aluno não consideraria o livro como bom, pois a dificuldade em entender a linguagem de um livro, é um dos motivos principais para o leitor abandonar uma leitura.

Como dito anteriormente, os alunos tiveram várias dificuldades para realizar a leitura do livro, como ter que estudar para provas e a própria complexidade da narrativa, o que fez com que alguns não conseguissem chegar até o final, e outros que chegaram, não conseguiram compreender muito bem a narrativa, porém nenhum

deles falou que a linguagem foi um dos empecilhos para abandonar a leitura do texto, ou para a dificuldade de entender o mesmo.

5.1.1.8 O Duplo

O duplo foi uma característica que chamou a atenção dos alunos. Podemos dizer de maneira bem geral, que o duplo é uma espécie de desdobramento do ser, que guarda algum grau de identificação com o indivíduo gerador. Normalmente, a associação do duplo com o insólito é bem comum, afinal, quando afirmamos que algo é insólito, é porque ele se desvia ou até mesmo se opõe em relação àquilo que consideramos “sólitas”. Já a dualidade, por sua vez, já se estabelece como uma característica insólita, visto que ela se opõe ao princípio da lógica, pois possibilita, afirma que algo é e não é ao mesmo tempo.

Apesar de insólito, o duplo pode ser lido como algo positivo, principalmente quando revela, para o indivíduo, aspectos desconhecidos do seu próprio caráter. No entanto, na maioria das vezes, o duplo está mais associado ao processo de revelar um mal, uma doença ou até mesmo a finitude da existência do indivíduo, suscitando o horror.

Apesar de **Miguel Miguel** ser uma narrativa moderna, a ideia do duplo se faz presente em muitas narrativas míticas. A mitologia grega é repleta de exemplos, como os mitos de Prometeu, de Narciso, de Pigmalião e Galateia entre outros. As lendas amazônicas também trabalham com essa característica, podemos ver a questão do duplo ocorrer por meio das metamorfoses, como no caso da Matinta Perera, Cobra Grande e outras.

Na visão dos leitores da pesquisa, Miguel é um homem duplicado, e isso se mostra logo na escolha do título da obra. “De acordo com a minha análise da obra, o título ‘Miguel Miguel’ poderia fazer alusão às duas mortes de Miguel” (G2P12), a aluna G2P12 levanta exatamente o momento em que Miguel se duplica, exatamente no momento de sua morte, porém não é só Miguel que se duplica, todas as situações relacionadas a sua morte também. Desde seu obituário, passando pela razão de sua morte e terminando na cena do velório, são duplicados, e apesar de não serem exatamente as mesmas, pois todas marcam a passagem de tempo, os 15 anos entre uma morte e a outra, são situações muito semelhantes.

É exatamente esse momento do duplo que causa o estranhamento dos leitores com o texto, isso porque a situação se torna infamiliar. O duplo acaba parecendo para

os leitores como um mistério, um enigma, algo desconhecido que precisa ser explicado, porém é um erro pensar que tudo que nos surpreende, causando medo e horror é algo relacionado ao novo ou ao incógnito.

Muitas dessas coisas são formas de mostrar aquilo que é escondido, retirado de cena pelo nosso inconsciente, pois arranha a imagem do eu, ou seja, é recalcado, e por isso mesmo que, em um primeiro olhar, nos causa assombro e dúvida, porém, em um segundo olhar, nos parece tão familiar, assim como aconteceu com Varão, ao receber a informação da segunda morte de Miguel.

No caso de Varão, ele possuía uma força interna muito forte que gerava o prazer para ele (pulsão ou gozo) que era a leitura do obituário “vou direto ao Obituário. É mórbido? É? Não sei qual seria o diagnóstico se se trata de doença.” (Maranhão, 1993, p. 16); A pulsão e a busca pelo gozo “Vou lhe confessar uma, e isso tudo encerra: vou ao obituário movido por enormes ansiedades, prazer leve, especial, antecipação de secretos gozos” (Maranhão, 1993, p. 17) era algo que o personagem sabia e reconhecia possuir, tanto que compara esse seu desejo ao desejo que uma pessoa tem por chocolate.

> Vou te explicar. Você gosta de chocolate? Em barras? Suíço? Pois coloco no refrigerador uma barra apenas para resfriar, nem mais que isso porque, além, seria o congelamento e a perda do sabor. Pois esses minutos de refrigeração do chocolate são parecidos ao chega-não-chega do jornal por baixo da porta. Quando abro o jornal e com mal disfarçada emoção busco o Obituário, é sensação igual à retirada do chocolate do resfriamento, mesmíssima sensação. A primeira dentada equivale ao primeiro da listinha, uma insuficiência cardíaca, a segunda dentada a um edema pulmonar, a um câncer linfático, a uma fibrilação ventricular irreversível. (Maranhão, 1993, p. 17)

Esse desejo incontrolável por algo, que no caso de Varão é por obituários, foi debatido em grupo com os alunos, que chegaram à conclusão de que desejos todo mundo tem, inclusive essa relação de pulsão e desejo já foi muito bem explicada por Freud, Porém, na visão dos alunos, essa pulsão de Varão já é exagerada, já possui uma força que não consegue mais ser recalcada, virando uma compulsão, que pode criar situações infamiliares, como a vivida por ele. É como se a sensação de infamiliaridade, que está na repetição involuntária do desprazer criasse uma forma de

gozo que não para. Desta forma, a oscilação entre o assombro e a familiaridade, produz em Varão e na narrativa uma gama de ambiguidade em torno do fato infamiliar.

A ambiguidade do fantástico apresenta-se quando devemos escolher entre uma interpretação racional (alucinação, loucura) e outra sobrenatural: Miguel é um fantasma; não importando, na verdade, qual o caminho o leitor vai escolher e sim que a ambiguidade se instaurou. Deste modo, “o efeito de real” teorizado por Roland Barthes (1971) revela-se indispensável na narrativa fantástica, pois é ele que permite, paradoxalmente, o surgimento e a admissibilidade do sobrenatural nos fenómenos encenados. Tal fato estabelece o frágil equilíbrio da ambiguidade que funda o fantástico, dado que esta ambiguidade, ao não permitir a exclusão da hipótese sobrenatural, acaba por reforçá-la, o que faz com que o racional não prevaleça na narrativa.

5.1.2 **A literatura e o leitor: Uma incursão pela estética da recepção**

A estética da recepção, surgida em 1967, é muito importante para se observar a construção da literatura fantástica, devido ao fato de que ela coloca em questão a figura do leitor como determinante na geração do sentido do texto, pois, desta forma, todos os enunciados dos textos ficcionais, exigiriam que o leitor realizasse a complementação de vazios como uma projeção de sua individualidade.

Sendo assim, a noção de sentimento despertado no leitor, por meio do texto, é primordial, visto que, ao preenchê-lo, as emoções do leitor estariam sendo utilizadas para a eliminação dos vazios, e desta forma, as reações provocadas no leitor implícito através desta recepção variariam desde a simples compreensão de seu sentido até uma extensa gama de atos consequentes. Dentro desta perspectiva, autores como Lovecraft (1987) e Todorov (2014) utilizaram essa característica da Estética para pensar a literatura fantástica, Lovecraft (1987) ressaltando o medo como principal reação da leitura e Todorov (2014), assumindo neste último caso, a marcante característica do sentimento de dúvida (hesitação).

> Apesar de ser um tanto confuso, eu gostei, achei interessante e meio misterioso. (G2P06).
> A história é complicada, mas é interessante, por ser extensa, levanta dúvidas e acaba sendo mais legal. (G2P09)
> Um texto bastante confuso, mas também muito interessante. (G1P03).

As opiniões desses três alunos de ambos os grupos, acabam por ser uma síntese da opinião dos alunos de maneira geral, o que é bem interessante de se perceber, observa-se que todos tiveram dificuldades para entender a narrativa. Isso poderia levar a entender, em um primeiro olhar, que essas dificuldades acabariam se transformando em empecilhos para uma leitura que visa contemplar na recepção, o efeito estético do texto.

Outra percepção inicial seria a de se afirmar que a leitura de **Miguel Miguel** não seria apropriada para este público jovem, que cultiva um gosto estético que não se afina com a narrativa, porém essas visões não se sustentam. Afinal, apesar de se pensar o contrário, todos tiveram um momento de fruição com o texto, o que os instigou a tentar entender os mistérios que o texto trazia. Esse jogo com o texto fez com que a Experiência Estética fosse, no geral, positiva.

Apesar de percebermos que no final, o texto “ganha” dos leitores, fazendo com que as dúvidas fiquem sem respostas, e com que o insólito permaneça inexplicável, os leitores se sentiram instigados a tentar resolver esse mistério, e ao se colocarem no papel de detetives, eles se sentiram felizes, e não viram o final como algo frustrante que poderia inclusive mudar a opinião deles sobre o texto.

> O texto é narrado por um homem chamado Varão. Ele conta a história sobre os Miguéis, que são marido e mulher (Miguel e Miguela), eles têm dois filhos que são gêmeos. (G1P02).
> Miguel morreu de pancreatite, houve velório, Úrsula e Miguela trocaram cartas (...) 15 anos após a morte de Miguel, todos os dias Varão lia o obituário no jornal, e se depara com o Miguel morto novamente. (G2P12).

Com os fragmentos selecionados, podemos observar que os alunos leitores conseguem sintetizar bem os fatos ocorridos na narrativa, mostrando claramente os personagens principais e os secundários, além de ressaltar o fato insólito de maneira bem clara, a segunda morte de Miguel. Mais uma vez, percebemos que a dificuldade dos alunos não está no entendimento do enredo, e sim no desenvolvimento da trama, visto que as percepções de Varão são extremamente fragmentadas.

Certamente essa fragmentação fez com que as sínteses dos alunos não fossem tão bem detalhadas, pois, como dissemos anteriormente, eles conseguem

resumir o enredo, porém não conseguem detalhar as tramas desse enredo. Isso mostra que as lacunas deixadas pelo texto não foram completadas, ou até mesmo mostrando que o objetivo deste texto é que, realmente, o leitor implícito, não consiga resolver as lacunas deixadas, já que não são dadas pistas suficientes para isso, o que, talvez explique, porque mesmo os leitores reais não tendo conseguido resolver as lacunas do texto, a percepção geral é de que o texto é bom e interessante.

O horizonte de expectativa estabelece-se quando, ao ler **Miguel Miguel**, o leitor se depara com um cenário que o deixa perplexo e diante de inúmeras possibilidades de entendimento da narrativa e de seu conflito. Entre diferentes surpresas do leitor na recepção da obra, uma delas é a de que Miguel teria morrido pela segunda vez. Isso faz o leitor começar a refletir sobre o que pode estar acontecendo para aquilo ocorrer novamente. Tal fato levou os leitores a criarem várias suposições no final da narrativa.

> A meu ver, Varão estava louco, ele poderia estar escrevendo essa história em quarto sozinho (G2P02).
> Esse tempo todo Miguel foi apenas espírito que não se conformou com a sua morte. (G1P02).

A fala dos alunos leitores G1P02 e G2P02 sintetizam os pensamentos dos dois grupos que, de maneira muito interessante, tiveram explicações diferentes para o mesmo fato. No grupo 01, a maioria dos leitores, explicaram os ocorridos na narrativa por um olhar sobrenatural, em que a única explicação para tudo que aconteceu era de Miguel ter morrido e ter virado um fantasma; e como Varão era muito seu amigo, ele acabou aparecendo para ele, o que fez o personagem ficar desnorteado e ter passado por todas as situações que passou.

Já no grupo 02, a busca por uma explicação do que ocorreu na narrativa, levou-os a uma explicação mais baseada na lógica. Para eles, a explicação se dá pela razão, ou seja, uma explicação cientifica, a de que Varão estava louco, e a sua loucura foi o que lhe levou a imaginar tudo o que aconteceu, é importante, destacar que um aluno do grupo 02 também pensou na possibilidade de Miguel ser um fantasma, pensamento rechaçado pela maioria no momento do debate.

Assim como um aluno do grupo 01 pensou que poderia ser a loucura que motivou Varão, no momento do debate, neste caso, o grupo 01 se mostrou mais aberto

a outras possibilidades, tanto que ouviram a opinião do colega, acharam pertinente, mais mesmo assim, prevaleceu a ideia de Miguel ser um fantasma.

O final em aberto, desta vez provocou menos surpresa nos alunos, muito devido ao fato deste tipo de final já ter aparecido nas outras duas narrativas trabalhadas anteriormente, inclusive um aluno chegou a comentar durante o debate que surpresa seria se esta narrativa não tivesse um final em aberto, visto que toda a construção da narrativa foi baseada no mistério.

Para eles, a grande pergunta que move toda a narrativa e que fica sem explicação é “Como ele (Miguel) pode ter morrido duas vezes e reaparecido novamente?” (G1P03). Essas perguntas ficam sem respostas, porém são elas que levam os alunos ao prazer do texto, visto que eles vão em busca desta resposta, e, ao não conseguirem uma resposta via texto, eles começaram a pensar em várias possibilidades, que já vimos acima.

Essas possibilidades foram moldadas muito pelas experiências estéticas que os leitores tiveram anteriormente. É perceptível que, pelo fato desta narrativa ter sido a terceira a ser trabalhada com os leitores, fez com que eles tivessem um estranhamento menor com tudo que ocorreu nela, inclusive aceitando com mais naturalidade os fatos insólitos, e a construção sem um final.

Além disso, o conhecimento de mundo deles também ajudou bastante, visto que como sempre foi dito, a narrativa tem seus mistérios que, no pensamento dos leitores, precisam ser desvendados e, quando perguntados durante o debate sobre suas leituras anteriores, a grande maioria disse que gosta bastante de livros, de séries e/ou de filmes de mistério ou detetive onde são instigados a tentar resolver os crimes. O personagem que mais apareceu foi Sherlock Holmes, infelizmente não na leitura das obras de Arthur Conan Doyle, mas sim nas suas versões cinematográficas e televisiva, na qual as séries ganharam um destaque muito grande, as duas citadas foram Sherlock (BBC) e Elementery (CBS).

Segundo Jauss, (IN LIMA, 1979, p. 44), a experiência estética se faz emancipadora quando reúne três momentos essenciais, ainda que distintos e que se inter-relacionam: a *poesis*, a *aisthesis* e a *katharsis*. A *poesis* se caracteriza como o prazer do leitor quando se faz coautor da obra literária; *aisthesis* é o prazer estético que resulta de outra percepção de mundo que vem do conhecimento advindo da criação literária e a *katharsis* se define como o prazer oriundo da recepção e que

provoca ao mesmo tempo a permissão e a transformação das crenças do receptor, incitando-o para novas formas de pensar e de agir no universo.

Esses três momentos foram bem emblemáticos na narrativa **Miguel Miguel**, visto que percebemos a *poesis* quando os leitores pensaram sobre as possíveis explicações para o que aconteceu com Varão. Nesse momento, eles se transformam em coautores desta narrativa, pois se sentem à vontade para intervir na lógica da narrativa.

A *aisthesis* é outro elemento que pode ser bem observado, pois após a leitura, a visão de mundo dos leitores mudou, principalmente o olhar deles sobre a loucura, afinal uma das coisas que eles perceberam é que todas as pessoas possuem “taras” assim como Varão. Inclusive eles também possuem suas “taras” em maior ou menor proporção e nem por isso são considerados loucos, afinal “Os loucos são de várias espécies, Úrsula. De todas as cores. De todos os tamanhos.” (Maranhão, 1993, p.21).

Já a *katharsis* foi algo perceptível tanto nas falas dos leitores, quanto nos seus semblantes, pois o que se percebeu foi, apesar de todas as dificuldades internas e externas ao texto, os leitores estavam felizes em comentar, dialogar, debater sobre ele, mesmo que no primeiro momento a reação deles tenha sido a de não entendemos nada, o que depois se mostrou falso, pois eles haviam entendido muita coisa, pois eles mesmos não entendiam que um entendimento fragmentado também é um entendimento, e também contribui para o prazer do texto.

Tanto é assim, que podemos perceber que o processo emancipatório destes leitores ocorreu, visto que a “fruição compreensiva e compreensão fruidora”, no conceito de Jauss e na interpretação de Zilberman (1994, p. 53): “só se pode gostar do que se entende e compreender o que se aprecia”. Em outras palavras, ter prazer na arte autoriza a emancipação do leitor por meio da identificação que se dá com o tema ou personagem, mais a relação pessoal, intelectual e estética. Isso se faz no processo de recepção, assim como ocorreu com os leitores desta pesquisa.

5.1.3 **Síntese das Leituras**

De maneira geral, podemos dizer que a obra de Haroldo Maranhão foi, ao mesmo tempo, desafiadora e prazerosa para os alunos leitores, mesmo com as dificuldades externas e internas ao texto, os alunos tentaram superar essas dificuldades, fazendo com que a recepção da obra se realizasse, sempre tentando fazer observações e interpretações que estavam, de alguma maneira, relacionadas

ao texto. Por isso que sempre para sintetizar as leituras feitas pelos alunos leitores, destacamos as palavras-chave elegidas por eles sobre o texto.

Seguindo a mesma lógica das narrativas anteriores, foi solicitado a eles que escrevessem 5 palavras-chave que melhor definiam o texto. Foram levantadas um total de 33 palavras-chave diferentes, a menor quantidade de palavras entre as narrativas estudadas. Isso se deve também ao fato de muitas palavras terem sido repetidas pelos alunos. Entre as palavras destacadas, as 10 mais mencionadas foram: Morte; Confusão; Mistério; Amizade; Ambiguidade / Duplo Sentido; Loucura; Gêmeos; Dúvida; Medo e Drama.

A palavra morte foi a mais mencionada pelos alunos leitores, visto que essa palavra realmente é aquela que melhor define a narrativa, pois a temática da mesma gira em torno da morte ou não de Miguel, e se morreu, morreu duas vezes? Diante deste enredo, a escolha da palavra morte foi bem acertada, mostrando que os alunos tiveram uma percepção assertiva da narrativa.

Percepção que se mostra muito boa com a segunda e a terceira palavras mais escolhidas, que são confusão e mistério. Essas duas palavras se relacionam na narrativa, pois o grande mistério da narrativa não é revelado em momento algum. Todas as perguntas/mistérios ficam sem soluções e isso gera uma confusão na cabeça dos leitores, pois eles precisam passar a levantar possibilidades que justifiquem os fatos ocorridos.

Exatamente por ter que escolher as possibilidades de leitura, que os leitores ficaram com dúvidas em relação ao ocorrido, já que a narrativa não dá uma pista “certa” para que eles possam se prender, e dali tirar as suas conclusões. Como a narrativa é cheia de ambiguidades, pois o narrador Varão não consegue passar nenhuma certeza do que está vendo ou presenciando, isso faz com que os leitores duvidem dele como narrador, duvidem dos fatos ocorridos e duvidem, inclusive, das suas próprias interpretações.

O que se percebe é que na narrativa **Miguel Miguel**, o jogo do discurso verossímil construído e desconstruído, sucessivamente, é o responsável pela eficácia da ambiguidade do texto, que influencia, quase invariavelmente, a percepção hesitante dos leitores. Para Furtado (1980), um texto não deixará de ser fantástico se o leitor não concordar com o caráter indefinido do fenômeno que está sendo encenado, porém no caso em questão, a ambiguidade é fator primordial e percebido pelos leitores, dentro desta obra que se caracteriza como fantástica.

Da mesma maneira, os sentimentos de medo e de dúvida, levantados pelos alunos, junto com outros sentimentos como o espanto, o horror, a estranheza e o infamiliar (expressão atribuída por Freud aos efeitos da fantasticidade no espírito humano), quando suscitados no leitor, manifestam a produção de um tratamento discursivo da narrativa, que nos mostra que ela pode ser caracterizada como fantástica, pois esses sentimentos são observados devido aos fenômenos meta-empíricos e aos temas do sobrenatural, que visam à valorização impactante destes fenômenos na consciência do leitor.

A palavra amizade é interessante aparecer, pois, apesar de a narrativa marcar em seu início, essa amizade, é algo que rodeia a narrativa de maneira marginal, sendo mais utilizada no início para contextualizar os personagens e a sua relação, porém sem repercussão direta com os fatos que seguem, mesmo que tudo ocorra pela relação que eles tinham.

Uma das palavras que mais chamou a atenção, sem dúvidas, foi a palavra drama, pois, em um primeiro momento não foi possível fazer a relação direta dela com a narrativa, sendo necessário entrar em contato com os leitores que a escolheram como representativa para entender a relação que eles fizeram dela com o texto.

Depois de realizar essa consulta que não estava planejada, inicialmente, se entendeu que a escolha da palavra se deu devido ao fato do drama que o personagem Varão viveu durante a narrativa, ou seja, eles utilizaram drama, no sentido de uma sucessão de acontecimentos, que geraram uma agitação no personagem Varão. E, neste sentido, eles possuem total razão, pois os fatos ocorridos realmente mexem com o personagem, fazendo com que ele mesmo duvide dele e dos acontecimentos que vivência. É interessante perceber a escolha da palavra drama em seu sentido figurado pelos leitores, pois ela não era uma palavra óbvia, que se esperava que eles destacassem, inclusive aparecendo entre as 10 mais destacadas, antes de palavras mais óbvias como obituário e outras.

As duas últimas palavras que aparecem, foram possibilidades de explicações para o fato ocorrido, como dito durante o estudo da recepção da narrativa. Cada grupo elegeu uma maneira de interpretar o texto, sendo que um dos grupos foi pelo lado mais racional e escolheu a loucura como explicação e outro foi mais para o lado sobrenatural e escolheu a explicação de que Miguel era um fantasma.

Diante desta observação, vale explicar o motivo da palavra fantasma não aparecer entre as mais destacadas, apesar de ser a opção escolhida pelo grupo 01.

Na minha opinião, foram dois motivos: o primeiro porque o grupo um era menos numeroso que o grupo 02, e, em segundo lugar, dois dos 4 alunos do grupo não colocaram a palavra fantasma entre as palavras-chave, um devido ao fato de não achar a explicação sobrenatural correta e concordar com a ideia da loucura; e outro, apesar de concordar com a explicação sobrenatural correta, não colocou fantasma entre as palavras-chave, preferindo a opção sobrenatural, opção não utilizada pelos outros alunos.

Entre as palavras escolhidas, destaca-se a palavra gêmeos, que foi uma das possibilidades destacadas pelos alunos, a de que o homem que aparece vivo no final da narrativa na verdade era gêmeo de Miguel, o que, para esses leitores, também explicaria o fato do Miguel duplicado no título da obra. Porém, essa leitura não é capaz de explicar o motivo da dupla morte de Miguel e, quando isso foi levantado durante os debates, alguns alunos abandonaram essa leitura, outros levantaram a hipótese de que poderia ser então trigêmeo.

No caso a leitura que mais prevaleceu, sem dúvida, foi a leitura da loucura, porque a melhor explicação para o que ocorreu com Varão é a própria loucura dele, uma pessoa que possuía suas “taras/compulsões”, e que se deixou levar, pela sua compulsão pela morte. Em uma narrativa que não possuía uma explicação lógica para o que está ocorrendo, a verdade é que a única pista que temos mais concreta na narrativa, também acaba nos levando para essa interpretação, pois uma fala de Varão é muito representativa para a narrativa como um todo “Você acha a loucura impossível? A loucura é” (Maranhão, 1993, p.21).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A teoria da Estética da Recepção tem como principal enfoque colocar o leitor como parte importante na relação autor/texto/recepção. Por isso, esta pesquisa buscou observar o comportamento dos leitores diante do texto literário. Para atingir esse objetivo, se utilizou as narrativas **A feiticeira** de Inglês de Sousa, **Visita Noturna** da literatura oral e **Miguel Miguel** de Haroldo Maranhão. Para a observação desta recepção, os fundamentos da teoria literária e da teoria do texto fantástico foram muito importantes para auxiliar na percepção das leituras das obras e a sua fruição no âmbito artístico. Esses pontos foram determinantes para a construção de reflexões em consonância com categorias da Estética da Recepção e com os elementos da narrativa, pois, desta forma, foi possível observar as manifestações dos leitores, que puderam se expressar por meio de textos escritos e de debates coletivos. Com esse aporte, se estudou a recepção das obras fantásticas produzidas na Amazônia Paraense, cuja participação do leitor foi decisiva para as reflexões observadas nas análises anteriormente apresentadas.

A Estética da Recepção continua sendo muito importante para os estudos literários, pois é, por meio da recepção, que o leitor recria a obra de arte e por meio da sua interpretação, a completa, pois uma leitura mais produtiva, ou seja, aquela que o leitor se envolve, sugere e concretiza leituras e interpretações para o texto, possibilita a esse leitor, não apenas um mergulho mais profundo na cultura literária, mas também o ajuda a fazer com maior propriedade

Além disso, a leitura literária ajuda a enriquecer a experiência estética do aluno leitor que, por sua vez, deve valorizar mais a obra literária, criando um círculo que se retroalimenta, onde a obra literária alimenta a experiência do leitor e o leitor alimenta o circuito literário, formando assim leitores com melhores condições para a recepção da produção literária.

A pesquisa também demonstra que, por meio da recepção das obras da literatura fantástica da Amazônia Paraense, é possível validar a tese de Jauss (1994) de que os autores do passado podem ser revisados, pelo olhar dos novos leitores, mesmo que eles estejam em momentos históricos diferentes e consequentemente com visões de mundo distintas em razão de outros contextos. Essa diferença, às vezes, pode dificultar, porém não impede o leitor de interpretar essa obra e inclusive

esse momento é importante para se entender o passado, pois é por meio de um inicial olhar sincrônico que podemos entender o contexto diacrônico da narrativa.

Desta forma, a aceitação das narrativas fantásticas amazônicas, para mais ou para menos, ajudam na rediscussão de suas estéticas, em vista de outros gêneros/modos literários, mostrando novamente o seu valor, além de permitir o revigoramento dessas obras e de seus autores no mundo literário. Por isso, é muito importante ter sempre muita atenção com o ensino de literatura e com as teorias pedagógicas, para que, ao final, não prevaleça o texto como pretexto apenas, mais sim o texto literário como prazer estético, que também possa ser utilizado como recurso pedagógico.

A experiência estética é foco principal deste trabalho, pois acreditamos que, por meio dela, tanto o leitor quanto o professor, podem se colocar no meio do processo de produção e de recepção de uma obra, pois assim conseguem valorar a importância de uma obra, dentro daquele contexto de recepção e comparar com o contexto de produção. Para Jauss (1994), esse papel produtivo resulta da identificação do leitor com o texto recebido. Por isso, não podemos ignorar a experiência de leitura dos leitores empíricos, por mais simples que possam ser as suas reflexões e análises. Elas são de fundamental importância, e negar essa realidade é negar a literatura como fato social, desconsiderando o que ela pode proporcionar de modo mais amplo no sujeito e a na sociedade.

Por isso, é muito importante que no âmbito educacional, os professores passem a perceber a importância dos três pilares do texto literário, não dando espaço em sala de aula, para apenas um desses pilares. Não queremos aqui que o leitor passe a ser o único pilar de análise, até porque, não haveria leitor sem obra, e não haveria obra sem autor, o que na verdade defendemos e a valorização igual destas três partes em sala de aula, onde autor, obra e leitor passem a ter, por parte do professor, o mesmo valor. Além disso, o professor também deve valorizar a leitura desses leitores, assim como valoriza a leitura realizada por um crítico literário.

Neste caso, se percebe que os alunos leitores precisam se sentir motivados para realizar as suas leituras, visto que, a grande maioria passa por uma educação castradora, pois não possuem voz. Na verdade, apenas precisam repetir o que já foi pensado. Já o trabalho de recepção, é um trabalho de emancipação do leitor, pois o leitor emancipado se sente livre e preparado para emitir suas opiniões e suas

observações. Mesmo que ele não tenha gostado do texto, ele saberá dizer o porquê não gostou.

Somando-se a isso, ainda têm as dificuldades que os alunos leitores possuem, que são naturais da idade e/ou do seu contexto social. Por isso, é natural encontrar diferentes dificuldades entre os alunos, desde a simples dificuldade de decodificação, que atrapalha a leitura, até o entrave para o envolvimento e para a recepção de uma obra. Muitas vezes, esse entrave ocorre devido à falta de experiência com o ato de ler, pois o texto literário pode apresentar um vocabulário muito diferente do utilizado pelo leitor, ou até o susto que eles levam com o texto escrito, especialmente longo. E é nesse momento, que o professor deve sempre incentivar o aluno a buscar superar essas dificuldades, e não brigar/castrar o aluno, pois isso só o levará a ter mais ojeriza ao texto literário.

Apesar das obras em questão possuírem momentos de produção diferentes, ou seja, foram produzidas em situações históricas distintas, elas possuem uma relação entre elas, todas são obras de literatura fantástica, onde podemos perceber a erupção de um fato insólito, em que o sobrenatural ganha espaço para explicar as situações presentes na narrativa. Essa característica em comum em relação às obras, auxiliou os leitores a irem se acostumando e entendendo melhor, no decorrer dos encontros, como esse gênero/modo literário funciona.

Além disso, eles puderam perceber como essa forma de produção é bastante pungente na região amazônica, uma região onde o natural e o sobrenatural convivem em harmonia entre si, criando uma atmosfera maravilhosa, e o imaginário, o mito e a realidade se unem criando uma espécie de *sfumato* (Paes Loureiro, 2015), local em que o universo mítico poetizante ganha espaço.

É dentro desta realidade, que as narrativas em questão são produzidas e, dentro desta realidade, em menor ou maior grau, que os alunos leitores estão submergidos, mostrando que, na região amazônica, existe uma forte vertente de produção e recepção de narrativas fantásticas, devido a toda essa atmosfera que estamos submergidos, muitas vezes, sem perceber.

É certo que existe uma grande diferença entre a recepção realizada hoje pelos alunos leitores, e a ocorrida na época de produção das obras, porém o que prevalece nessa experiência e a teoria do efeito estético, que mostra que, mesmo em momentos distintos, é possível perceber o entrecruzamento entre as vozes do autor e dos

leitores, surgindo assim temas relevantes, pois assim o autor os considera, e os leitores aceitam debatê-los, pois também detectam importância neles.

Entre as possibilidades temáticas elencadas, várias estiveram relacionados ao fantástico. Por isso, ganharam destaque: o espaço amazônico, a bruxaria, a curiosidade, a vingança, a penitência, a metamorfose, a morte, a loucura entre outros. Esses temas, foram elencados pelos autores em suas obras, e foram rediscutidos pelos leitores, em um momento completamente diferente, mais com a mesma intensidade e vontade de quando foram pensados pelos seus autores.

Além disso, não se pode deixar de destacar que essa pesquisa buscou seus instrumentos metodológicos na estética da recepção, destacando oito categorias, que ora apareciam, ora não na fala dos leitores. Foram elas: a concretização, o horizonte de expectativas, a experiência estética, a distância estética, o efeito, a estrutura de apelo, a identificação e a emancipação. Essas categorias foram fundamentais para entender as respostas dos alunos leitores, para dar a dimensão da recepção das obras, bem como ajudaram a revelar o impacto da obra sobre o leitor.

Outra forma que utilizamos para sistematizar a análise dos alunos leitores foram os elementos da narrativa, uma vez que o objeto de estudo é a narrativa. Nesse sentido, esses elementos foram muito importantes para nos ajudar a compreender as interpretações realizadas pelos alunos, visto que foi por meio desses elementos que os alunos construíram suas interpretações.

Vale destacar aqui, que os alunos não foram levados pela pesquisa a desenvolver a sua análise por meio dos elementos da narrativa. Essa escolha foi feita por eles mesmos, visto que a pesquisa os deixou livres para expressar suas recepções. Porém, esta escolha casou muito bem com a teoria do fantástico de Furtado (1980), que diz que todos os elementos da narrativa devem contribuir para instaurar o acontecimento meta-empírico (insólito) na narrativa fantástica, o que nos ajudou a destrinchar os elementos do fantástico dentro das narrativas.

Essa escolha, talvez tenha ocorrido, devido ao modelo escolar que ensina os alunos a analisarem uma narrativa por meio desses elementos, o que foi bem interessante, pois mostra um acerto da escola ao ensinar os alunos a melhor forma de se relacionar com uma narrativa, porque esses elementos que compõem um texto narrativo, estarão sempre presentes, em maior ou menor importância, em todas as narrativas.

Os elementos mais destacados foram: a personagem, sempre com destaque maior para o herói e para o vilão/anti-herói; o tempo, pois, desta forma, eles conseguem perceber a época em que se passa a narrativa; o espaço, pois ele ajuda na construção do sentido que o autor deseja imprimir na narrativa; o enredo, em que se observa o conflito da narrativa; o narrador, que pode se apresentar com diferentes posturas na narrativa e a verossimilhança, responsável pelo crédito do leitor. É o elemento que ajuda garantir a conivência entre autor e leitor, resultando na apreciação e na aceitação da história.

Desta forma, a leitura das obras fantásticas pelos alunos, assim como suas reflexões presentes nesta pesquisa foram fundamentais e, certamente, irão contribuir para orientar novos leitores, assim como possibilitarão trazer a professores do ensino de literatura uma mostra de como a recepção da obra literária pode ser utilizada no seu trabalho escolar, resultando num ensino de literatura em que a sua tarefa se volte para a leitura e para o exame da obra literária propriamente dita, na qual se encontra o cerne de seu objeto de estudo.

Tanto é assim, que muitos alunos se surpreenderam no decorrer da pesquisa, pois no início, muitos pensaram que as atividades seriam chatas e monótonas, tanto que a maioria que entrou na pesquisa, foi devido à curiosidade de conhecer um pouco mais a literatura fantástica, ou como alguns diziam, literatura de terror. Porém, o que ocorreu, foi que muitos, mesmo com as adversidades, permaneceram na pesquisa, pois acharam a forma de se trabalhar com o texto literário diferente e que valorizava o que eles pensavam e diziam. Eles passaram a se sentir importantes, pois ajudaram a construir interpretações em relação ao texto, e não apenas precisavam acertar /ou adivinhar o que outras pessoas já pensavam em relação ao texto.

Outra questão perceptível em relação ao alunos leitores foi a mudança de concepção deles em relação à literatura fantástica, que muitos a consideravam uma literatura de terror, cujo foco principal era dar medo, porém, após a pesquisa, perceberam que essa literatura vai muito além do medo, que os seus fundamentos na verdade estão alicerçados em outros pilares, como: a hesitação, a ambiguidade, o sobrenatural, o fato insólito, o infamiliar entre outros; incluindo o próprio medo, porém percebendo que ele não é pilar único.

Outra mudança na percepção dos alunos está relacionada às questões da literatura produzida por escritores paraenses. Muitos dos leitores, pouco conheciam estes escritores, e passaram a conhecer nas aulas de literatura com a professora do

IFPA. Isso foi muito importante para o estudo, pois, como a professora já havia iniciado um trabalho com eles em sala de aula, facilitou o trabalho com esses autores e, ao final, o que se percebeu foi uma conexão com as narrativas desses autores, por se identificarem mais com essa realidade mostrada por eles; tanto que a professora percebeu uma vontade maior desses alunos em buscar para ler os autores paraenses. Além disso, ela também percebeu uma curiosidade e uma busca maior por parte dos alunos por textos universais da literatura fantástica.

Já no que diz respeito à aula de literatura, a professora relatou que os alunos que participaram da pesquisa se mostraram mais participativos em sala de aula, após a pesquisa, dando mais as suas opiniões em relação aos textos, sem medo de falar, e inclusive, quando questionados ou confrontados, mostraram maturidade de argumentar e defender o ponto de vista levantado por eles.

Como foi explicado à professora como seria toda a metodologia a ser trabalhada com os alunos, ela pode rever algumas coisas do seu trabalho em sala de aula, apesar de já trabalhar de uma forma bem parecida com a proposta. Isso foi possível acompanhar nas aulas observadas, a professora mesmo afirmou que mudou algumas coisas que ela fazia. A principal delas, foi a de não vir com uma interpretação pronta, querendo que os alunos acertassem essa interpretação, mas sim, de ir construindo com eles essa interpretação, até chegar naquilo que ela estava esperando, ajudando-os a rechaçar aquilo que pode ser uma leitura equivocada.

Vale destacar que a professora foi de fundamental importância para o desenvolvimento desta tese, pois ela sempre se mostrou muito solícita para a realização da pesquisa. Após conhecer a metodologia que seria utilizada, gostou bastante, e incentivou os alunos a participarem da pesquisa. Além de ser uma professora que trabalha bastante com o texto literário, mesmo o IFPA – Campus Belém tendo um grande problema em relação a carga horária, pois o professor precisa trabalhar com apenas duas horas-aula o conteúdo de português, literatura e redação. No caso da professora, ela sempre parte do texto literário e do prazer de lê-lo, para depois abordar os outros conteúdos, além de ser uma professora que preza pela participação dos alunos em sala de aula. Tudo isso facilitou o trabalho desenvolvido.

Ao final, podemos dizer que o foco desta pesquisa foi verificar a recepção das narrativas fantásticas, produzidas na Amazônia, por autores paraenses, por meio da Estética da Recepção, sempre observando, principalmente, as temáticas que estão

relacionadas com o aparecimento do sobrenatural, para que pudéssemos perceber como os alunos recepcionariam esse tipo de narrativa.

Apesar da sensação inicial de que o trabalho seria árduo, visto que era necessário convencer os alunos a participarem de um projeto paralelo às suas aulas, o caminho foi facilitado com a participação da professora deles, que abraçou o projeto e incentivou os alunos a participarem dele. Apesar de facilitado, o trabalho continuou a ser pesado, pois a pesquisa em si, foi dividida em dois momentos, um momento inicial, focado no lado teórico, quando foi necessário se debruçar em todos os meandros teóricos relacionados a Estética da Recepção, a literatura fantástica e aos temas presentes nas narrativas, para assim poder estar preparado para o segundo momento, o da prática, quando foi possível ver o planejado se concretizando e percebendo o envolvimento dos leitores com a obra fantástica, ocorrendo, o que possibilitou uma boa coleta de dados para essa pesquisa.

Em relação ao que se esperar desta pesquisa, nossa torcida é que ela consiga ajudar no trabalho escolar dos professores, especialmente do professor do ensino básico, para que possam refletir e questionar o seu fazer metodológico, para que assim possam dar mais espaço para a prática dialógica, focada nas opiniões dos alunos leitores, percebendo diferenças e semelhanças entre eles, bem como aceitar diferentes possibilidades de leituras, desde que permitidas pela obra.

Em relação aos alunos leitores, o que se observa, ao fim da pesquisa, é que aquele estereótipo de que o aluno não gosta de ler, pode ser questionado. Mesmo antes da pesquisa, quando foram questionados quantos livros tinham lido durante o ano, apenas um aluno não tinha lido nenhum livro. Todos os outros tinham lido, pelo menos, um livro. A média geral dos participantes, ficou quase igual à média do Instituto Pró-livro, com vários alunos tendo uma média maior. Já no decorrer da pesquisa, se percebeu que, quando motivados e envolvidos na atividade, os alunos mostraram mais interesse pela leitura, é verdade que, quando tiveram adversidades, a leitura da obra foi prejudicada, porém não consideramos isso como algo negativo. Serve inclusive, para entender os motivos que levam o aluno a deixar a leitura, algo que nem buscávamos perceber, no decorrer da pesquisa.

Outro ponto importante a se destacar em relação aos alunos, foi a entusiástica participação deles durante o momento dos debates, muitos disseram que gostavam muito mais de expor as suas opiniões durante os debates, do que escrever as suas interpretações no papel. Além de gostarem mais desse momento, devido ser um

momento que eles poderiam argumentar com os outros leitores, eles também se sentiam livres para expor suas ideias, pois não havia a busca por uma interpretação previamente estabelecida.

A verdade é que a leitura e o trabalho com a obra literária, como o feito durante essa pesquisa, são um importante passo para a construção de uma sociedade que busca valores como o da liberdade, da arte, da erudição, e do bem-estar social em diferentes sentidos. Por isso, estamos de acordo com Candido (1995) quando diz ver no acesso à literatura, uma forma de negar a estratificação social, as divisões de classe e de origem. As classes se solidarizariam pelo direito de usufruir de todos os tipos de textos, sem as distinções de cultura erudita e popular, construindo uma corrente de dois sentidos, numa explícita valorização do leitor eclético. Por isso, a literatura é um direito inalienável de todos.

REFERÊNCIAS

AGUIAR, V.T. de; BORDINI., M. da G. **Literatura**: a formação do leitor – alternativas metodológicas. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1988.

AGUIAR, Vera Teixeira de. O leitor competente à luz da teoria literária. **Revista Tempo Brasileiro**, Rio de Janeiro, 124:23/34, Jan. – mar., 1996.

ALAZRAKI, Jaime. ¿Qué es lo neofantástico? In: ROAS, David (Org.). **Teorías de lo fantástico**. Madrid: Arco/Libros, 2001. p. 265-282.

BACELAR, Tânia. **Ensaios sobre o desenvolvimento brasileiro**: heranças e urgências. Observatório CMG/UPFE-MESC/UPDAM-FASE/ME, 2000.

BACHELARD, Gaston. **A água e os sonhos**: ensaios sobre a imaginação da matéria. Tradução Antônio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

_____. **A Poética do Devaneio**. Tradução Antônio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1988.

BAKHTIN, Mikhail. **Questões de literatura e de estética**: a teoria do romance. Tradução Aurora F. Bernardini. São Paulo: Hucitec, 2010.

BARROS, Maria Nazareth Alvim de. **As Deusas, as Bruxas e a Igreja**: séculos de perseguição). Rio de Janeiro: ed. Rosa dos Ventos, 2002.

BARTHES, Roland. “O efeito de Real”. In: **Literatura e Semiologia**: Pesquisas semiológicas. Petrópolis: Editora Vozes, 1971.

BASTOS, Péricles Antônio Barra. **A Escola de Aprendizes Artífices do Pará, 1909/42**: um estudo histórico. Dissertação Mestrado em Educação. Rio de Janeiro, FGV, IESAE, p.100, 1988.

BATALHA, Maria Cristina (Org). Introdução. In:_____. **O fantástico brasileiro**: contos esquecidos. Rio de Janeiro: Caetés, 2011. p.9-19.

BESSIÈRE, Irène. O relato fantástico: forma mista do caso e da adivinha. Tradução Biagio D’Angelo. In: **Revista Fronteiraz**, vol. 3, n. 3, setembro/2009, p. 185-202.

BENJAMIN, Walter. A Obra de Arte na Era de Sua Reprodutibilidade Técnica. In: **Benjamin e a Obra de Arte**: Técnica, Imagem, Percepção. Tradução Marijane Lisboa. Tadeu Capistrano (Org.). Contraponto: Rio de Janeiro, 2015.

_____. O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: **Magia e técnica, arte e política**: ensaios sobre literatura e história da cultura. Tradução Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 2010.

BOSI, Ecléia. **Memória e Sociedade**. Lembranças de Velhos. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

CAMPBELL, Joseph. **O Poder do Mito**. Tradução Carlos Felipe Moisés. São Paulo: Editora Palas Athena, 2002.

_____. **O Voo do Pássaro Selvagem**: ensaios sobre a universalidade dos mitos. Tradução Ruy Jungman. Rio de Janeiro: Record: Rosa dos Tempos, 1997.

CAMPRA, Rosalba. Lo fantástico: una isotopía de la transgresión. In: ROAS, David (org.). **Teorías de lo fantástico**. Madrid: Arco/Libros, 2001, p.153-191.

CANCLINI, Néstor García. **Culturas híbridas**: estratégias para entrar e sair da modernidade. Tradução Heloísa P. Cintrão e Ana Regina Lessa. São Paulo: Edusp, 2000.

CANDIDO, Antônio. **Literatura e Sociedade**: estudos de teoria e história literária. 5ª ed. Revista. São Paulo, Editora Nacional, 1976.

_____. O direito à literatura in: **Vários escritos**. 3ª ed. São Paulo: Duas Cidades, 1995.

CARPENTIER, Alejo. **A literatura do maravilhoso**. Tradução Rubia Prates Goldoni e Sérgio Molina. São Paulo: Vértice, 1987.

_____. **El reino de este mundo**. Mexico: Cia. General de Ediciones S.A., 1967.

CARROLL, Noël. **A filosofia do horror ou os paradoxos do coração**. Tradução Roberto Leal Ferreira. Campinas: Papirus, 1990.

CASCUDO, Luis da Câmara. **Literatura oral no Brasil**. Rio de Janeiro: José Olímpio, 1978.

CESERANI, Remo. **O fantástico**. Tradução Nilton Cezar Tridapalli. Curitiba: Editora UFPR, 2006.

CASSIRER, Ernst. **Linguagem e mito**. Tradução J. Guinsburg, Mirian Scahnaiderman. São Paulo: Perspectiva, 1985.

CHIAMPI, Irlemar. **O Realismo Maravilhoso**. São Paulo: Perspectiva, 2015.

COMPAGNON, Antoine. **O demônio da teoria**: literatura e senso comum. Tradução Cleonice Paes Barreto Mourão, Consuelo Fortes Santiago. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

COSSON, Rildo. **Círculos de leitura e letramento literário**. São Paulo: Contexto, 2014.

_____. **Letramento Literário**: teoria e prática. 2ª ed. 2ª reimpressão, São Paulo: Contexto, 2012.

DURAND, Gilbert. **As estruturas antropológicas do imaginário**. Tradução Helder Godinho. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

_____. **Campos do Imaginário**. Tradução Maria João Batalha Reis. Lisboa: Instituto Piaget, 1996.

DURKHEIM, Émile. **As formas elementares de vida religiosa**. Tradução Joaquim Pereira Neto. São Paulo: Paulinas, 2003.

ECO, Umberto. **Lector in fabula**: a cooperação interpretativa no texto narrativo. Tradução Attilio Cancian, São Paulo, Perspectiva, 2002.

_____. **Obra aberta**: formas e indeterminações nas poéticas contemporâneas. Tradução João Rodrigo Narciso Furtado. São Paulo: Perspectiva, 2015.

ESCARPIT, Robert. **Sociologia da Literatura**. Lisboa: Arcádia, 1969.

ESTEVES, A. R.; FIGUEIREDO, E. Realismo mágico e realismo maravilhoso. In: FIGUEIREDO, Eurídice (Org.). **Conceitos de literatura e cultura**. Niterói: EdUFF; Juiz de Fora: EdUFJF, 2010. p. 393-414.

FARES, Josebel. Imagens da matinta perera em contexto amazônico. **Revista Boitatá**. Londrina: Universidade Estadual de Londrina, 2007, V. 3, jan-jun, p. 62-78.

_____. **Um memorial das Matintas Amazônicas**. Belém: Fundação Cultural do Estado do Pará, 2015.

FREUD, Sigmund. **O infamiliar / Das Unheimliche**, seguido de O Homem da Areia. Tradução Ernani Chaves, Pedro Heliodoro Tavares e Romero Freitas. Belo Horizonte: Autêntica, 2020.

FREIRE, Paulo. **Professora Sim, Tia não**: Cartas a Quem Ousa Ensinar. São Paulo: Editora Olho d' Água, 1997.

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

GAMA-KHALIL, Marisa Martins. As Teorias do Fantástico e a sua Relação com a Construção do Espaço Ficcional. In.: GARCÍA, Flavio; BATALHA, Maria Cristina (org.). **Vertente teóricas e ficcionais do Insólito**. Rio de Janeiro: Editora Caetés, 2012. p.30-38.

_____. Representações do espaço nas narrativas fantásticas: as construções insólitas de Murilo Rubião. In.: VOLOBUEF, Karin; WIMMER, Norma; ALVAREZ, Roxana Guadalupe Herrera (org.). **Vertente do fantástico na literatura**. São Paulo: Annablume; Fapesp; Unesp Pró-Reitoria de Pós-Graduação, 2012b. p.221-237.

GARCÍA, Flavio. “Sem o medo, não há o fantástico. Mas que medo(s)?”. In: GARCÍA, Flavio, FRANÇA, Júlio, PINTO, Marcelo de Oliviera (orgs.). **As Arquiteturas do Medo e do Insólito Ficcional**. Rio de Janeiro: Editora Caetés, 2013. p.11-22.

GINZBURG, Carlos. **História Noturna**: Decifrando o Sabá. Tradução Nilson Moulin Louzada. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

GONDIM, Neide. **A invenção da Amazônia**. Manaus: Valer, 2007.

GRESSLER, Lou Alice. **Introdução à pesquisa**: projetos e relatórios. São Paulo: Loyola, 2004.

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

ISER, Wolfgang. **O ato da leitura**: uma teoria do efeito estético. Vol. 1-2. Tradução Johannes Kretschmer. São Paulo: Editora 34, 1996.

JAUSS, Hans Robert. **A história da literatura como provocação à teoria literária**. Tradução Sérgio Tellaroli. São Paulo: Editora Ática, 1994.

JOUVE, Vincent. **A leitura**. Tradução Brigitte Hervot. São Paulo: Unesp, 2002.

JUNG, Carl G. **Os arquétipos e o inconsciente coletivo**. Tradução Maria Luiza Silva; Dora Mariana R. Ferreira Silva. Rio de Janeiro: Vozes, 2000.

LAJOLO, Marisa. **Do mundo da leitura para a leitura do mundo**. São Paulo: Ática, 2000.

LAPLANTINE, François. **O que é imaginário**. Tradução Liana Trindade. São Paulo: Brasiliense, 2003.

LE GOFF, Jacques. **Em busca da Idade Média**. Tradução Marcos de Castro. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2006.

_____. **O Maravilhoso e o Quotidiano no Ocidente Medieval**. Tradução José António Pinto Ribeiro. Rio de Janeiro: Edições 70, 2017.

LIMA, Luiz Costa. **A literatura e o leitor**: textos de estética da recepção. Coordenação e tradução de Luiz Costa Lima. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.

LOVECRAFT, Howard Phillips. **O horror sobrenatural na literatura**. Tradução João Guilherme Linke. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1987.

MARANHÃO, Haroldo. **Miguel Miguel**. Belém, PA: Edições CEJUP, 1993.

MARINHO, Celisa Carolina A. **Contribuições para uma Poética do Maravilhoso**: um estudo entre a narratividade literária e cinematográfica. Tese (Doutorado em Literatura Comparada) – Faculdade de Letras, Universidade de São Paulo. São Paulo, p. 172. 2006.

MELLO, Cainã de Paula. Wellingson. Imaginários e poéticas de Matinta Perera. In: Silva, S.S.S; Reis, W.V (Org.). **Às margens do rio imaginário e fantástico nos assentamos... e contamos**. Belém: Editora IFPA, 2018. Cap. 04, p.65-85.

MIELIETINSKI, Eleazar M. **A Poética do Mito**. Tradução Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Editora Forense Universitária, 1987.

MOISÉS, Massaud. **Dicionário de Termos Literários**. São Paulo: Cultrix, 2004.

MONTEIRO, R.B; MARTINS. E.D. Resíduos da Bruxaria Medieval em "A feiticeira", de Inglês de Sousa. **Darandina Revisteletrônica**. V. 7 Nº1, p. 1-19. 2014. ISSN: 1983-8379.

NOGUEIRA, Carlos Roberto Figueiredo. **Bruxaria e história**: as práticas mágicas no Ocidente cristão. São Paulo: Edusc, 2004.

OTRANTO, Célia Regina. Criação e implantação dos institutos federais de educação, ciência e tecnologia. **Revista RETTA** (PPGEA/UFRRJ), ano 1, n. 1, jan./jun. 2010.

PAES LOUREIRO, João de Jesus. **Cultura Amazônica**: Uma Poética do Imaginário. São Paulo: Brasil Cultural, 2015.

_____. Meditação devaneante entre o rio e a floresta. **Arteriais** - Revista do Programa de Pós-Gradução em Artes, [S.l.], p. 120-132, out. 2016. ISSN 2446-5356.

PETIT, Michéle. **Os jovens e a leitura**: uma nova perspectiva. Tradução Celina Olga de Souza. São Paulo: Editora 34, 2009.

PHILIPPOV, Renata. Sonho e fantástico em Edgar Allan Poe e Charles Baudelaire. **Revista Lettres Françaises**, nº3, p.95 – 122, 1999. ISSN 2526-295.

PIMENTEL, F. R; REIS, W. V. A cultura no ensino de espanhol: a experiência teórico-prática da mostra hispânica nos cursos técnicos do IFPA, campus Belém. In: JÚNIOR, A. F. S (Org.). **Ensino de espanhol nos institutos federais**: Cenário nacional e experiências didáticas. Campinas: Pontes Editores, 2017. Cap.21, p.265-276.

RAMA, Ángel. **Literatura, cultura e sociedade na América Latina**. Tradução Rômulo Monte Alto. Belo Horizonte: UFMG, 2008.

REIS, C.; LOPES, A. C. **Dicionário de teoria da narrativa**. São Paulo: Ática, 2011.

REIS, Wellingson V. A Voz abre passagem pelo rio da escrita em Quarto de Hora de Maria Lúcia Medeiros. In: Silva, S.S.S; Reis, W.V (Org.). **Às margens do rio imaginário e fantástico nos assentamos... e contamos**. Belém: Editora IFPA, 2018. Cap. 05, p.89-102.

REIS, Wellingson et al. Miguel Miguel: o fantástico traduzido para o cinema. **Revista Abusões**. n. 6. v. 6. Ano 4, p. 210-236, 2018.

ROAS, David. **A ameaça do fantástico**: aproximações teóricas. Tradução Julián Fuks. São Paulo: Unesp, 2014.

_____. **Teorías de lo fantástico**. Madrid: Arco/Libros. 2001.

RODRIGUES, Sebastiana. **Visita Noturna** (Narrativa Oral). Belém: IFNOPAP, 1995.

ROJO, Roxane. Letramento escolar, oralidade e escrita em sala de aula: diferentes modalidades ou gêneros de discurso? In: SIGNORINI, I (Org.). **Investigando a relação oral/escrito e as teorias do letramento**. Campinas: Mercado de Letras, 2006. p. 51-74.

RUSSELL, Jeffrey B. **História da Feitiçaria**. Tradução de Álvaro Cabral e William Lagos. Rio de Janeiro: Campus, 1993.

SALLMANN, Jean-Michel. **As bruxas -** Noivas de Satã. Tradução de Ana Luiza Dantas Borges. Rio de Janeiro: Objetiva, 2002.

SCHOLLHAMMER, Karl Erik. **Ficção Brasileira Contemporânea**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009.

SILVA, Almir G. da. **Dom Casmurro**: a encenação de um julgamento na adaptação cinematográfica de Moacyr Góes e de Paulo César Saraceni. 2007. 224 p. Tese (Doutorado em Letras e Linguística: Literatura Brasileira) – Departamento de Letras, Universidade Federal de Alagoas, Maceió.

SILVA, Francisco. G. A. **A trajetória do narrador de Dom Casmurro Do romance ao cinema**. 2012. 134 f. Dissertação (Mestrado em Letras) - Universidade Federal do Amazonas, Manaus, 2012.

SILVA, Juremir Machado da. **Tecnologias do imaginário**. Porto Alegre: Sulina, 2012.

SILVA, Vítor Manuel de Aguiar e. **Teoria da literatura**. Coimbra: Almedina, 2010.

SOARES, Magda. **Alfabetização e letramento**. São Paulo: Contexto, 2013.

SOUSA, Inglês de. **Contos Amazônicos**. São Paulo: Editora Martin Claret, 2008.

STAM, Robert. **A literatura através do cinema**: Realismo, magia e a arte da adaptação. Tradução Marie-Anne Kremer e Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: EDUFMG, 2008.

SUETH, José Cândido Rifan; MELLO, José Carlos de; DEORCE, Mariluza Sartori; NUNES, Reginaldo Flexa. **A trajetória de 100 anos dos eternos titãs**: da escola de aprendizes artífices ao instituto federal. Vitória: IFES, 2009.

TAVARES, Braulio (Org.). Nas periferias do real ou o fantástico e seus arredores. In:_____. **Páginas de sombra**: contos fantásticos brasileiros. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2003. p.7-17.

TAVARES, Moacir Gubert. **Evolução da rede federal de educação profissional e tecnológica**: as etapas históricas da educação profissional no Brasil. IX ANPED SUL: Seminário de pesquisa em educação da região Sul. Caxias do Sul/RS, 2012.

TEIXEIRA, Lucilinda Ribeiro. **Ecos da memória**: Machado de Assis em Haroldo Maranhão. São Paulo, Annablume, 1998.

TODOROV, Tzvetan. **Introdução à Literatura Fantástica**. Tradução Maria Clara Correa Castello. São Paulo: Perspectiva, 2014.

TRIPP, David. Pesquisa-ação: uma introdução metodológica. In.: **Educação e Pesquisa**, v. 31, n. 3. São Paulo, p. 443-466, set./dez. 2005.

TUAN, Yi-Fu. **Paisagens do medo**. Tradução Lívia de Oliveira. São Paulo: Editora UNESP, 2005

VERNANT, Jean-Paul. **Entre mito e política**. Tradução Cristina Murachco. São Paulo: EDUSP, 2002.

YUNES, Eliana. **Círculos de Leitura**: teorizando a prática. In: Revista Leitura: Teoria e Prática - Nº 33. Campinas/SP: ALB, 1999. p. 17 – 21.

ZILBERMAN, Regina. **Estética da recepção e História da literatura**. São Paulo: Ática, 1994.

_____. **Fim do livro, fim dos leitores?** São Paulo: Editora Senac, 2001.

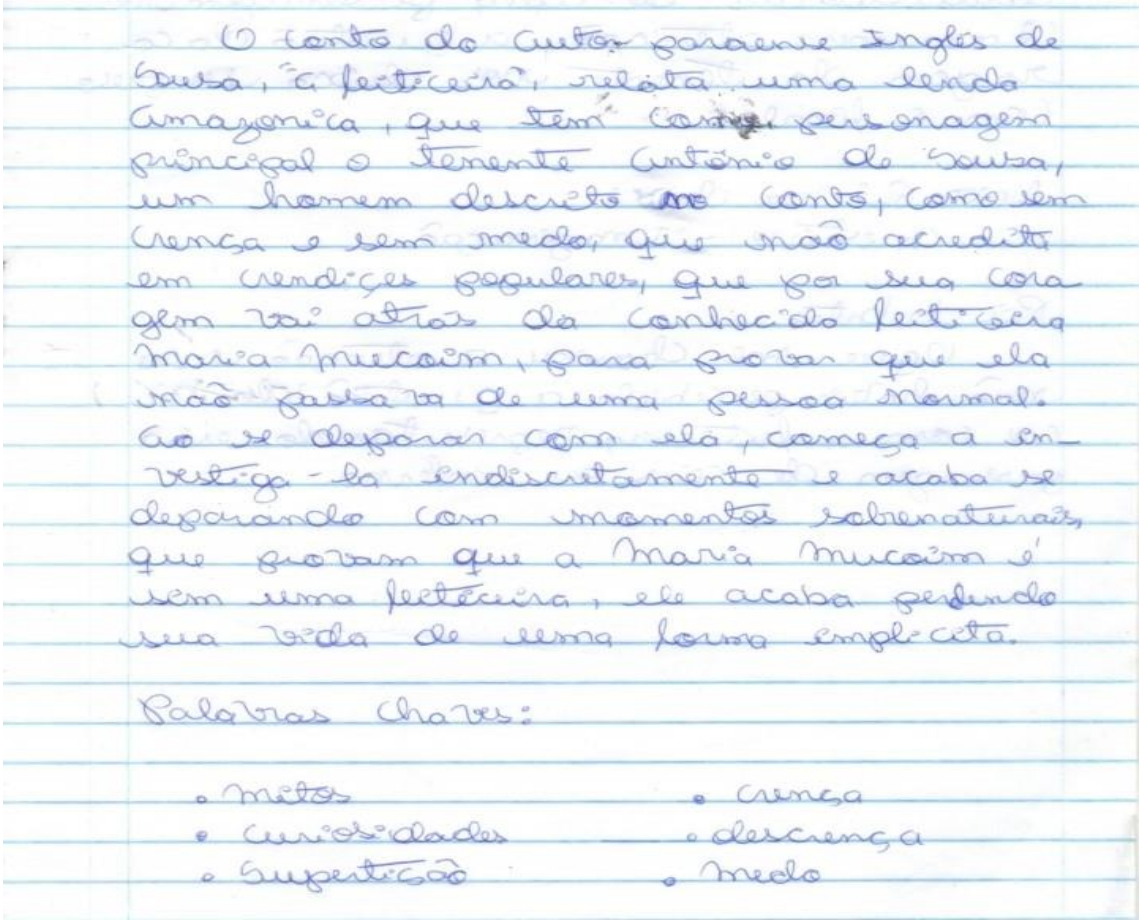
ZUMTHOR, Paul. **A letra e a voz** - A “literatura” medieval. Tradução Amálio Pinheiro e Jerusa Pires Ferreira. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

_____. **Introdução à poesia oral**. Tradução Jerusa Pires Ferreira, Maria Lúcia Diniz Pochat e Maria Inês de Almeida. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

ANEXOS

ANEXO A – Textos dos alunos – IFPA – A feiticeira

G1P01 - FRENTE

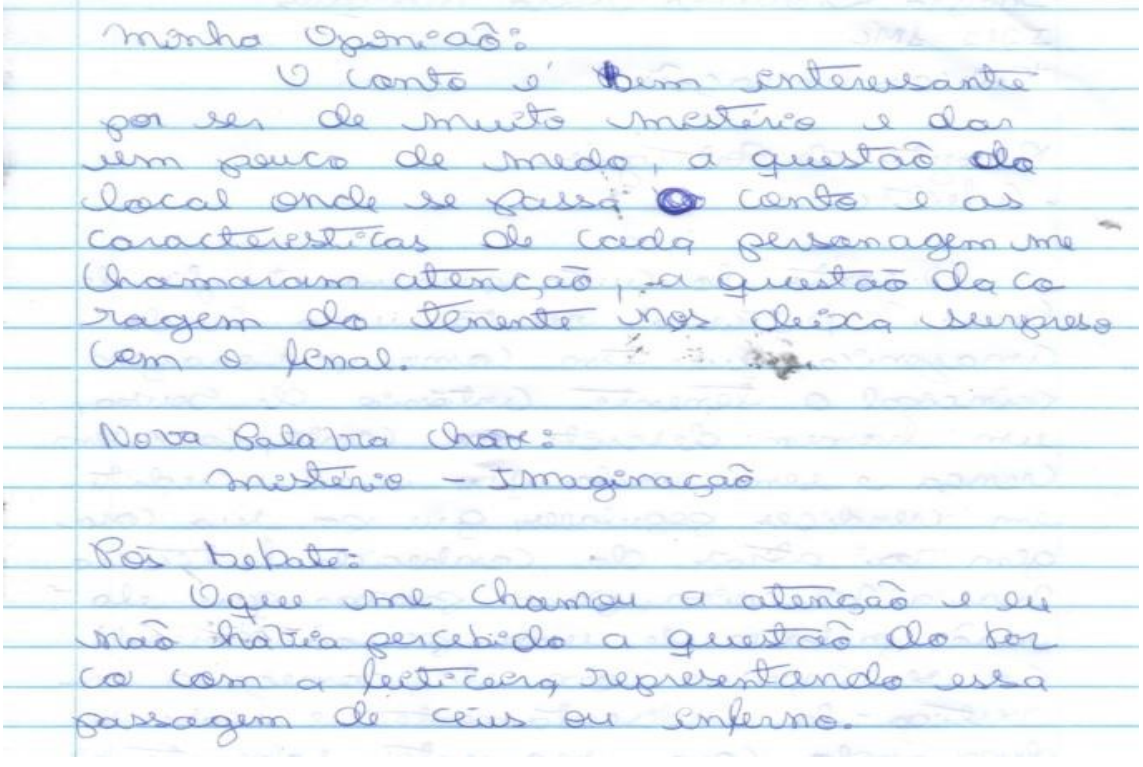


O conto do autor paraense Inglês de Sousa, "A feiticeira", relata uma lenda Amazônica, que tem como personagem principal o tenente Antônio de Sousa, um homem descrito no conto, como sem crença e sem medo, que não acredita em crendices populares, que por sua coragem vai atrás da conhecida feiticeira Maria Mucoim, para provar que ela não passava de uma pessoa normal. Ao se deparar com ela, começa a investiga-la indiscretamente e acaba se deparando com momentos sobrenaturais, que provam que a Maria Mucoim é sem uma feiticeira, ele acaba perdendo sua vida de uma forma explicita.

Palavras Chaves:

- mitos
- curiosidades
- superticão
- crença
- descrença
- medo

G1P01 - COSTA



Minha Opinião:

O conto é bem interessante por ser de muito mistério e dar um pouco de medo, a questão do local onde se passa o conto e as características de cada personagem me chamaram atenção, a questão da coragem do tenente nos deixa surpreso com o final.

Nova Palavra Chave:

Mistério – Imaginação

Pós Debate:

O que me chamou a atenção é eu não havia percebido a questão do forte com a feiticeira representando essa passagem de céu ou inferno.

G1P02

No texto "A Feiticeira" de Inglês de Sousa, conta-se a história de um jovem, chamado Antônio de Sousa, que zombava dos mitos e crenças das pessoas do interior. Ele ouve falar de uma feiticeira, chamada Maria Xucoim, que era uma senhora frágil. Então, ele decide ir atrás da verdade se ela era ou não uma feiticeira.

A narrativa traz uma linguagem bem regional no cenário do interior do Pará.

É uma história que questiona a falta de crença nas lendas.

Palavras-chave: Amazônia, incredulidade, crenças, lendas, consequências

G1P03

Palavras Chaves: descrença, coragem, sobrenatural, assustador, medo.

O texto pra mim é bem assustador, Antonio era bem corajoso, pois enfrentava o sobrenatural, enfrentou a feiticeira mesmo com tudo que as pessoas falavam, ele fazia de tudo para que ela admitisse que tudo o que diziam era mentira, o texto tem muito ficção, cita o unicornio, a coruja branca como algodão, o bode preto, etc, o que é bem fora da realidade.

Nova Palavra Chave: Punição

A semelhança entre a feiticeira e o Matinta, por ambos serem assustadores

G1P04

Palavras Chaves
não Crer, Falsa ciência, afamada feiticeira, o demônio da mulher e gestos misteriosos.

O texto "A feiticeira" do escritor Inglês de Sousa fala sobre a realidade de muitas pessoas que não acreditam em certos mitos ou fatos sobrenaturais que muitas pessoas contam e dizem terem visto ou ouvido falar.

É situado varios tipos de superstições no texto no qual muitas pessoas levam essas superstições com extrema rigidez e outras não acreditam em nem uma delas.

G1P05

A feiticeira
palavras chaves: mistério, indignação, desafiador, dotes, curiosidades, incredulidade.

No meu ponto de vista a história é interessante e super importante de ser mostrada, Pois nós precisamos conhecer as histórias da nossa região que ainda hoje são pouco vistos pelas próprias pessoas que moram na região. há uma dificuldade de entendimento com a linguagem mais nada que possa afetar o entendimento da história.

Nova palavra Chaves:
Delírio, comparações, coragem

G1P06

Na minha opinião a história é bastante ~~sobre~~ interessante, porém senti um pouco de dificuldades em algumas palavras, palavras um tanto complicadas.

A história é boa, e os personagens são bem interessantes, cada um com uma característica diferente. A característica do Souza eu diria que é coragem, logo no começo ele se mostrou muito corajoso, já o da feiticeira Maria eu diria que é o mistério, ela também tem um jeito sombrio.

O final que me deixou um pouco "intrigada", o que será que aconteceu no final? O final é um final aberto e no meu ponto de vista, tudo aquilo não passou de um sonho.

- Coragem
- Sobrenatural
- Medo
- Determinação (ele estava determinado a saber se ela era ou não feiticeira

G1P07

Uma ótima ~~hist~~ ~~estória~~ história de suspense e terror. Com uma narrativa muito interessante com detalhes, com aqueles exageros específicos que deixam claro a mensagem de cada personagem e ainda deixam com um toque de comédia.

Gostei das palavras em ênfase, porém tinha algumas repetidas que pareciam não se encaixar bem.

Todavia, diverti-me muito, pude sentir cada fase da história.

Palavras - chave:

crença - feiticeiros - medo - curiosidade
coragem -

G1P08

O Conto "A Feiticeira" de Inglês de Souza retrata sobre a descrença no místico e o lendário, mitos e histórias regionais. Maria Mucaim, personagem do conto, é uma moça que sabia de todas histórias da floresta, dos animais e das plantas. Morava a roziinha, acompanhada de animais, e rodeada de árvores e plantas. Tudo muda após Antônio de Souza aparecer, um homem muito desacreditado de crenças, fantasias e de feiticeiras e perguntar a ela se a mesma era uma, Maria Mucaim não ficou satisfeita...

A Obra é uma história antiga, se dar pelo fato do linguajá antigo e regional, e cremos que a descrença de algo se pode se tornar realidade. O final deixou um pouco a desejar, mas em si, a história é bem interessante e bem regional.

→ Palavras Chaves:
Fantasia, Crença, Curiosidade, história e Antigo.

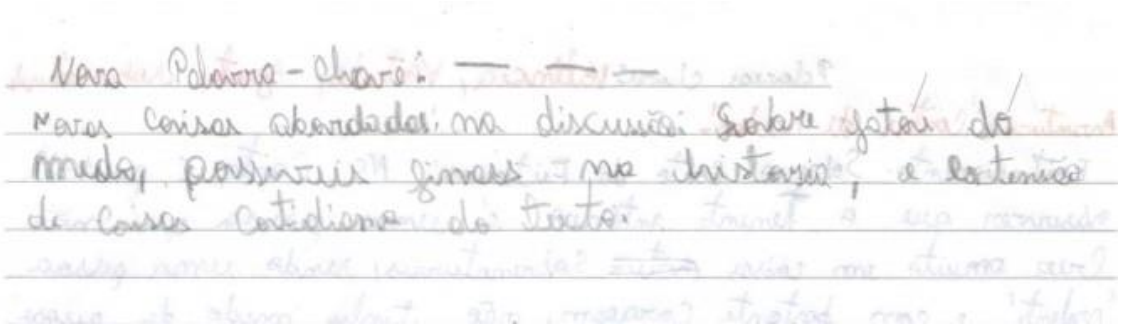
G1P09 - FRENTE

Palavras chave: Valência, Vontade, Agente, Sobrenatural, Aventura, "Contos de Fadas".

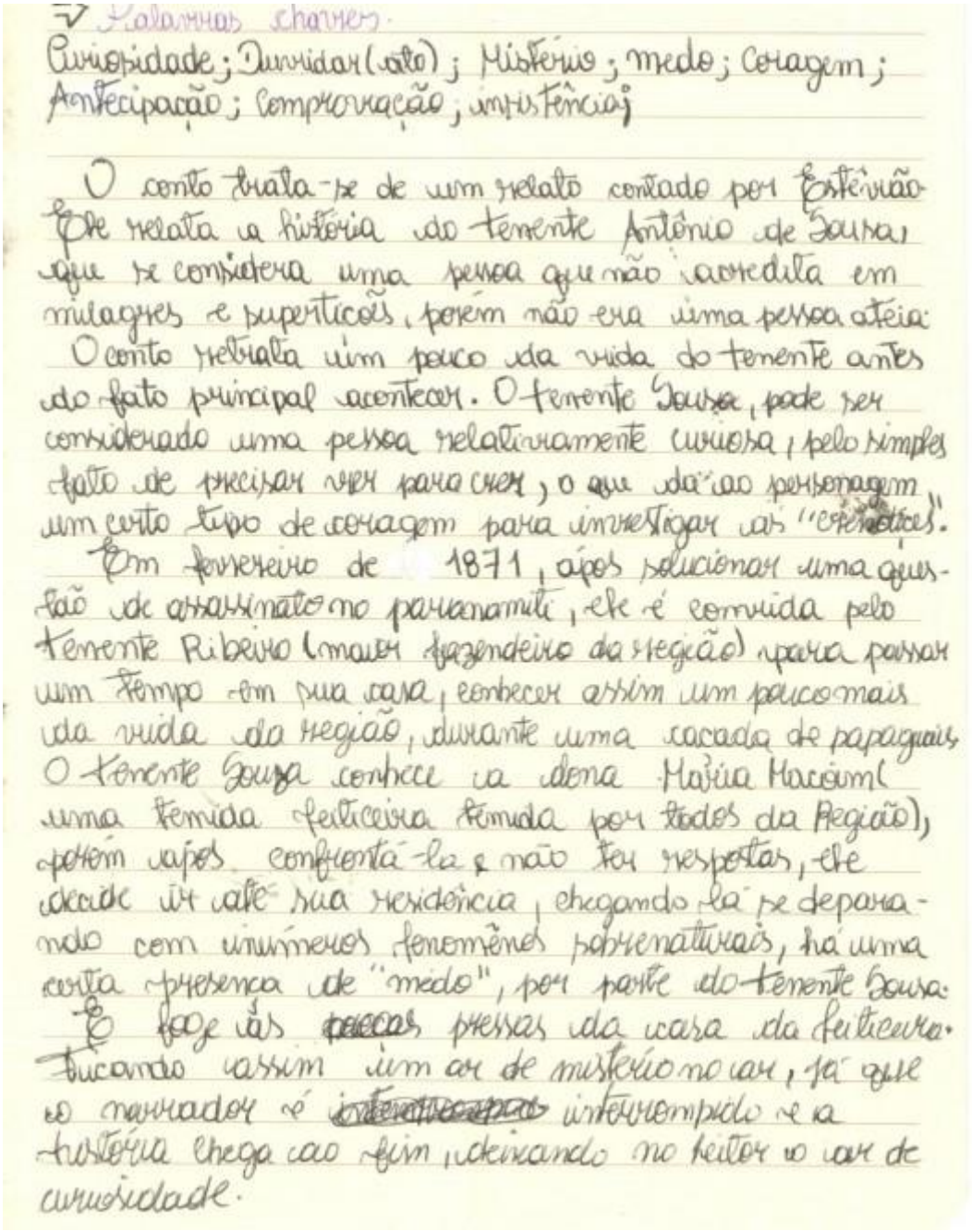
Entendimento Sobre o Conto da Feiticeira: No Conto, é possível observar que o Tenente Antônio é uma pessoa que não Crer muito em coisas ~~fratu~~ Sobrenaturais, sendo uma pessoa 'valente' e com bastante Coragem, não tinha medo de quase nada relacionado. O texto conta partes de suas vivências, até Chegar na parte que o Personagem Antônio vai para o sítio que Começa a ter dúvidas de uma Mulher que todos tinha em horror/medo, indo tirar satisfação com ela (até mesmo vindo de sua parca como sempre gozou com relatos ~~que ouvia~~). Nisso Tudo, Ele Compareceu a casa da Feiticeira, entrando a força, querendo ver o que escondia e acaba fazendo coisas mais barbaras para a feiticeira e invocando-o sua ira, que dá um Terror no final do Texto.

O Conto pode até ser Comparado como Certas pessoas que Conhecemos aquelas famosas pessoas que não Tem medo de nada.

G1P09 - COSTA

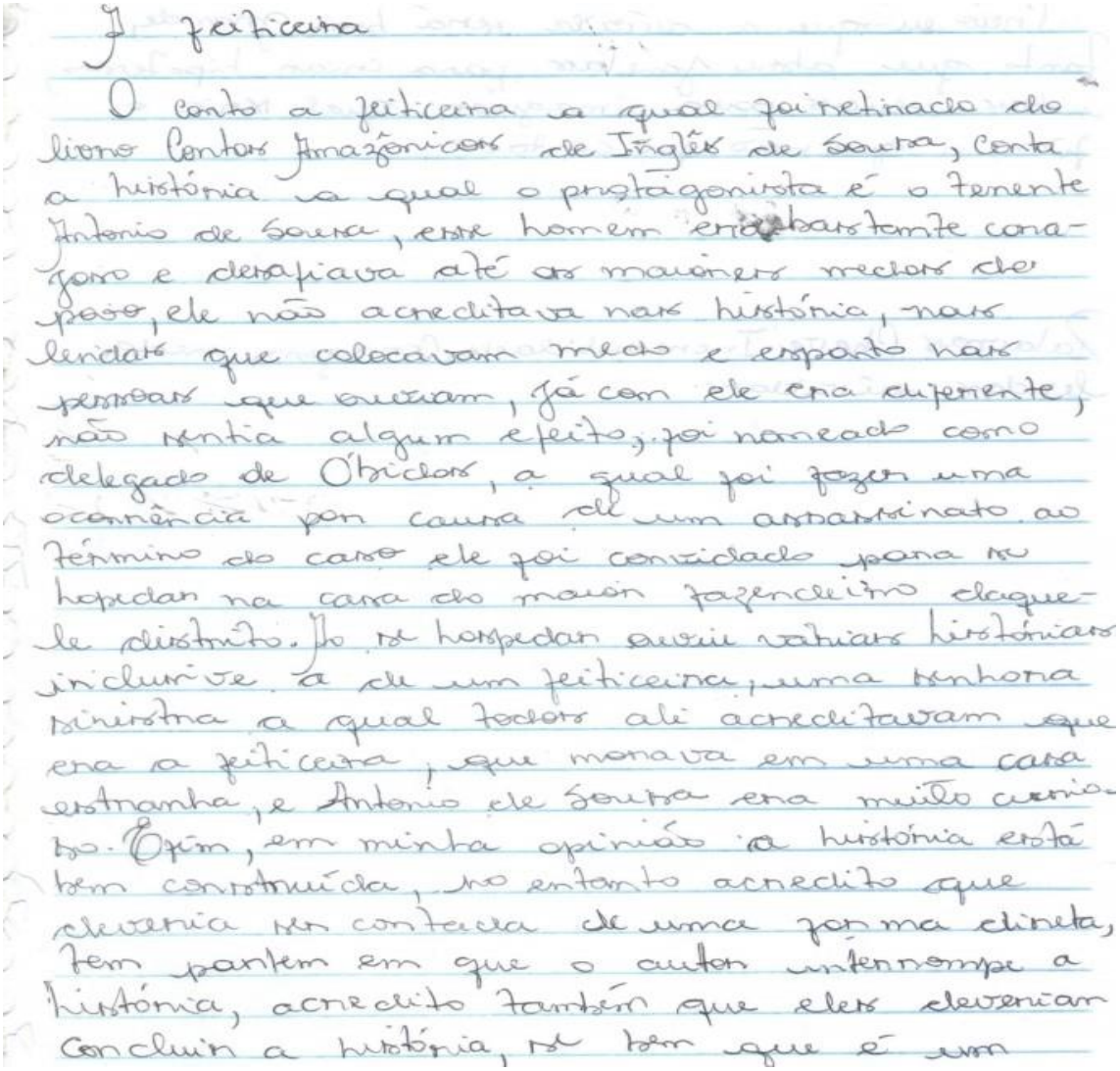

Nova Palavra - Chave: — — —
Novas coisas abordadas na discussão: Sobre gotas do medo, persistir ginasio na história, e as tensões de coisas cotidianas do texto.

G1P10


Palavras chaves:
Curiosidade; Duvidar(ato); Mistério; medo; Coragem; Antecipação; Comprovação; insistência;

O conto trata-se de um relato contado por Estêvão. Ele relata a história do tenente Antônio de Sousa, que se considera uma pessoa que não acredita em milagres e superticões, porém não era uma pessoa ateia.
O conto retrata um pouco da vida do tenente antes do fato principal acontecer. O tenente Sousa, pode ser considerado uma pessoa relativamente curiosa, pelo simples fato de precisar ver para crer, o que dá ao personagem um certo tipo de coragem para investigar tais "crendices".
Em fevereiro de 1871, após solucionar uma questão de assassinato no paranamirim, ele é convida pelo tenente Ribeiro (maior fazendeiro da região) para passar um tempo em sua casa, conhecer assim um pouco mais da vida da região, durante uma cacada de papagaios. O tenente Sousa conhece a dona Maria Macáuba (uma temida feiticeira temida por todos da Região), porém após confrontá-la e não ter respostas, ele decide ir até sua residência, chegando lá se deparando com inúmeros fenomênes sobrenaturais, há uma certa presença de "medo", por parte do tenente Sousa.
E foge das pessoas da casa da feiticeira. Tucando assim um ar de mistério no ar, já que o narrador é interrompido e a história chega ao fim, deixando no leitor o ar de curiosidade.

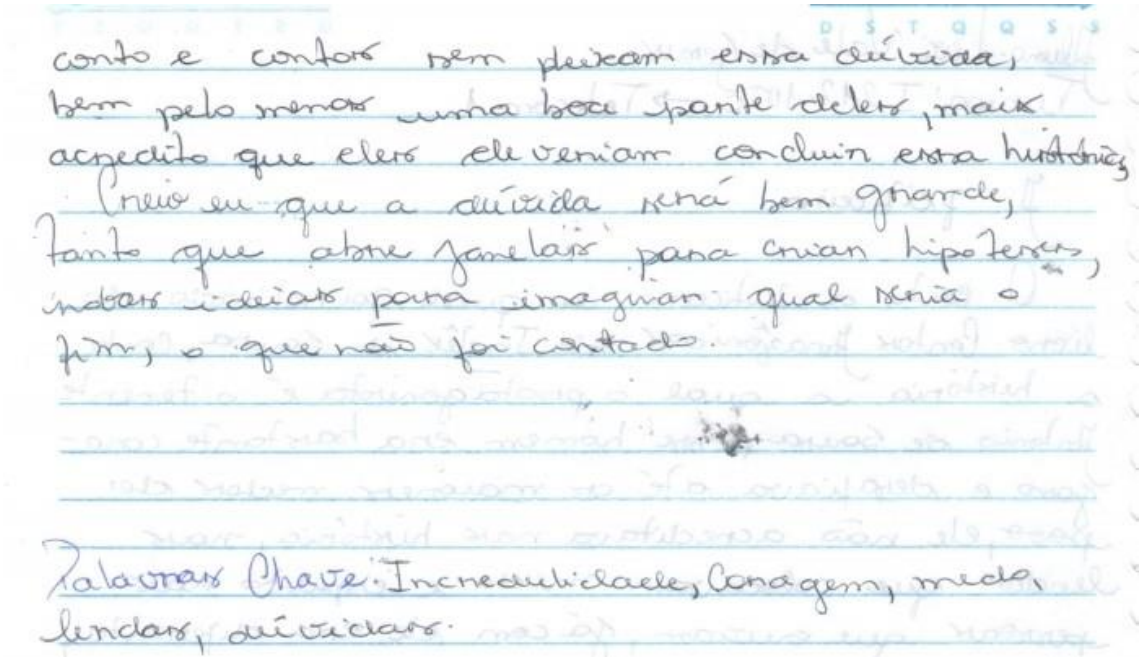
G1P11 - FRENTE



A feiticeira

O conto a feiticeira a qual foi retirado do livro Contos Amazônicos de Inglês de Souza, conta a história a qual o protagonista é o Tenente Antonio de Souza, esse homem era bastante corajoso e desafiava até os maiores medos de todos, ele não acreditava nas histórias, nas lendas que colocavam medo e espanto nas pessoas que ouviam, já com ele era diferente, não sentia algum efeito, foi nomeado como delegado de Óbidos, a qual foi fazer uma ocorrência por causa de um assassinato. ao término do caso ele foi convidado para se hospedar na casa do maior fazendeiro daquele distrito. Ao se hospedar ouvir várias histórias inclusive a de uma feiticeira, uma senhora sinistra a qual todos ali acreditavam que era a feiticeira, que morava em uma casa estranha, e Antonio de Souza era muito curioso. Enfim, em minha opinião a história está bem construída, no entanto acredito que deveria ser contada de uma forma diferente, tem partes em que o autor interrompe a história, acredito também que eles deveriam concluir a história, se bem que é um

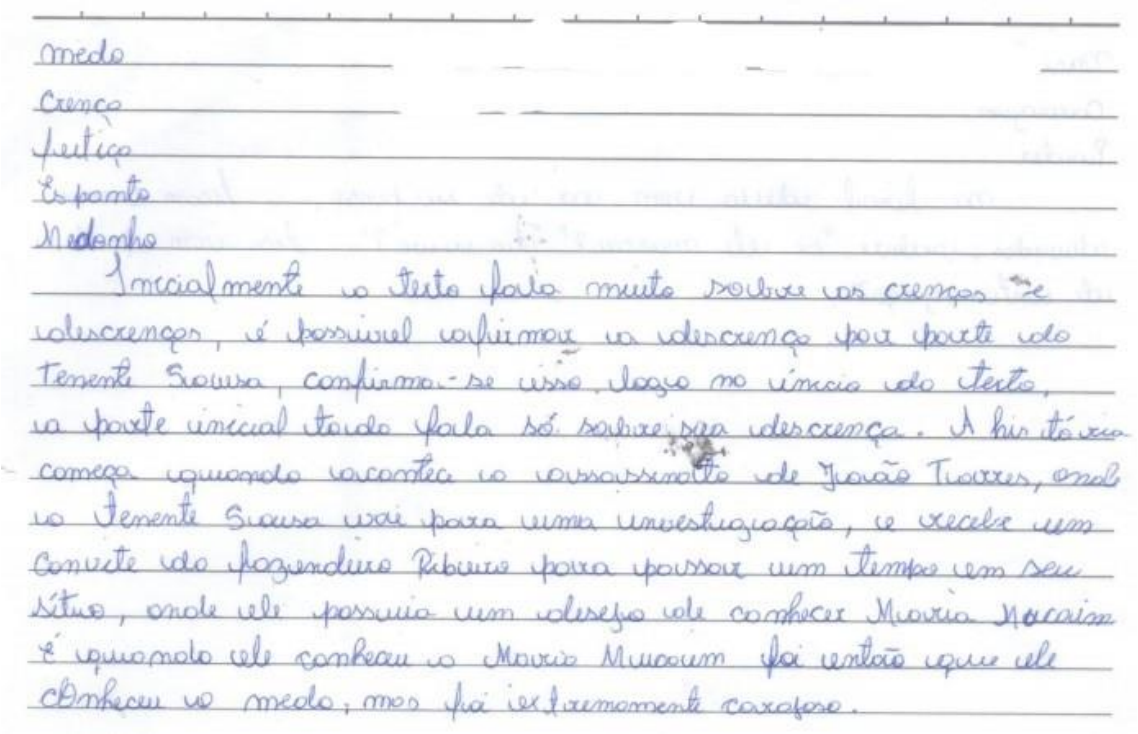
G1P11 - COSTA



conto e contos nem pleiam essa dúvida, bem pelo menos uma boa parte deles, mais acredito que eles deveriam concluir esta história, creio eu que a dúvida será bem grande, tanto que abre janelas para criar hipóteses, ideias para imaginar qual seria o fim, o que não foi contado.

Palavras Chave: Incredulidade, Coragem, medo, lendas, dúvidas.

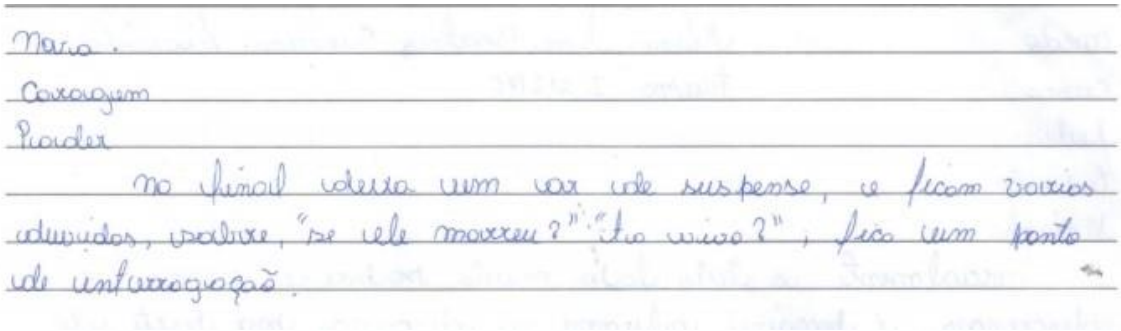
G1P12 - FRENTE



Medo
Crença
Feitiço
Espanto
Medonho

Inicialmente o texto fala muito sobre as crenças e descrenças, é possível confirmar a descrença por parte do Tenente Sousa, confirma-se isso, logo no início do texto, a parte inicial toda fala só sobre essa descrença. A história começa quando encontra o assassinato de João Tiarres, onde o Tenente Sousa vai para uma investigação, e recebe um convite do fazendeiro Ribeiro para passar um tempo em seu sítio, onde ele possuia um desejo de conhecer Maria Macaxa e quando ele conheceu a Maria Mucoum foi então que ele conheceu o medo, mas foi extremamente curioso.

G1P12 - COSTA



Maria.
Coragem
Poder

No final deixa um ar de suspense, e ficam vários duvidos, sobre, "se ele morreu?" "ta vivo?", fica um ponto de interrogação.

G1P13 - FRENTE

A Feiticeira

PERSONAGENS → VELHO ESTÊVÃO, dr. RABELO, TENENTE ANTÔNIO de SOUSA, MARIA MUCOIM, TENENTE Ribeiro

ESPAÇO → Belém, óbidos, Rio de JANEIRO.

PALAVRAS CHAVES → CORAGEM, DESERENÇA, SOBRENATURAL SOMBRIL, SUSTADOR.

OPNIÃO PESSOAL → NA MINHA OPNIÃO O "ANTÔNIO" FOI MUITO CORAJOSO, POIS MESMO SÓ COM A FEITICEIRA, CONTINUOU A FRONTAR, MOSTRAR PARA O QUE ele VEIO.

RESUMO do TEXTO :

O TEXTO FALA PRINCIPALMENTE de dois PERSONAGENS, MARIA MOCOIM e ANTÔNIO de SOUSA, RCIATA de UMA FEITICEIRA e UM HOMEM QUE NÃO ACREDITAVA em MODA, CERTO DIA DEPOIS de OUVIR TANTAS PESSOAS FALAREM DA FEITICEIRA FOI ATÉ Ribeiro e Pediu PARA MOSTRA A MULHER QUE TODOS TINHAM Medo,

Ribeiro ADMIRADO COM A PERGUNTA de ANTÔNIO MOSTROU A MULHER, LOGO ANTÔNIO FOI ATÉ ELA E PERGUNTOU SE ERA ELA MESMO QUE TINHA O PACTO COM O DIABO.

G1P13 - COSTA

ENTÃO A MULHER SÓ OLHOU E FICOU CALADA, ANTÔNIO NÃO PAROU E FOI NA CASA DE MARIA E A DISAFIOU, LOGO ENTRANDO EM SUA CASA VIU VARIAS COISAS QUE DEIXARAM COM UM POUCO DE MEDO, MAIS CONTINUOU, MARIA ATRÁS DELE COMEÇOU A FALA COISAS E OS BIXOS QUE VIVIAM LÁ COMEÇOU A AVANÇAR EM ANTÔNIO, ASSUSTADO EMPURROU MARIA E CORREU, MARIA FICOU DEITADA AO CHÃO, MAS JÁ ESTÁ ESCURO, SÓ OS RAIOS GUIAVA ELE ATÉ A CASA DE RIBEIRO, CHEGANDO A CASA DE RIBEIRO, ANTÔNIO ENTROU EM SEU QUARTO, DEITOU-SE A REDE E ASSUSTADO, COM FEBRE, SÓ ESCUTOU O BARULHO DE ÁGUA E ALGUEM GRITANDO "É CHEIA", LOGO SAIU AGONIADO, E VIU TUDO INDO POR ÁGUA ABAIXO, E COMEÇOU A GRITA SOCORRO, QUANDO VIU ALGUÉM EM UM BARCO QUANDO ELE VÊ É "MARIA MUCOIM" COM O OLHAR FRIO E SUA GARGALHADA TENEBROSA.

NOVA PALAVRA CHAVE → Medo.

G1P14 – FRENTE

Palavras-chave

- Julgar
- Desrespeitar
- Zombar
- Sarcasmo
- Dupla personalidade
- Crença
- Feitiçaria

Antônio de Sousa não acreditava nas crenças, ele zombava, ~~desp~~ desrespeitava às religiões e temen Sousa não fazia o mesmo, ele dizia que nos colé- gios só ensinavam mentira, só sobre os desrespei- tos sobre religião, diz que os livros de José são to do mentira, mas os dois são a mesma pessoa. Antônio quando Antônio era contra todo tipo de coisa, zombava sobre religião e tenente não fa- zia, mas eu acho que ele seguia a "disci- plina" que lhe foi ensinado na ele.

No último episódio do texto ocorreu da dona Mercim tirar os olhos dele e ele correu para ele continuou sendo o tenente, mas depois ele trocou a personalidade e virou o Antônio, o cara bruto e fez coisas como tenente não, e correu para a fazenda que o tenente tributava ~~ele~~ e pediu socorro e não teve fim e o que eu não gostei foi isso

G1P14 – FRENTE

Nova palavra-chave

- Medo
- Maluntia pereira

O que me chamou atenção foi se tudo foi um sonho, se não foi real se tudo não passou de uma imaginação. E se a família morreu ou não

G2P01 - FRENTE

5 palavras ou chaves

Fantasia, Histórias, dramatico, Coragem, Magia

Opiniões sobre o Texto

O texto mostra acontecimento de lendas como se fosse real.

A parte que eu mais gostei foi quando Antônio encara a feiticeira com medo e sombra dela, e também quando todos os Animais da Maria Mucaim atacam o Tenente.

A parte que eu não gostei foi a narrativa Ter acabado com uma dúvida se realmente a casa de Antônio estava afundando.

É uma narrativa fantastica pelo fato de relatar acontecimentos inacreditáveis de dar medo a quem lê.

Gostei bastante, mais queria que no final tudo que aconteceu fosse um sonho Antônio por que ele não queria admitir que sim tinha medo da feiticeira.

G2P01 - COSTA

5 palavras chaves sobre a feiticeira

Medo, Sobrenatural, Interior, Fantasia, Coragem

Comentários e observações sobre o conto.

A História é interropida com por um terceiro e não sabemos o final, com isso surgem as seguintes perguntas: O que aconteceu? O coronel morreu? como os Animais do mato atacam ele?.

O coronel era uma pessoa que não acreditava em nada que não fosse normal, mais com coisas que aconteceram ele acabou vendo que certas coisas não Tem explicação.

G2P02 - FRENTE

Texto: A Feiticeira

Palavras chaves: Curiosidade, Medo, futuro, Coragem, Crítica,

Sobre o texto

O texto A feiticeira, de Inglês de Souza, é muito interessante. Pois conta a história de um tenente que não acredita em crenças, lendas, em nada. Além de não acreditar ele zombava das pessoas que acreditavam.

Teve um certo dia que ele, o tenente, foi resolver um caso no interior, Pois depois resolveu ficar mais uns dias lá. Com esses dias ele ouviram "comentando" uma feiticeira, a Maria Mulain. Ele não acreditava nela. falava que ela mentia para todos da vizinhança. Com isso ele resolveu ir até a casa dela para vê se era verdade essa coisa de feitiço. Essa da dele aconteceu várias coisas.

O final desse texto é aberto. Pois com as acontecimentos que ocorreram na ida do tenente à casa de Mulain, com sua volta para casa ele deitou em sua rede, mas depois ouviu um leve ruído pois seus pés na chão e notou que estava úmida. com isso teve a conclusão que estava na cheia. Desesperado correu para fora da casa, não havia ninguém. Voltando ao assunto do final aberto, ele acaba com a Mulain em uma canoa e o tenente na cheia cansado de tanto nada. Porém no texto não conta se ela salvou ele. Bom com isso eu penso que ela deve ter jogado um feitiço nele e deixou ele morrer não ajudando ele.

G2P02 – COSTA

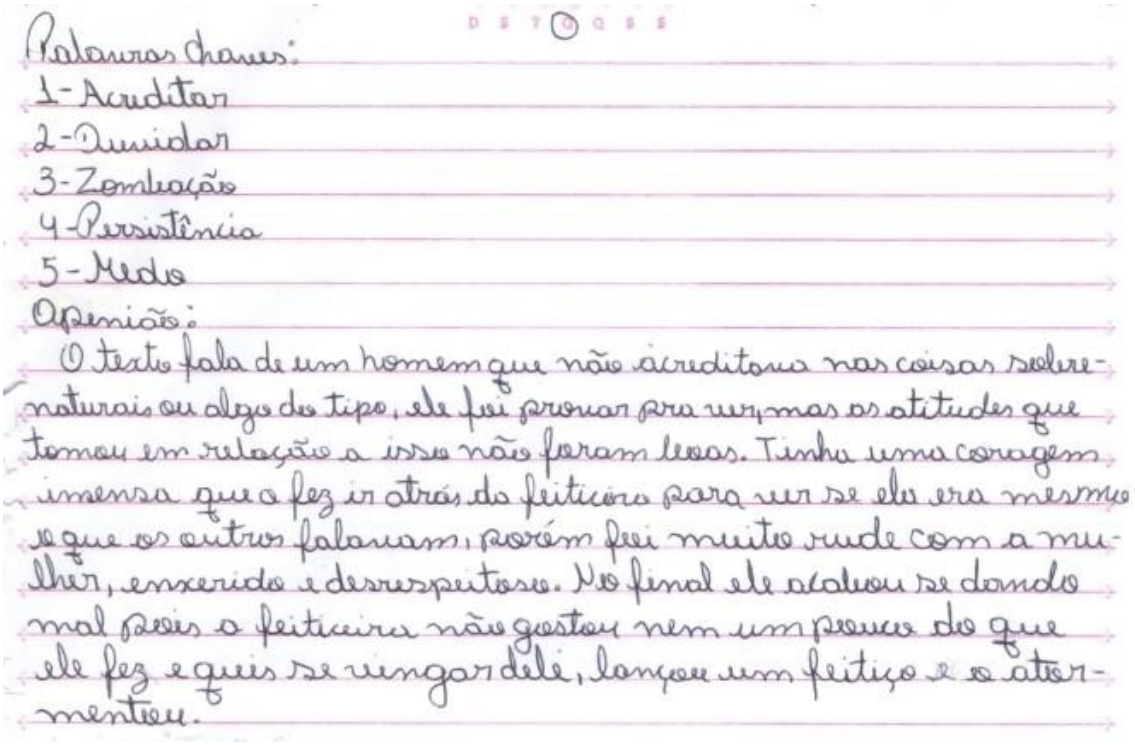
Palavras chaves = Religião, Amazônia, Medo, Curiosidade, Sobrenatural.

Com base de pesquisas além do texto, sendo assim podemos perceber que sempre o que mais vai chama atenção na literatura de Inglês de Souza (A feiticeira) é o final, Pois vê várias resenhas que sempre apontaram para o final aberto para os leitores.

A feiticeira fala sobre um tenente que não acredita em Religião, crenças, mitos e coisas sobrenaturais. Após ter que ir solucionar um crime em uma cidadezinha na Amazônia, ele decide passar mais uns dias lá, uma pequena "folga". Ele vê e conhece uma feiticeira, só que ele não acredita que ela seja uma, então ele vai até a casa da feiticeira, acontece muitas coisas estranha, com que a faça voltar correndo para o caso que está assustado. Chegando lá ele deita em sua rede e dormi. Porém ele acorda quando põem seus pés no chão ele percebe que a casa esta alagado, ele tenta fugir, saindo correndo. Ele nada, nada e nada, quando ele vê uma luz pensa que é uma casinha, mas quando ele vê é a feiticeira. Só que aí acaba o texto.

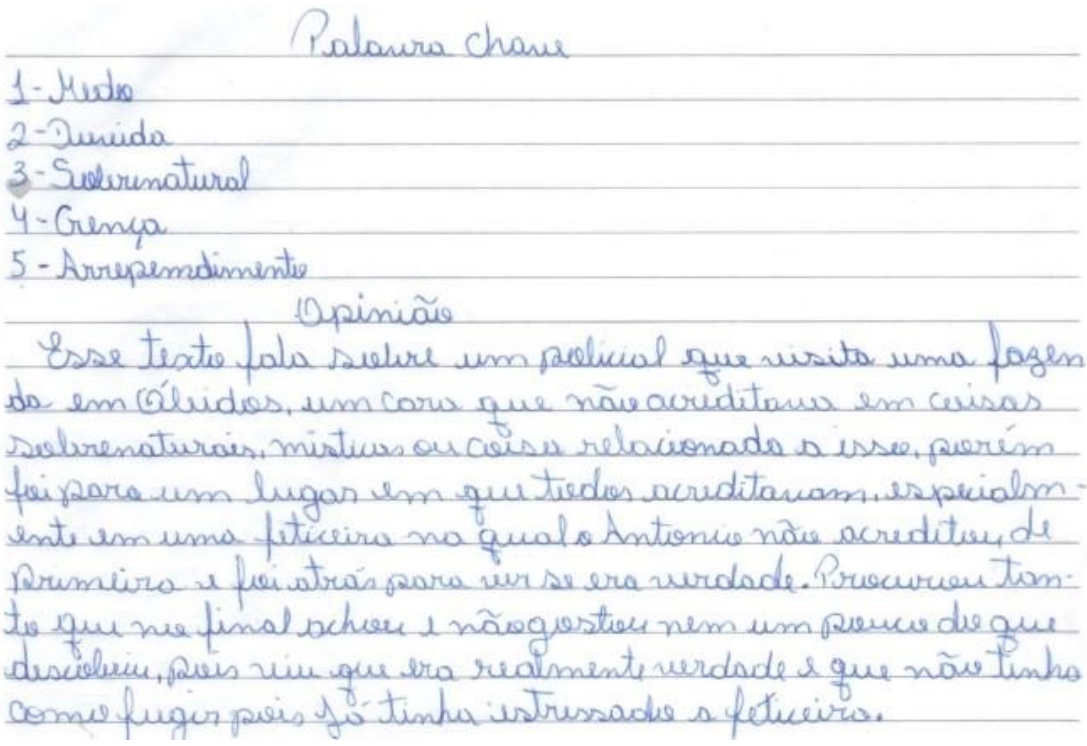
Esse é o final inesperado para todos os leitores.

G2P03 - FRENTE



Palavras chaves:
1- Acreditar
2- Duvidar
3- Zombação
4- Persistência
5- Medo
Openião:
O texto fala de um homem que não acreditava nas coisas sobrenaturais ou algo do tipo, ele foi provar pra um mas as atitudes que tomou em relação a isso não foram boas. Tinha uma coragem imensa que o fez ir atrás da feiticeira para ver se ele era mesmo o que os outros falavam, porém foi muito rude com a mulher, enxerido e desrespeitoso. No final ele acabou se dando mal pois a feiticeira não gostou nem um pouco do que ele fez e quis se vingar dele, lançou um feitiço e o atormentou.

G2P03 - COSTA



Palavra chave
1- Medo
2- Dúvida
3- Sobrenatural
4- Crença
5- Arrependimento

Opinião
Esse texto fala sobre um policial que visita uma fazenda em Óbidos, um cara que não acreditava em coisas sobrenaturais, mistura ou coisa relacionada a isso, porém foi para um lugar em que todos acreditavam, especialmente em uma feiticeira na qual o Antonio não acreditou de primeiro e foi atrás para ver se era verdade. Procurou tanto que no final achou e não gostou nem um pouco do que descobriu, pois viu que era realmente verdade e que não tinha como fugir pois já tinha irritado a feiticeira.

G2P04 - FRENTE

A Feiticeira

Palavras chaves: Coragem, Medo, Curiosidade, Começar, Cultura

O texto Trás a tona uma história na primeira interpretação, um texto bem narrado, bem escrito, sempre fazendo rimas e não deixando duvidas, porém no final ele deixa uma abertura; "O que acontece com a família" e "O que acontece depois de entrar na casa?".

Essência o texto foi clima, bem introduzido, portas e vizinhos bem no foco e ao meu ver ele focou depois de entrar na casa. Pois ele sempre foi um homem corajoso, que duvidava de tudo, então enfrentar aquela velha mesmo nem forçar era uma situação facil para o bom policial, homem corajoso sem medos, que decifrava tudo e todos, então fugir daquela velha era algo facil para ele.

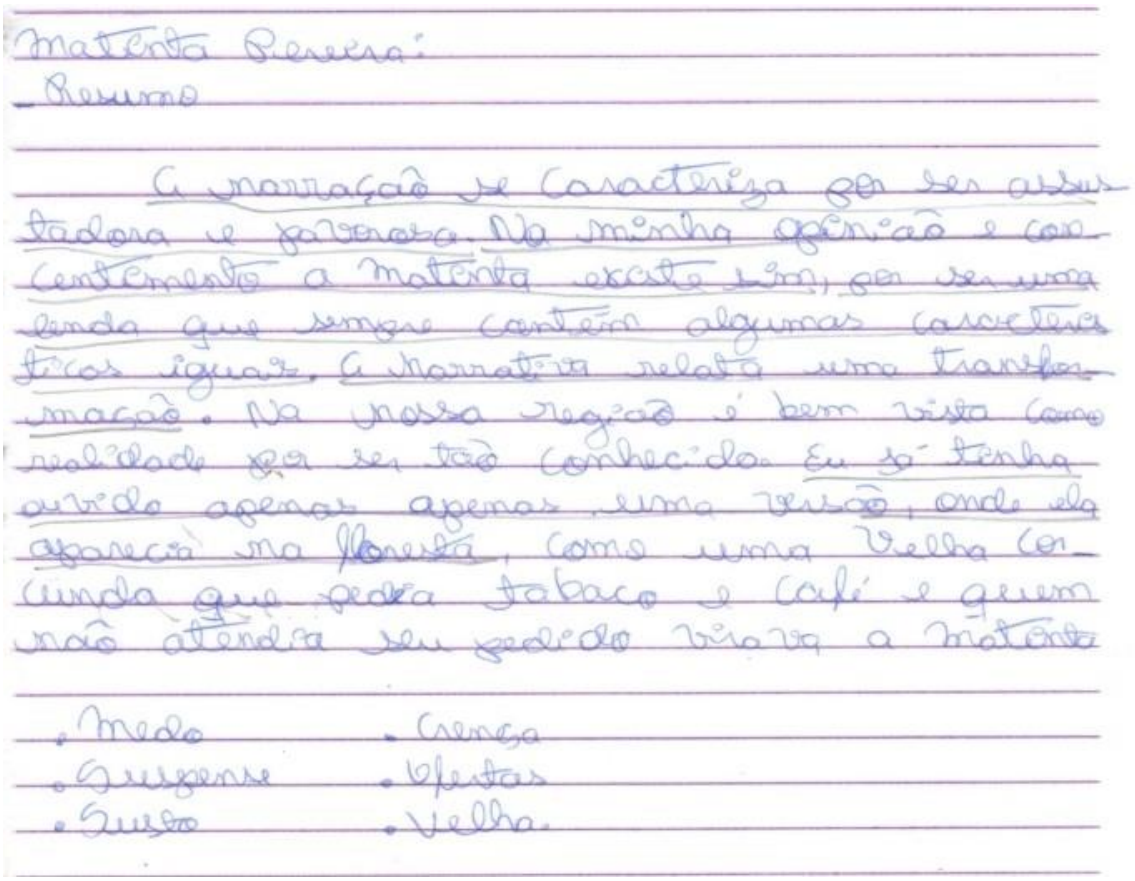
G2P04 – COSTA

- Medo
- Curiosidade
- Velha
- Feiticeira
- Água - Incerteza.

A história é uma assustadoras em alguns pontos, o texto mostra uma "Imagem", ele narra de uma forma que nos deixa com medo, o rapaz é muito curioso, porém como qualquer pessoa ele tem medo. Ele se arrisca em entrar na casa da velha feiticeira, e parece que em nenhum momento ele se arrepende de estar lá, até chega a hora em que ele passa pela porta a qual a feiticeira queria de jeito maneira que ele ultrapassasse, os animais partem para cima dele, ali num certo ponto ele resiste mas depois foge, ele queria mostrar aos outros que ele teve coragem de ir até lá, e ver o que ela realmente era mas nem tudo terminou bem, na verdade no ainda não acabou. A história não tem um fim certo, e nos deixa a desejar, a pensar se era real ou não o que ele estava vivendo, acaba com ele desesperado sem saber o que fazer.

ANEXO B – Textos dos alunos – IFPA – Visita Noturna

G1P01 - FRENTE

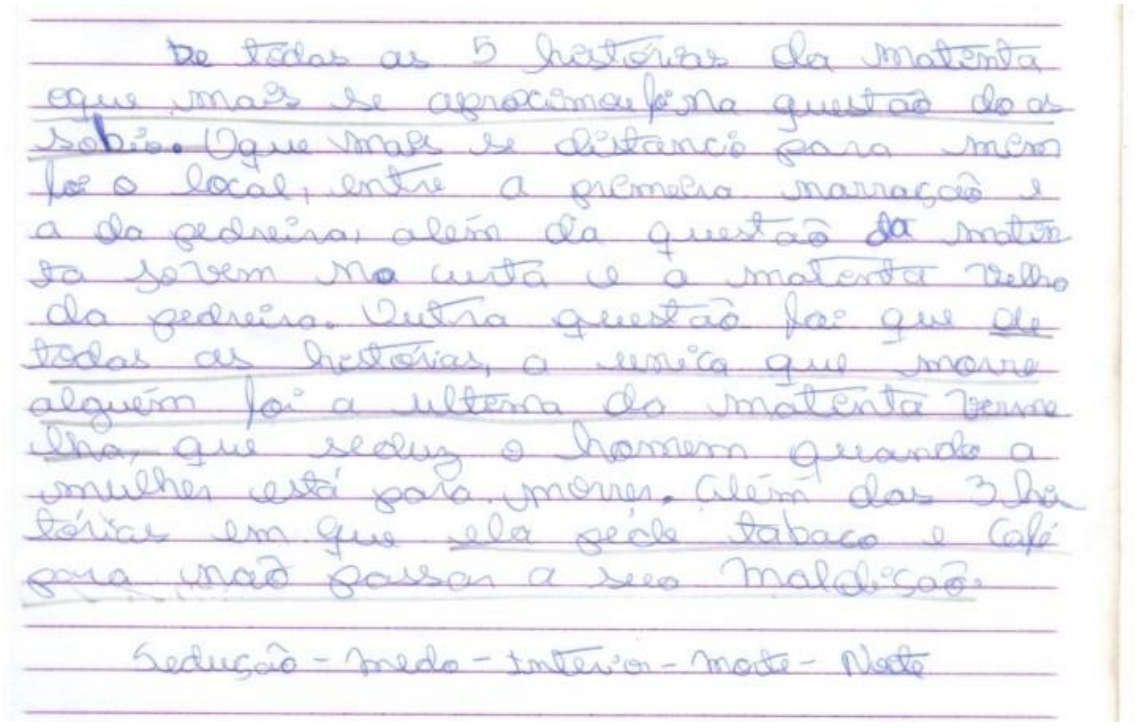


Matinta Pereira:
- Resumo

A narração se caracteriza por ser assustadora e fantasiosa. Na minha opinião e concentrado a matinta exceto uma, por ser uma lenda que sempre contém algumas características iguais. A narrativa relata uma transformação. Na nossa região é bem vista como realidade por ser tão conhecida. Eu só tenha ouvido apenas apenas uma versão, onde ela aparecia na floresta, como uma velha curiosa que pedia tabaco e café e quem não atendia seu pedido virava a matinta

- Medo
- Suspense
- Susto
- Crença
- Ofertas
- Velha.

G1P01 – COSTA



De todas as 5 histórias da matinta oque mais se aproximou na questão do assobio. Oque mais se distanciou para mim foi o local, entre a primeira narração e a da pedreira, além da questão da matinta serem na outra e a matinta velho da pedreira. Outra questão foi que de todas as histórias, a única que morre alguém foi a ultima da matinta pereira, que seduz o homem quando a mulher está para morrer. Além das 3 histórias em que ela pede tabaco e café para não passar a seca maldição.

Sedução - medo - interior - mata - Noite

G2P01 – FRENTE

Matinta Pereira

Palavras-chave: Medo, penitencia, mito, lenda, regionalidade, metamorfose, Amazônia

A história da Matinta é uma lenda que eu não conhecia. É a história de uma pessoa que tem uma penitência e passa assobiando pelas casas das pessoas que lhe ofertam tabaco, para que a pessoa que está na forma de Matinta não lhe dê uma surra, e no outro dia ela vai buscar o tabaco.

Me chama atenção a questão da regionalidade, pois é uma narrativa amazônica, e o fato de que sempre se conhece ou se é a pessoa que viveu a experiência, mostrando que isso acontece com muita frequência. Além de que na maioria das vezes é uma senhora que narra a história.

G1P02 – COSTA

⇒ Relações entre as histórias da Matinta

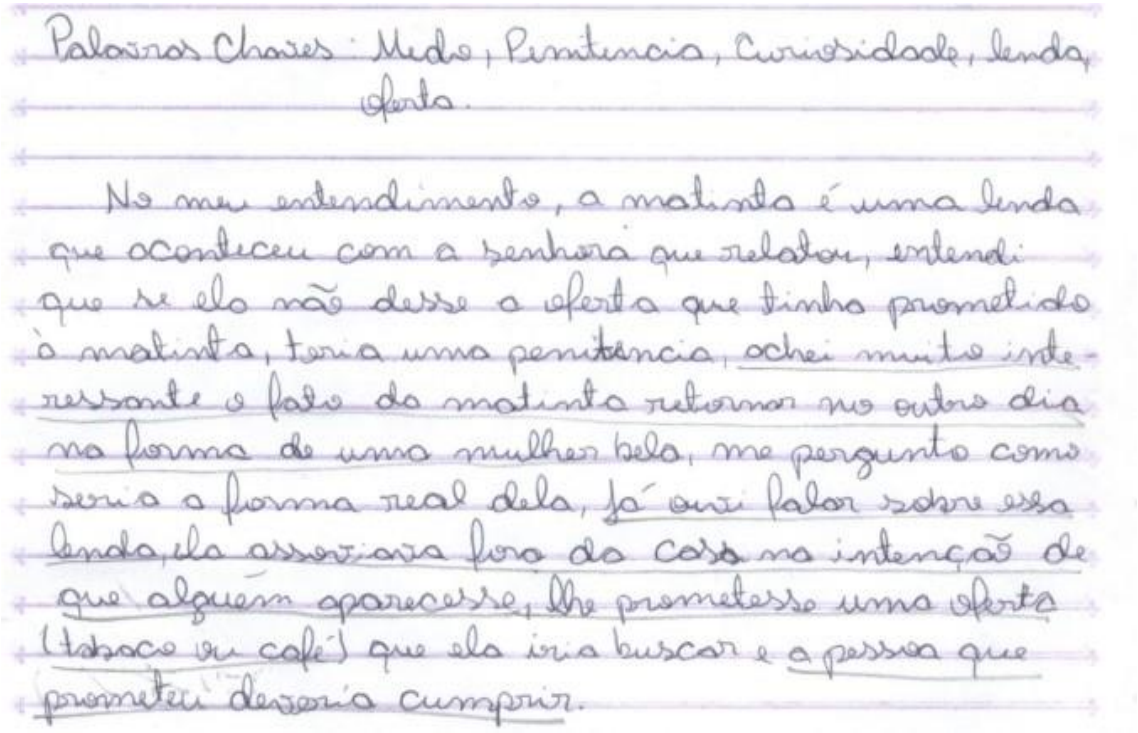
Durante os textos pôde-se perceber que a Matinta é sempre uma senhora que assobia e as pessoas ficam apavoradas, no curta só quem ouve o assobio é a mulher.

Também no curta, aparece a Matinta vermelha que é a única que não é representada por uma mulher velha e sim por uma jovem sedutora.

A Matinta da Pedreira é única que está no ambiente urbano, as outras sempre passam no interior.

Palavras-chaves: lenda, medo, penitencia, mulher, Amazonia

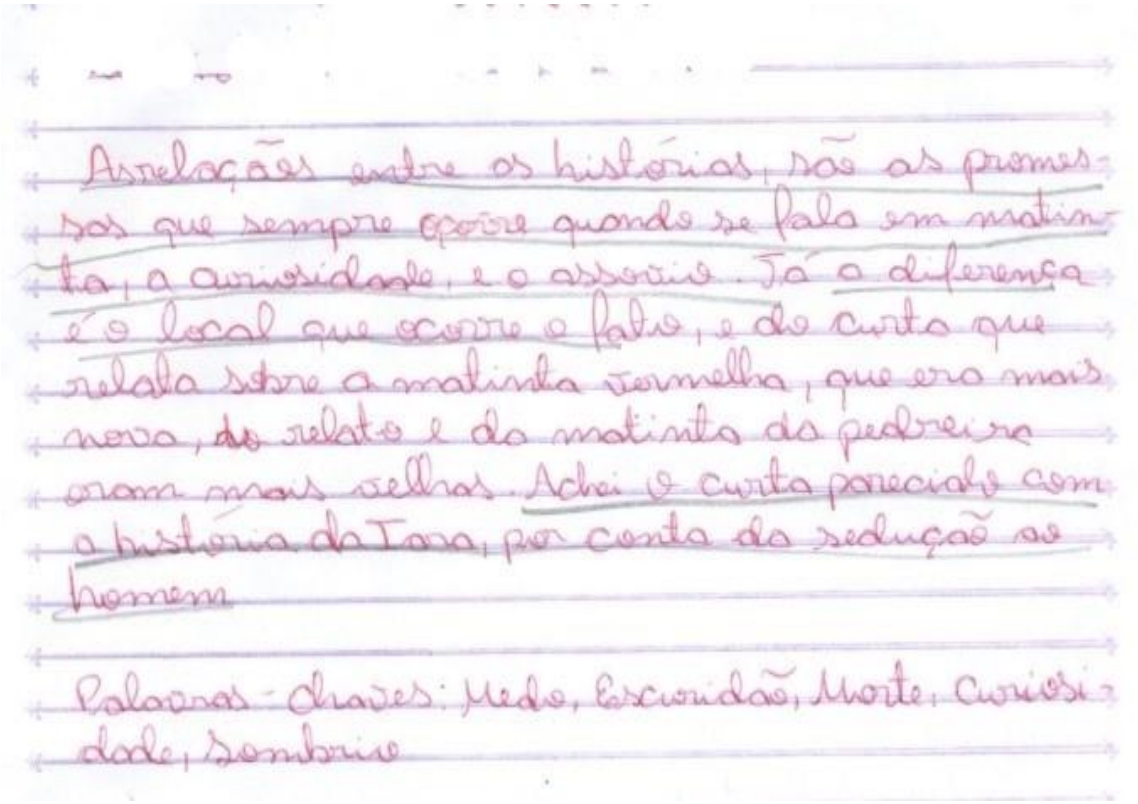
G1P03 – FRENTE



Palavras Chaves: Medo, Penitencia, Curiosidade, lenda, oferta.

No meu entendimento, a matinta é uma lenda que aconteceu com a senhora que relatou, entendi que se ela não desse a oferta que tinha prometido à matinta, teria uma penitência, achei muito interessante o fato da matinta retornar no outro dia na forma de uma mulher bela, me pergunto como seria a forma real dela, já ouvi falar sobre essa lenda, ela assoviava fora da casa na intenção de que alguem aparecesse, lhe prometesse uma oferta (tabaco ou café) que ela iria buscar e a pessoa que prometeu deveria cumprir.

G1P03 - COSTA



Asrelações entre as histórias, são as promessas que sempre ocorre quando se fala em matinta, a curiosidade, e o assovio. Já a diferença é o local que ocorre o fato, e do curta que relata sobre a matinta vermelha, que era mais nova, do relato e da matinta da pedreira eram mais velhas. Achei o curta parecido com a história da Iara, por conta da sedução ao homem

Palavras-chaves: Medo, Escuridão, Morte, Curiosidade, Sombrio

G1P04 - FRENTE

A matinta Pereira

A história da matinta é bastante conhecida nos interiores Paraênses. Esse mito é bastante extenção devido ter varias narrativas, diferentes contadas por Pessoas que presenciaram ou ouviram falar. Essas narrativas contém varias curiosidades como, o assovio que sempre a matinta dá, o uso da metamorfose e varias outras caracteristicas que sempre vem a crescentando em cada narrativa contada por Pessoas diferentes. O que Podemos indentificar é que sempre essas histórias são contadas Por Pessoas de interior, onde o lugar não é ainda tamanho Povoado.

Palavras chaves.
tabaco, assovio, interior, Rosas e senhora de 50 anos

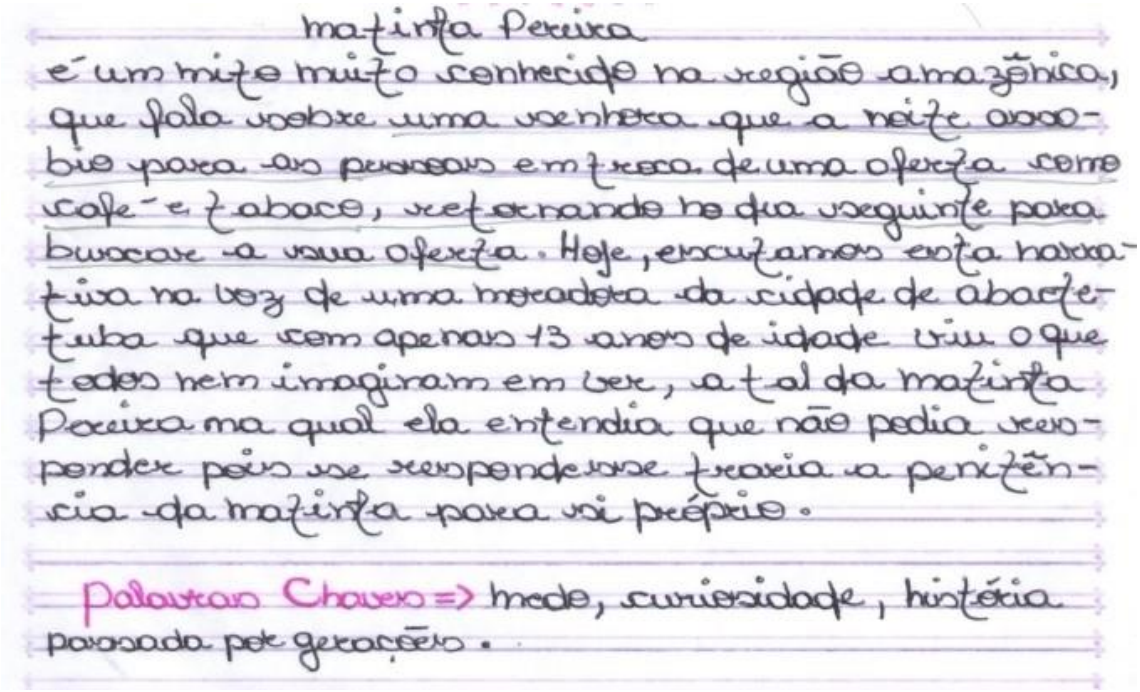
G1P04 – COSTA

As varias narrativas tem Pontos comuns e também Possui algumas diferenças. São bastantes conhecidas as caracteristicas de que a matinta Pereira era uma velha com a aparência macabra e que assovia lá e as Pessoas davam tabaco ou café se não sofreria uma alguma consequencia.

As diferenças é a história da matinta Pereira Vermelha que é bem diferente da matinta comum. Ela assovia e a mulher de algum homem da região adoecia e depois chegava a falece. As histórias Variam de lugar Pra lugar.

Caracteristicas, Seduções, asso, casa diferente, contos macabros.

G1P05 – FRENTE

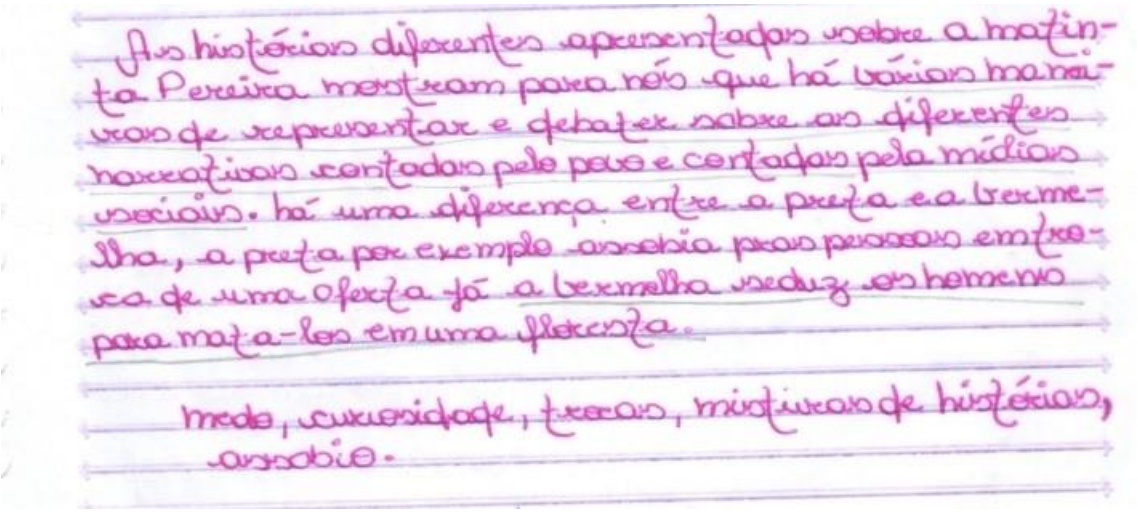


Matinta Pereira

é um mito muito conhecido na região amazônica, que fala sobre uma senhora que a noite oferece para as pessoas em troca de uma oferta como café e tabaco, retornando no dia seguinte para buscar a sua oferta. Hoje, escutamos esta narrativa na voz de uma moradora da cidade de Abaetetuba que com apenas 13 anos de idade viu o que todos nem imaginam em ver, a tal da Matinta Pereira ma qual ela entendia que não podia responder pois se respondesse traria a peripécia da matinta para si próprio.

Palavras Chaves => medo, curiosidade, história passada por gerações.

G1P05 – COSTA



As histórias diferentes apresentadas sobre a matinta Pereira mostram para nós que há várias maneiras de representar e debater sobre as diferentes narrativas contadas pelo povo e contadas pela mídias sociais. há uma diferença entre a preta e a vermelha, a preta por exemplo assobia para pessoas em troca de uma oferta já a vermelha seduz os homens para mata-los em uma fogueira.

medo, curiosidade, trocas, misturas de histórias, assobio.

G1P06 – FRENTE

Matinta Pereira é uma lenda paraense, que conta uma narrativa na qual eu nunca tinha ouvido é achei super interessante.

As coisas que mais me chamaram atenção foi a parte da surra, que é quando a pessoa vê a matinta é corre ou tenta afronta-la, a parte da transformação também é muito interessante, pois a matinta é basicamente uma bruxa, mas quando ela se transforma em pessoa normal ela é uma mulher bonita. A parte ~~~~ que as pessoas dão tapaco e/ou café para a matinta não ir mais atrás é deveras interessante.

1- Transformação
2- Sobrenatural
3- Assobio
4- Surra
5- ~~Dá algo~~ oferecer algo em troca

G1P06 – COSTA

Todas as histórias contadas aqui foram de certa forma parecidas, mas a da cidade e a da matinta vermelha foram as mais "estranhas", talvez seja pelo fato dessa história ser contada na cidade grande e as outras no interior/floresta, a matinta vermelha é diferente, pois essa só quem ouve os assobios são as mulheres.

1- Morte
2- Cidade
3- Sobrenatural
4- Interior
5- Assobios

G1P07 – FRENTE

A característica predominante, em todos, exceto pelo da malanta vermelha, é de que é uma velha. Outra característica ~~um~~ predominante é a do tabaco, tanto a Matinta da mata quanto a da Pedreira, O que sobressai é da Matinta-Vermelha na qual ela, com seu assobio, mata mulher do homem que ela quer seduzir ~~e depois~~, ~~com o seu~~ e depois faz o homem se perder na mata ~~e~~ seduzindo-o.

É uma pessoa boa se você não aprontada

características

morte, assobio- sobrenatural + urbana
sedução - tabaco - maldição

G1P07 – COSTA

Eu já tinha ouvido falar sobre a história da Matinta Pereira. Gosto dessa narração.

Eu pensava que ela era um ser sempre mau. Mas ao ouvir a história que o professor apresentou, percebi que não. A Matinta na história, no dia seguinte pôs-se a buscar o tabaco prometido na noite passada, levou um ramalhete de flores e isso passou um ar positivo.

Não lembrava que ela perguntava, durante a noite, "quem quer, quem quer?" e quem respondesse "eu quero", ela passaria a maldição para a pessoa.

Não sabia que ela dava uma surra em ~~quem~~ quem cruzasse o seu caminho e quisesse aprontá-la.

Palavra- chave
assovio - ~~curiosidade~~ - curiosidade - velha - metamorfose - oferta

G1P08 – FRENTE

Eu já tinha ouvido falar sobre a história, mas nunca procurei saber sobre essa lenda em si. A narrativa é narrada por uma senhora que tem pertitencia e ela conta que quando era mais jovem a Matinta o assustou, assobiava para causar mais medo. Não entendi algumas coisas por conta do linguajá de interior da moça; Por conta do debate consegui saber um pouco sobre a lenda e irei procurar mais sobre.

Palavras:
Palavra: mitos, medo, depoimento, regionalidade, lendas.

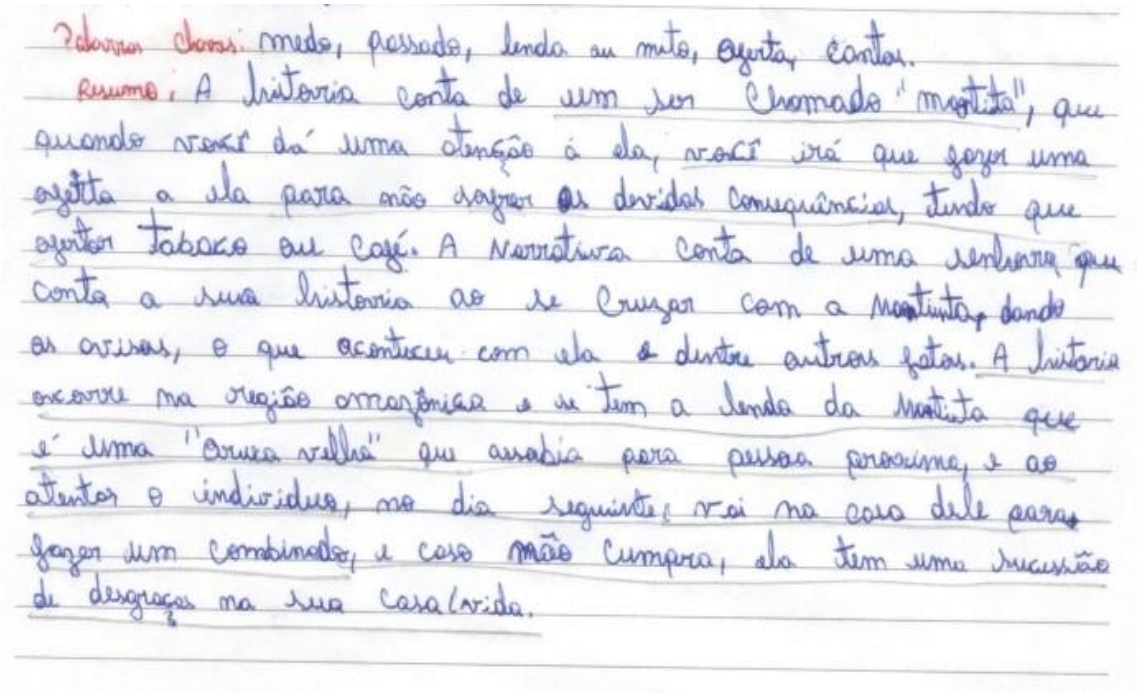
G1P08 – COSTA

=) Relação entre as histórias

As histórias são bastante diferentes, umas são um pouco mudada da história original, como a Matinta Pereira da Pedreira que se passa na Cidade, ou como a do Curta que a Matinta não é uma Velha e sim uma Garota e ela é atraente. A narrativa da senhora se parece muito com a original, o assobio, o tabaco, etc. Enfim, existe muita diversidade entre as histórias e as narrativas, que se pode distanciar da história original

Palavras Chave: diversidade, lendas, curiosidade, medo, mulher.

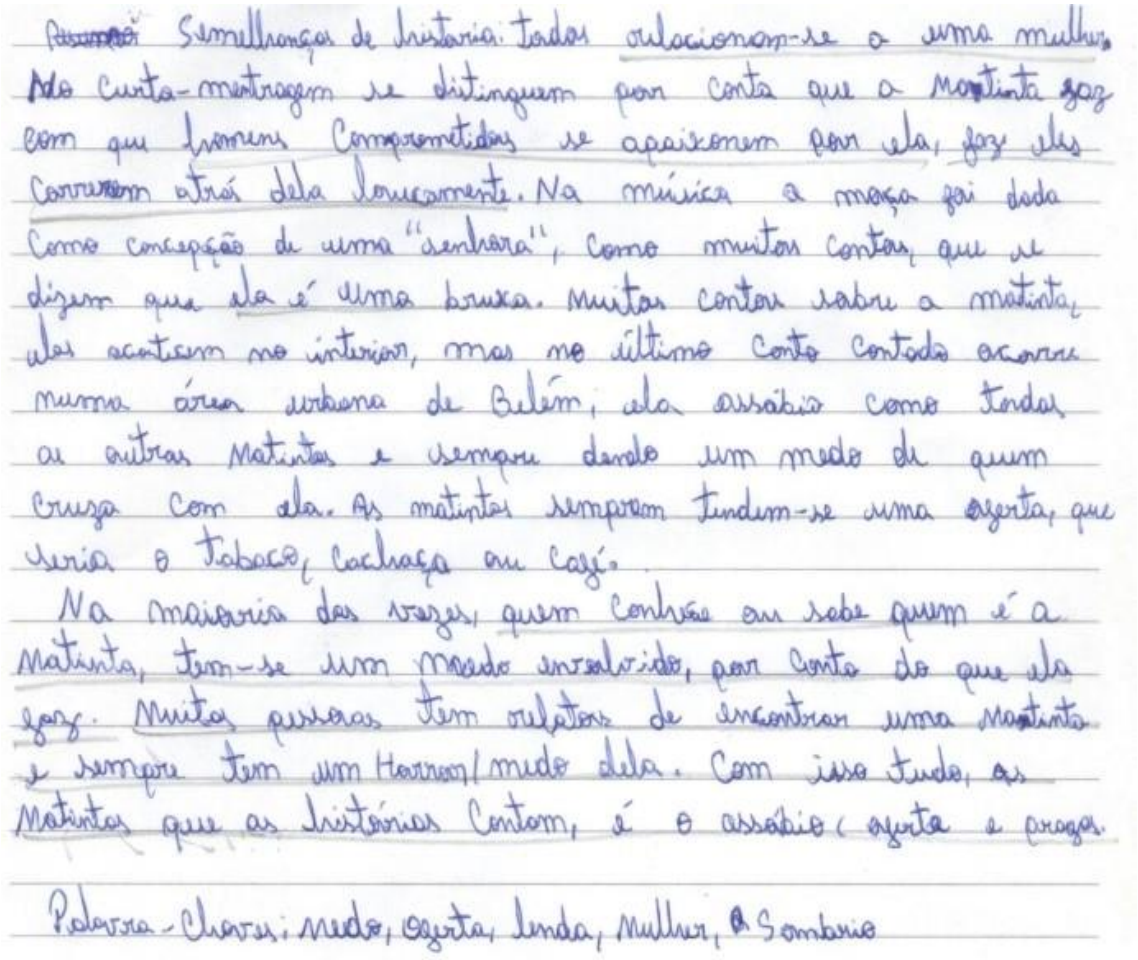
G1P09 – FRENTE



Palavras Chaves: medo, passado, lenda ou mito, oferta, contos.

Resumo: A história conta de um ser chamado "matinta", que quando você dá uma atenção à ela, você irá que fazer uma oferta a ela para não sofrer as devidas consequências, tendo que oferta fabaco ou café. A Narrativa conta de uma senhora que conta a sua história ao se cruzar com a Matinta, dando os avisos, o que acontecer com ela e dentre outros fatos. A história ocorre na região amazônica e se tem a lenda da matinta que é uma "bruxa velha" que assobia para pessoa perceber, e ao atender o indivíduo, no dia seguinte, vai na casa dele para fazer um combinado, e caso não cumpra, ela tem uma sucessão de desgraças na sua casa/vida.

G1P09 – COSTA



Semelhanças de histórias: todas relacionam-se a uma mulher. As Conta-metragem se distinguem por conta que a Matinta faz com que homens comprometidos se apaixonem por ela, faz eles correrem atrás dela loucamente. Na música a moça foi dada como concepção de uma "senhora", como muitos contos, que se dizem que ela é uma bruxa. Muitos contos sobre a matinta, eles acontecem no interior, mas no último conto contado ocorre numa área urbana de Belém, ela assobia como todas as outras Matintas e sempre deixa um medo de quem cruza com ela. As matintas sempre tendem-se uma oferta, que seria o fabaco, cachaça ou café.

Na maioria das vezes, quem conhece ou sabe quem é a Matinta, tem-se um medo envolvido, por conta do que ela faz. Muitas pessoas tem relatos de encontrar uma Matinta e sempre tem um horror/medo dela. Com isso tudo, as Matintas que as histórias contam, é o assobio (oferta e praga.

Palavras-Chaves: medo, oferta, lenda, mulher, Sombrio

G1P10 – FRENTE

Palavras Chaves:
Oferta; Medo; metamorfose; assubio; interior; noite;

É um mito pertencente a região amazônica, contado por meio de uma narrativa oral, trata-se de um relato de uma senhora, hoje em dia, porém na época ela possuia 13 anos, quando em uma noite após seu pai e um primo pitado voltarem da pescaria, ela e sua cunhada deveriam tratar os camarões e peixes trazes por eles. Quando é ouvido o tão característico assubio da matinta um de seus parentes então avisa a ela para que volte no dia seguinte buscar a "cachimbada", que é o tabaco, no dia seguinte uma mulher bate em sua com um ramo de flores, o qual a senhora que narra a história ama, após um tempo a então senhora que aparentava ter uns 50 anos, magra, bonita, pegando a narradora, pergunta pela "cachimbada", a garota então quando percebe que tratava se da Matinta corre e pega meia braçada de tabaco, a idosa então fica alegre ao ver o tabaco e a abençoa, logo após faz alusão a ir embora quando a narradora avisa a ela para esperar o café.

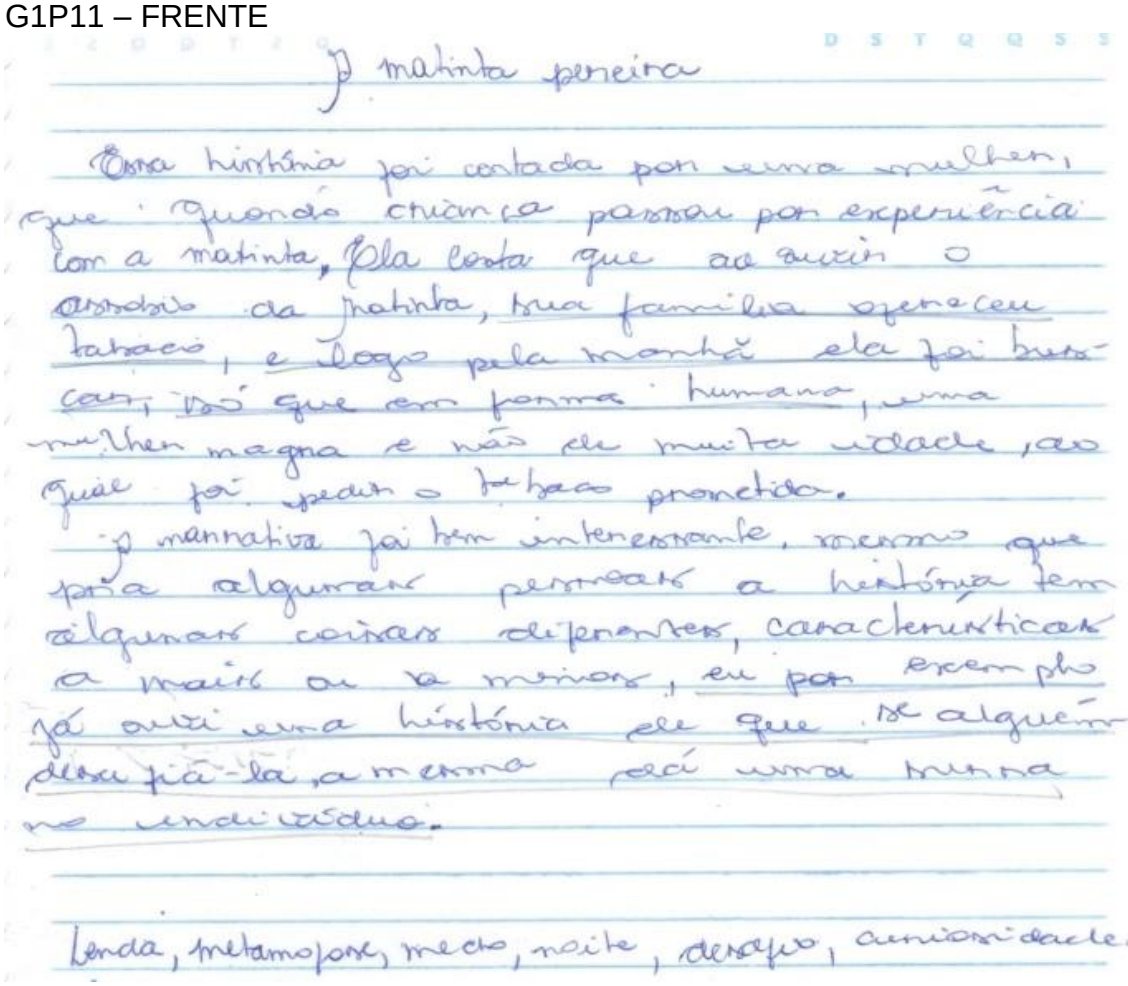
Essas histórias, relembram muitas sobre a matinta que são contadas, as quais algumas características permanecem em todas as narrativas, como o assubio, metamorfose pela Matinta, a buscar que ela dá em alguem e desafia, entre outros fatores.

G1P10 – COSTA

PALAVRAS CHAVES: medo; assubio; oferta;

As histórias relatadas ambas falavam sobre a Matinta, alguns fatores que aproximam todas as histórias são a questão do medo de as personagens sentem ao presenciarem a matinta ou melhor seu assobio, em todas as histórias também foi evidenciado as ofertas feitas a ela, para que ela voltasse no outro dia buscar já na sua outra forma. Algumas histórias possuem diferenças com por exemplo a da matinta da Pedreira que meio que foge um pouco do local em que normalmente ocorrem esses fatores, já que normalmente se passam no interior, mas afastado da cidade, por mais que tenha ocorrido quando o bairro era menos povoado, trata-se de um outro urbano. Outra característica que se distância é a matinta perereca vermelha que mata a esposa do homem o qual ela deseja seduzir.

G1P11 – FRENTE



D matinta pereira

Essa história foi contada por uma mulher, que quando criança passou por experiência com a matinta, Ela conta que ao ouvir o assobio da matinta, sua família ofereceu tabaco, e logo pela manhã ela foi buscar, Diz que era forma humana, uma mulher magra e não de muita idade, ao qual foi pedir o tabaco prometido.

A narrativa foi bem interessante, mesmo que para alguns pessoas a história tem algumas coisas diferentes, características a mais ou a menos, eu por exemplo já ouvi uma história ele que se alguém desafiá-la, a mesma será uma bruxa ou vendedora.

Lenda, metamorfose, medo, noite, desafio, curiosidade.

G1P11 – COSTA

Aparentemente todas as narrativas tem o mesmo propósito, uma característica bem marcante é que a personagem é feminina, o assobio e o horário em que a história se passava, uma característica diferente é a caractica da outra metragem, ela é jovem uma bem diferente das histórias que eu havia escultado, também a da matinta da Pereira, a diferença é o cenário da cidade, cita até as ruas que conhecemos, já as outras não mais ou menos parecidas.

mulher, medo, assobio, noite, históricas.

G1P12 – FRENTE

Medo Oferta
Metamorfose histórico
Interior
O mito da mutinta, é um mito no qual tem um histórico muito longo. É um mito que muitas pessoas possuem bastante medo, podemos notar esse medo principalmente em pessoas do interior, que tentam evitar seu encontro com a mutinta ao máximo. Como se recolher mais cedo, não ficar na rua até tarde, procurar não mexer e principalmente não duvidar. Quando as pessoas estão com muito medo elas colocam galhos e/ou café pois a mutinta as deixa em "paz", porém, no outro dia ela vai até a casa da pessoa e se a pessoa não deixe o prometido, ela ficara a mercê de receber uma picada da mutinta. E um dos detalhes é que quando ela vai picar os galhos ela vai em sua forma de mulher, e não mais de mutinta.

G1P12 – COSTA

Dos histórias contadas, duas me chamaram bastante atenção No qual está a mutinta vermelha, que fazia com que as vezes dos moços ficassem bem doentes, então assim a mutinta conseguia seduzir seus esposos, e quando conseguia os levava para a floresta e fazia com que eles se perdessem e os deixavam até morrer. Outra que me chamou bastante atenção foi a mutinta da pedreira, na qual é uma história diferente, pois aconteceu na cidade, porém já não é tão diferente das outras pois quando ocorreu, a cidade ainda não era tão evoluída ainda existiam muito mato. São histórias diferentes das histórias que costumamos ouvir, até mesmo as características físicas da mutinta. O local que ocorre.

Evolução
Semelhança
Evolução
Morte
Curiosidade

G1P13 - FRENTE

MATINTA Pereira

PALAVRAS CHAVES → Medo, PENITENCIA, CORIOSIDADE, LENDA, OFERTA

CONHECIMENTO → NÃO CONHECIA A HISTORIA ANTES,

MEU ENTENDIMENTO → PELO O QUE EU ENTENDIR É UMA HISTORIA QUE me deixou com CORIOSIDADES POIS QUERIA SABER QUAL FOI A PENITENCIA DA menina QUE VIU A MATINTA, POIS NO TEXTO FALA QUE QUEM VIA ERA APENAS QUEM TINHA UMA PENITENCIA, ACHEI QUE DURANTE A NOITE A FAMILIA SENTIU UM POUCO DE MEDO POIS NÃO FORAM VE QUEM ESTAVA CHAMANDO, POR ISSO A MENINA FICOU COM DUVIDAS NO INICIO POIS NÃO SABIA QUE A MULHER QUE PARECEU COM FLORES NA SUA PORTA ERA A MATINTA.

G1P13 – COSTA

RELAÇÃO DAS HISTORIAS

DIFERENÇA → TEVE 2 TEXTOS QUE FORAM DIFERENTES O DA CIDADE E DO CURTA, POIS UM ERA A MATINTA VERMELHA E O OUTRO RELATAVA NA CIDADE DE BELÉM.

IGUALDADE → FOI DA SENHORA E DO CURTA POIS OS DOIS FORAM NA FLORESTA, OUTRA IGUALDADE E O ASSOVIO EM TODOS OS TEXTOS TEM.

O CURTA DA ... MATINTA VERMELHA PARECE COM A HISTORIA DA IARA, NO CASO DE SEDUZIR

PALAVRAS CHAVES → Medo, ASSOVIO, MORTE, NOITE, SOMBRIO

G1P14 - FRENTE

Palavras chave

- Tabaco / café
- Velha
- Transformação
- Assobio
- Medo
- Maldição

Resumo da Matinta Pereira.

Já havia ouvido falar sobre a história da matinta, como citado no decorrer da conversa vemos que ela é um mito conhecido no norte do país. A matinta era uma velha que assobiava para chamar a atenção da pessoa para pedir tabaco e/ou café quando a pessoa dá o café ou o tabaco ela passa a maldição para a pessoa. A narrativa contada diz que ela foi na porta de uma casa assobiou, aí a menina sem saber que se tratava dela disse para ela ir lá amanhã ela foi no outro dia, só que como pessoa entregou flores para a menina e só depois que deu o tabaco para a moça que foi lá ela percebeu que tinha pegado a maldição da matinta e esses mistérios são geralmente na mata ou nos interiores. Quando ninguém se "manifesta" ela fica perguntando "quem quer" e quem se manifesta paga a maldição dela.

G1P14 – COSTA

Matinta Pereira

Na Pedreira quando eu só moto falaram que a matinta só queria tabaco e outros não falaram o mesmo falava que ela queria comprar o seu pote naquele lugar. A relação entre os dois é sobre que a matinta queria tabaco e ela queria comprar, e a matinha vermelha ela queria seduzir os homens para que eles se perdesse no mato e morresse e a matinhas que foi citado não tem haver com os demais é a única diferente de todos os histórias contados. As matintas em si ela assobiam todos para chamar a atenção e a vermelha ela chama pelo nome que foi a pessoa procurar e ela seduz. Todos em si tem uma relação a que menos tem relação com os histórias é a vermelha e a matinha da música ela no final ela se junto com os pessoas e nenhuma pessoa disse de se apaixonar tanto quando a da música e nenhuma tem um tabaque ela ali é a da vara que sai do nada e é um pouco parecido com os histórias contados hoje no projeto.

- Iguais
- Café
- Tabaco
- Assobio
- Semelhanças
- Atenção
- Noite
- Pará → todos nasceram no Pará

G2P01 – FRENTE

- Narrativa oural (ou vídeo)
Minhas opiniões!
O que eu não Gostei?
Não Teve nada que eu não gostei.
O que eu Gostei?
A história narrada foi sobre uma mulher que chama uma desconhecida que está passando la noite na rua da casa dela, essa mulher chama ela para pegar um maço de tabaco e tomar café na casa dela no dia seguinte que veio ela.
A obra é muito interessante pois com o fatos de muitos acreditarem em "matita" pereira que no interior é muito comum esse tipo de coisa ou história. como ela fala com bastante detalhes sobre o que acontecu da passa a impressão que realmente acontecu.
Cinco palavras chaves:
1- Medo
2- Noite
3- Flores
4- Café
5- Lendas

G2P01 – COSTA

Matinta Pereira
5 palavras chaves
lendas, fantasia, Interior, café, tacabo

Opiniões e observações

- No Primeiro vídeo uma mulher que fala sobre um assédio e que do desafio a matita pereira para ir na casa dela tomar café e Tabaco, ela fura que isso realmente acontecu.
No Segundo que é um vídio do Samplerados sobre várias lendas, e que uma mulher fala sobre os perigo de como chamar a matinta e que as crianças correm perigo se andarem sozinhos no mato
O Terceiro é um vídio falando sobre a matinta de um modo não muito assustador de um modo bem literário e facil de entender.
Eu Gosto bastante dessas lendas mais eu acreditaria muito mais se existisse provas reais disso.

G2P02 – FRENTE

Palavras chaves: Matinta, Medo, Arquitetura, flores, Tabaco.

A narrativa contada é muito interessante, pois é uma narrativa oral e não escrita. Ela é contado por uma Senhora chamada Sebastiana, em Arquitetura. A Senhora fala sobre um fato que aconteceu com ela, quando tinha 13 anos.

Ela foi na beira do rio, quando estava lá ouviu um assobio, assustada pensou logo que era a Matinta. No outro dia se não me engano, uma moça bateu em sua porta, ela era bonita no rti de dona Sebastiana, a moça tinha um ramo de flor nas mãos e lhe entregou. Dona Sebastiana adorou. Com isso achou uma forma de agradecer a moça dando um tabaco para ela. Ela adorou a forma de agradecimento, logo Dona Sebastiana lembrou do dia anterior que viu a matinta e que ela adorava tabaco, sendo assim deduziu que a moça seria a matinta.

G2P02 - COSTA

Palavras Chaves:

1 - Tabaco
2 - Matinta
3 - Mulher
4 - Assobio
5 - Medo
6 - Floresta
7 - Azar

Os contos orais que escutamos e vimos, fala sobre a Matinta. Eles tem suas diferenças e suas semelhanças. Porém tem mais semelhança do que diferença.

A matinta é uma mulher que aparece em florestas, rios, lagos, casas, ruas (desertas). Tem estórias versões de Histórias dela uns contam que ela é uma mulher de cabelos longos, pretos e lisos, outros contam que é uma velha. Falam também que ela está sempre com um tabaco (cigarro), pois ela gosta muito. Pela é assustadora e as pessoas tem medo dela, pois dizem que ela assovia pela floresta, rua, ruas e lagos, quem escuta é azarado pela resto da vida. Para não terem a maldição algumas pessoas convidam ela pra tomar café ou oferece algo em troca como alimento e principalmente tabaco.

A diferença entre os contos é que em alguns a matinta é uma mulher bonita e em outro é uma velha, também o que alguns veem ela na cidade e outros na floresta.

A Semelhança é que a matinta sempre está com um tabaco e também a forma que ela maldiçoa a pessoa.

G2P03 – FRENTE

A narrativa em si foi boa, porém deveria ter mais informações, algo a mais, pois teve um desfecho que deixou a desejar foi bem interessante o fato de ela ter conhecido a matinta e a história que ela contou antes de falar que a conheceu sobre a família dela, de com eles chegaram até o lugar, o que aconteceu antes de ouvirem a matinta, o diálogo entre eles. Foi uma narrativa contada em 1ª capítulo por uma senhora chamada Sebastiana, que fala sobre sua família e a história que aconteceu com eles.

Palavra Chave

1- Peixe
2- Café
3- Enfermidade
4- Assovio
5- Ramo de flores

G2P03 – COSTA

Resumo

Existem várias lendas sobre a Matinta e como ela surgiu, em quase todas as lendas ela se parece com uma velha mas também pode parecer com um homem, com uma mulher e até como uma coruja. Ela sempre está atrás de alguma coisa para fumar, por isso aparece para algumas pessoas e se for atendida não machuca ninguém.

As pessoas percebem que ela está perto por conta do seu assovio e elas também muita das vezes a convidam para tomar café e ela aparece no outro dia para tomar o café, sempre está no mato, floresta, fazenda ou em algum lugar fechado e antes da Matinta morrer, ela tem que passar sua maldição para alguém. Esses fatos são bem comum em todas as lendas que contam sua história.

Palavra chave

1- Tabaco
2- Assovio
3- Café
4- Maldição
5- Atormento

G2P04 – FRENTE

- Flores - crianças
- Tabaco
- café
- Matinta Pereira.

A narrativa me deixou um pouco a desejar pensei que ela ia contar mais. Porém a história é muito interessante, A famosa matinta Pereira que ainda é muito lembrada nas histórias para as crianças, varias lendas ainda são lembradas assim como essa.

No começo acreditei que ela iria contar de algo que todos já conhecemos(lendas).

Amei a narrativa!

G2P04 – COSTA

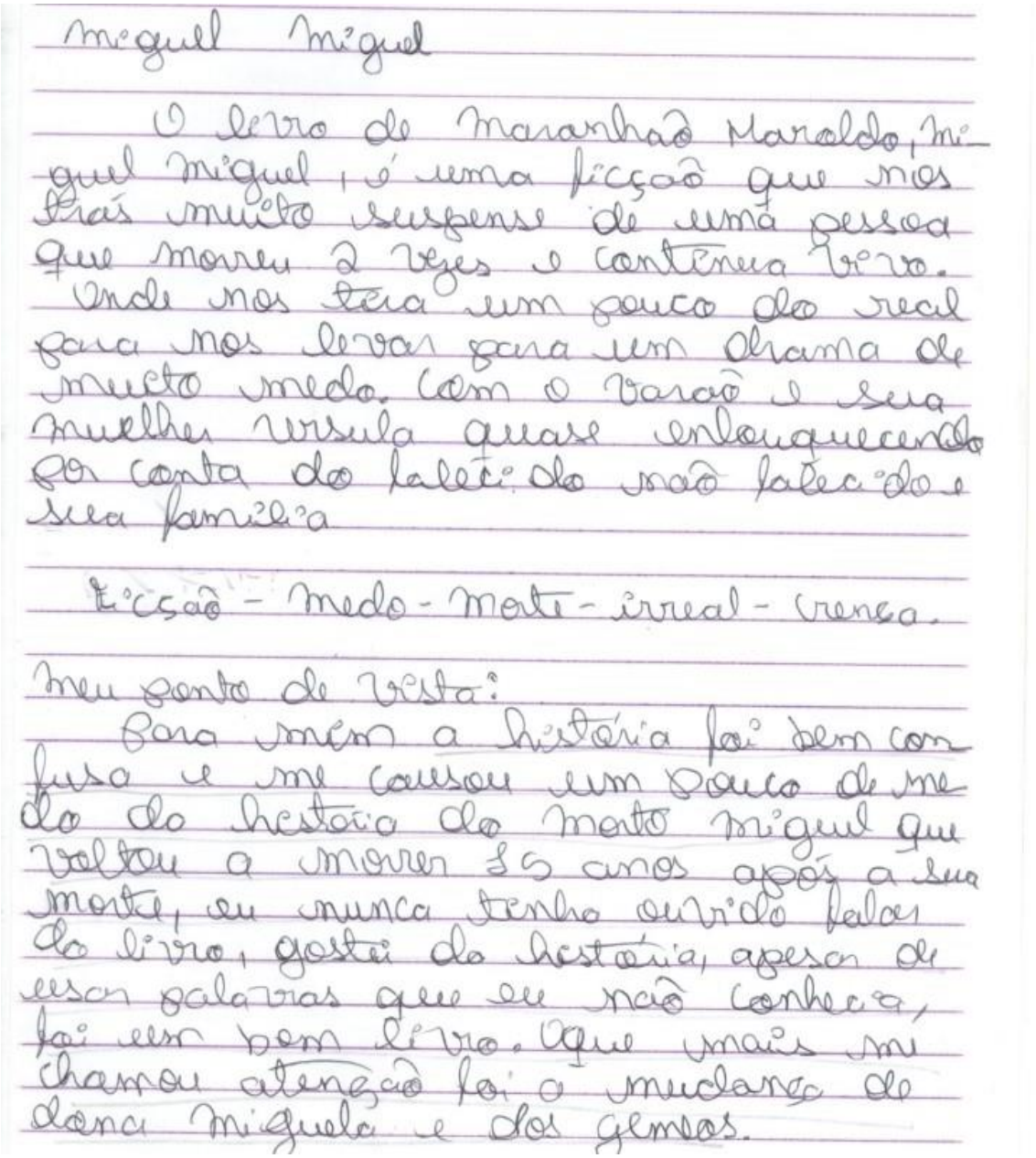
Resumo Matinta Pereira

Existem muitas contas sobre a verdadeira dela, porem tem algumas relações comuns na maioria das vezes ela aparece como uma velha porém, ela pode ter a face de homem, mulher ou até uma coruja. ela sempre está atrás de algo para fumar, se ela for atendida ela vai embora sem incomodar ninguém, outra coisa também ela sempre avisa quando chega perto, e esse aviso é terrível parece que ela tá do seu lado e tem um falar de comandar ela para tomar um café. E no dia seguinte ela pode vim tomar um café, e sempre vem no meio da noite ou alguma hora afortunada, um milho, fazenda, ou algo do tipo... E outro fato que vale a pena falar é quando a matinta pereira parar a maldição end diante, ela pergunta se a pessoa quer ou não, tanto faz se for homem ou mulher

Palavras: Feiticeira, lendas, Tradições, Macacada, Apavoradora

ANEXO C – Textos dos alunos – IFPA – Miguel Miguel

G1P01



Miguel Miguel

O livro do Maranhão Marcelo, Miguel Miguel, é uma ficção que nos traz muito suspense de uma pessoa que morreu 2 vezes e continua livro. Onde nos traz um pouco do real para nos levar para um drama de muito medo. Com o Varão e sua mulher Ursula quase enlouquecendo por conta do falecido não falecido e sua família

Ficção - medo - morte - irreal - crença.

Meu ponto de vista:

Para mim a história foi bem confusa e me causou um pouco de medo da história do morto Miguel que voltou a morrer 15 anos após a sua morte, eu nunca tenho ouvido falar do livro, gostei da história, apesar de esses palavras que eu não conheço, foi um bom livro. Oque mais me chamou atenção foi a mudança de dona Miguela e dos gêmeos.

G1P02

Miguel Miguel

O livro, de Haroldo Maranhão, traz a história do personagem Varão que fica confuso com a morte de seu amigo Miguel quando este acontece pela segunda vez em quinze anos.

É um texto que é um pouco confuso, e também desperta um medo com a morte do amigo e depois sua aparição novamente.

À meu ver, o Varão estava louco, ele poderia estar só escrevendo essa história em um quarto sozinho, imaginando todas essas coisas. Pois não há a possibilidade de um morto voltar a vida.

Durante as discusões o texto se torna mais confusa porque a Úrsula e o Varão entram em contradição.

Esse texto lembra o conto WM da Lygia Fagundes Telles, esse também é um texto onde há morte, loucura e o narrador é louco.

Palavras-chave: loucura, morte, confusão, alucinações, dúvida

G1P03

A história é bem louca e bem interessante, retrata de dois amigos, sendo um chamado Varão e o outro Miguel. Miguel tinha morrido, e então em um dia Varão vai olhar os obituários e acha um com as mesmas descrições de Miguel, e então resolve investigar, pede para um fotógrafo mandar fotos do velório, e lá estava o mesmo Miguel, sendo que ele já tinha morrido antes, então Varão e Ursula (sua mulher) resolvem esquecer essa história e acreditar que tudo era uma mentira, e então miguel reaparece mais uma vez, isso que é mais confuso no texto, o reaparecimento de miguel, como ele pode ter morrido duas vezes e reaparecido novamente?

palavras chaves: Morte, confuso, mistério, gêmeo, amizade

G1P04

No texto Miguel Miguel Podemos observar a Presença da ambiguidade que é uma característica do gênero fantástico. No texto a mulher de Miguel que era conhecida como dona miguita onde eles tinhão filhos gemeos sendo eles conhecidos como os meninos dos Miguis. A familia junto com alguns amigos gostavam de sempre aos domingos se juntarem para almoçar a famosa macarronada que era muito comum aos domingos, mas todos estavam acostumados com essa rotina até Miguel leva uma bebida Vermelha bem estranha onde todos reclamaram dizendo que a bebida era muito ruim foi então que Miguel dos Arcanos Falbo Guillot de 61 anos morreu de Pancreatite, no Hospital de Andaraí Potiguar, no qual era casado com Miguita Penha Guillot e como dito ele tinha dois filhos.

O texto é bem confuso no entanto cada Juiz Obtém sua Própia conclusão.

G1P05

Miguel Miguel

O livro de Maranhão Haroldo, é uma ficção que nós trás muito suspense de uma pessoa que morreu 2 vezes e continua vivo. Onde nos leva um pouco para fora do real, em um clima de muito medo. Como Brazão e sua mulher Ursula quase enlouquecendo por conta do falecido não falecido e sua família. No meu ponto de vista é um texto muito confuso e cheio de ambiguidades mais com certeza é um texto muito bom para ser estudado pelos alunos.

palavras Chaves ⇒ ficção, medo, morte, ambiguidades, surreal e crenças.

G1P06

Então... esse texto realmente é muito confuso. Miguel tinha morrido, ele teve até velório e tudo mais, porem ele estava vivo. Muito confuso. O fotografo mandou as fotos para ele e realmente era ele.
Na segunda vez o varão tinha certeza que o 2° enterro/morte de Miguel não se tratava de um engano. No final a mulher do varão e a mulher de Miguel ficaram trocando cartas.
Apesar de ser um tanto confuso, eu gostei, achei interessante e meio misterioso.
- vidas
- mortes
- Drama
- Amizade
- mistério

G1P07

Li que Miguel tem duas mortes. E que realmente a novela é bem confusa. Primeiro que Miguel morre e ressuscita mas todo mundo pensa que ele ainda está morto e ele tenta provar que está vivo. O varão procura evidências do caso para confirmar a ressurreição dele. Ele pede que mandem fotos do dia do enterro e as informações tudo se ligava. E as duas mulheres, a esposa do varão e de Miguel, ficam mandando cartas uma a outra.

Palavras-chave:
- morte - ressurreição - evidências - amizade - drama - mistério.

G1P08

Fiquei um pouco confusa no final Quando Miguel vai para a casa do Varão com sua família para comprovar que estava Cico ~~[illegible]~~ fiquei muito confusa no texto em si, Principalmente nas mortes. Achei o texto muito interessante e gostei ~~[illegible]~~ que ao longo de todo texto ele insiste que está Cico e ele não desiste do seu objetivo.

Eu já tinha lido outras obras deste autor, acho legal a prosa e a escrita do mesmo.

Palavras Chaves: morte, novela, mistério, drama, Cida

G1P09

Palavras Chaves: Ficção, Ambiguidade, mistério, Viagem, mente, amizade.

Eu achei o texto meio Confuso ao lê-lo, por conta de ter duas mortes do Miguel. E Com isso tudo, Miguel vai para casa do "Varão" Com sua família para provar que ~~[illegible]~~ não estava vivo e antes disse o varão estava investigando o Caso e acaba pedindo as fotos do velório para o fotógrafo para concluir sua investigação. Ele descobriu as informações se apresentaram Com a mesma pessoa. A mulher de miguel Com a mulher do varão ficaram trocando mensagens (contas) uma Com a outra. A história é complicada mas é interessante por ser estranha e que levanta dúvidas, e acaba sendo mais legal e você mesmo tenta resolver os "mistérios", rodando e interpretando o texto.

G1P10

Morte guerra
ilusão sêmen
confusão mistério

No início do texto o cenário é muito explorado, é contado um pouco de sua trajetória / carreira. Depois cita algumas características. Depois revela o fato de o general não ter morrido durante as guerras e no final ter morrido de gripe. Miguel tinha 61 anos, casado com Miguela e possuía dois filhos.

O texto deixa na cabeça de leitor bem confuso, pois após a morte dele, ele "revive" e depois ocorre novamente um outro enterro para Miguel, teve muitas comprovações que Miguel realmente morreu, como o fato que lhe foi tirado na capela, com o corpo cheio de flores e morreu sem sofrimento

G1P11

"Miguel Miguel"

Em minha opinião essa história é bastante cabrera, ela também é bastante confusão, por várias vezes não consegui entender, por várias vezes tive que voltar a ler.

Pareceu que essa história deveria ter uma conclusão, no entanto esse tipo de história sempre deixa esse espaço para poder-mos discutir sobre o fim.

Então em minha opinião o Velho estava tendo alucinações, tudo fruto da imaginação dele, ele idealizou tudo porque tem muitas contradições sobre os personagens, ele se confunde muito e sempre nunca diz que ele mesmo ta louco e sim diz que sempre está calmo, no entanto ele diz que sua mulher é que está a ponto de enlouquecer. Para mim ele deveria mais detalhes, mais clareza, no final disso deixa qualquer confusão, qualquer pessoa fica louca, porque sempre ficará esse ponto de interrogação na cabeça.

Macabro, morte, confusão, loucura, dúvida.

G1P12

⇨ duplo sentido, amizade, morte, pancreatite e família.

O nome da obra faz alusão a ambiguidade presente no texto, já que miguel morreu ou não?; Varão está louco?. na obra a personagem principal é o Varão que é casado com Úrsula que são amigos de Miguel que é casado com Migela com quem tinha 2 filhos (gêmeos); que eram conhecidos com "os migueis". Miguel e a família iam todo domingo almoçar macarronada; um fato muito intrigante acontece aí a partir de um almoço Miguel serviu uma bebida meio arroxeada que eles passaram a beber desse domingo em diante; um determinado dia eles disseram que não gostaram da bebida, 3 dias depois Miguel morreu de pancreatite. Nesse velório, Úrsula e Miguela trocaram cartas até terminarem (por um tempo), pois Miguela havia se mudado para Mossoró. Lembrando que Miguel e Varão trabalharam juntos no mesmo supermercado SP. 15 anos após a morte de miguel, todos os dias Varão lia o obituário no jornal, e se depara com o miguel morto novamente. Ele embarca junto com sua esposa, vai ao velório porém não olha no rosto das pessoas e pede para o fotógrafo tirar as fotografias e descobre que "Miguela e seus filhos" envelheceram e que não envelheceu o Miguel, que era o seu amigo, o mesmo que havia morrido à 15 anos atrás. Deixando para lá a história (é uma decisão tomada por Varão e sua esposa. Um dia depois do segundo velório Varão está passando pela rua em frente da cafeteria onde ele e Miguel sempre se encontravam, quando Miguel o chama, ele se assusta e Miguel o convida ele para tomar o café ele aceita, durante a conversa ele fala que ele morreu, miguel afirma que ele está louco. E a história termina com miguel afirmando que naquela noite ele iria visitar com sua família.

Ponto de vista:

1) De acordo com a minha análise da obra, o título "Miguel, Miguel" poderia fazer alusão as duas mortes de miguel ambas causadas por pancreatite. A obra me deixou uma incógnita na cabeça pelo fato de que não há uma certeza sobre o que de fato ocorreu com Miguel se ele era um alma que não aceitaria partir e/ou se Varão estava louco.

G1P13

Bom meu entendimento foi que teve duas mortes de miguel, e fiquei confusa pois, no fim o miguel vai para casa do varão com sua familia para provar que estava vivo, antes disso varão estuda o caso, pedi para o fotografo mandar as fotos do velorio para ele, ele leu e as informações batia com a mesma pessoa, a mulher de miguel mais a mulher de varão ficaram mandando cartas uma para outra.

palavras chaves → morte, amizade, confuso, misterio, obituários.

G1P14 – FRENTE

Palavra-chave
- Morte
- Doenças
- Novela
- Guerra
- Gêmeos

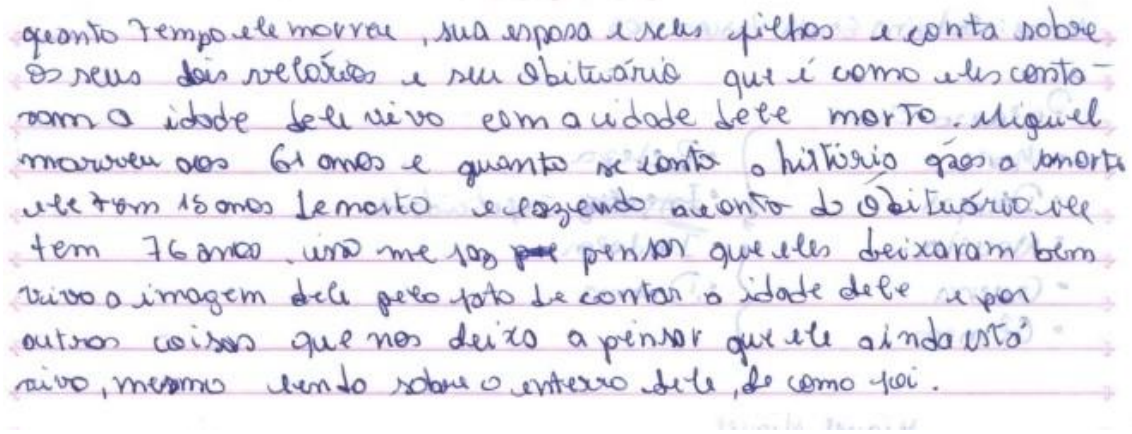
- Beleza
- ~~Ingest~~ Infelicidade
- Indolor
- Drama

Miguel Miguel

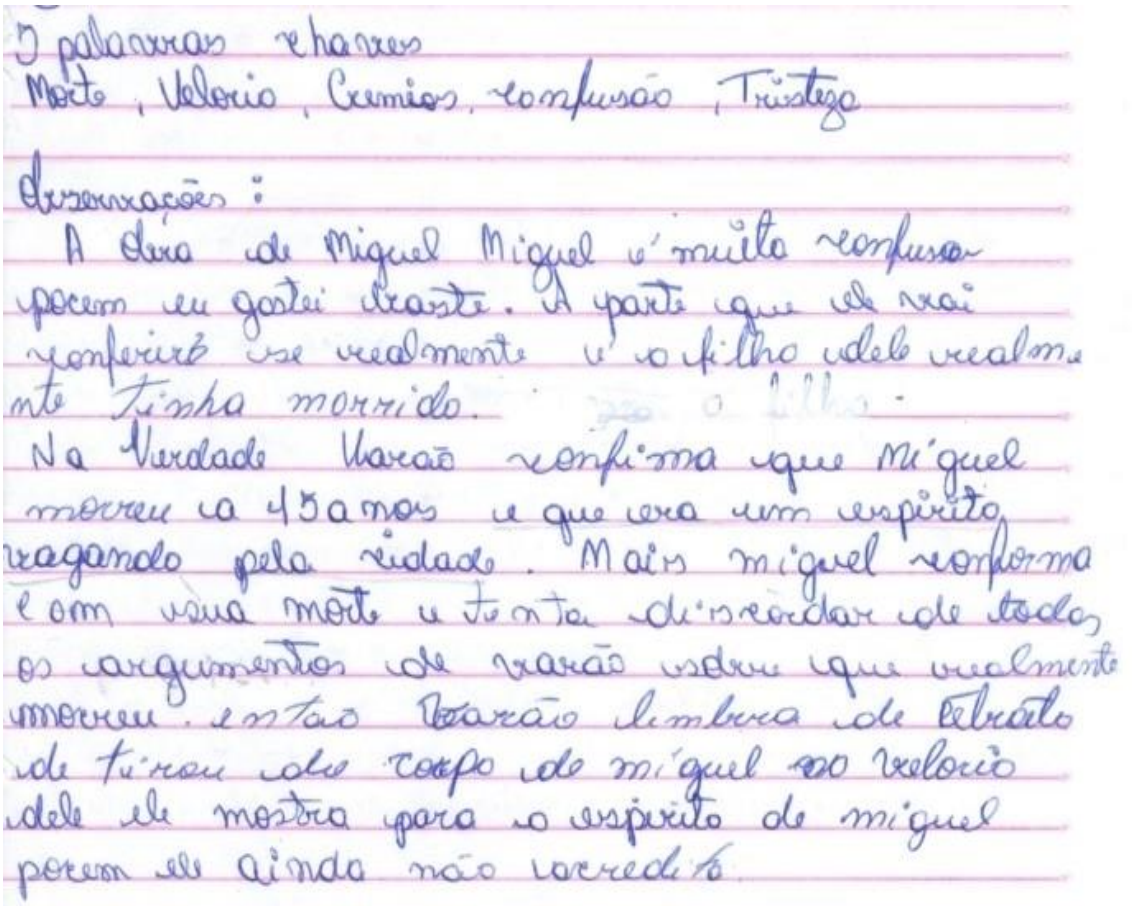
No texto percebemos que na época que é narrada na história mostra que na época as pessoas morriam por causa de doenças como a gripe. Na época mostra que os soldados não morriam em guerras e sim por gripe como o general M, que não morreu por causa da guerra e sim de gripe e por esse fato percebemos que na época não tinha remédios como hoje se tem remédios para curar a gripe e na época não tinha aparelhos para resgatar alguém que esteja tendo um ataque cardíaco. No tempo as pessoas só pensavam em sair bem nas fotos 3x4 já que morrer com um tiro ou de gripe era normal por lá eles já nem se preocupavam tanto de como irão morrer e nem a dor que vão sentir, só querem sair bem na foto 3x4.

Pelo o que eu possa ter entendido Miguel Miguel eram gêmeos e um dos Miguel se casou com Miguela ou Dona Miguela, os gêmeos trabalhavam no escritório do único supermercado de Ambaraí. Miguel foi em um almoço e bebeu uma bebida que não é mostrado o nome e miguel quase se engasga de risos mas o inesperado acontece, três dias depois Miguel morre. Dona Miguela foi ao ~~velorio~~ enterro de Miguel para ter a confirmação de que ele realmente tinha morrido e se derramou em lágrimas na capela já que eles estavam juntos. No restante do conto conta como se Miguel estivesse vivo, eles contam

G1P14 – COSTA


quanto tempo ele morreu, sua esposa e seus filhos e conta sobre os seus dois relatos e seu obituário que é como eles contaram a idade dele vivo e na idade dele morto. Miguel morreu aos 61 anos e quanto se conta a história ele tem 15 anos de morto e fazendo a conta do obituário ele tem 76 anos. isso me ~~fez~~ pensar que eles deixaram bem vivo a imagem dele pelo fato de contar a idade dele e por outras coisas que nos deixa a pensar que ele ainda está vivo, mesmo tendo sobre o enterro dele, de como foi.

G2P01


5 palavras chaves
Morte, Velório, Crenças, confusão, Tristeza

Observações:
A obra de Miguel Miguel é muito confusa porem eu gostei dessa. A parte que ele vai conferir se realmente é o filho dele realmente tinha morrido.
Na Verdade Marcão confirma que Miguel morreu ca 45 anos e que era um espírito vagando pela cidade. Mais miguel conforma com sua morte e tenta discordar de todos os argumentos de marcão sobre que realmente morreu. então Marcão lembra de Cebrato de tirou do corpo de miguel no velorio dele ele mostra para o espirito de miguel porem ele ainda não acredita

G2P02

Palavras chaves
1 - Miguéis
2 - Velório
3 - Morte
4 - Confuso
5 - Capela

O texto é narrado por um homem chamado Varão. Ele conta a história sobre os miguéis, que são marido e mulher (Miguel e Miguela) eles tem dois filhos que são gêmeos.

O texto é um tanto confuso e sobrenatural. Pois Varão (o narrador) até o recebe uma ligação sobre Miguel teria morrido, mas ele já tinha morrido aos 15 anos de idade, na ligação falará que ele deveria ir a capela de Miguel, pois era um amigo próximo. Sua mulher Úrsula estava ficando louca.

No final Varão, após o segundo velório, vê miguel em uma esquina. Eles conversam e Varão tenta convencer a Miguel que ele está morto, mas Miguel não se conforma. Ele reza esse tempo todo Miguel foi apenas um espírito que não se conformava com sua morte.

G2P03

O texto trata sobre a morte de Miguel quinze anos atrás e outra morte de Miguel quinze anos depois e que seu casal de amigos, Varão e Úrsula ficaram sem saber em que acreditar pois isso já havia acontecido e era impossível alguém morrer uma segunda vez. Após falarem bastante sobre isso, Varão decidiu investigar sobre o ocorrido. Ele chegou a conclusão de que era o Miguel naquele caixão e com a ajuda de sua esposa também chegou a conclusão de que Miguela era Miguela, porém mais velha.

No geral eu achei esse texto bem confuso, pois se trata de uma pessoa que morreu duas vezes, e na segunda ne comigo não acreditam, pois seria impossível mas depois acabaram acreditando e o texto em certo momento fez eu pensar que nada era real mas depois fez pensar que isso era sim real e deixou coisas em aberto. Principalmente o final dele. Um texto bastante confuso mas também muito interessante.

Palavra-Chave
1 - Confusão
2 - Dúvida
3 - Morte
4 - Confirmação
5 - Insanidade

G2P04

Miguel, Miguel

- Morte
- Equívoco
- Dúvida
- Incerteza
- Insanidade

A novela ~~dem~~ desencadeia em cima do fato de Miguel ter, ou não morrido, Na verdade, no fim da história vão se dá conta de que Miguel poderia ~~se~~ não estar aceitando sua morte, assim então voltando como forma de espírito e como consequência disso deixando todos perturbados e confusos.

Na minha opnião, o texto é meio confuso, me deixou no verdade cheio de duvidas sobre o que realmente acontecera, e no final é incerto, interrompido e sem certeza Alguma.