

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO AMAZONAS
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS**

VINICIUS MILHOMEM BRASIL

**O UNIVERSO POLITEÍSTICO AMAZÔNICO NA CONTÍSTICA RIBEIRINHA DE
ARTHUR ENGRÁCIO**

**MANAUS
2023**

VINICIUS MILHOMEM BRASIL

**O UNIVERSO POLITEÍSTICO AMAZÔNICO NA CONTÍSTICA RIBEIRINHA DE
ARTHUR ENGRÁCIO**

Dissertação apresentada como requisito para obtenção do título de Mestre em Letras, do Programa de Pós-Graduação em Letras, da Universidade Federal do Amazonas. Área de Concentração: Estudos Literários.

Bolsa FAPEAM – Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado do Amazonas

Orientadora: Profa. Dra. Cássia Maria Bezerra do Nascimento

**MANAUS
2023**

Ficha Catalográfica

Ficha catalográfica elaborada automaticamente de acordo com os dados fornecidos pelo(a) autor(a).

B823u Brasil, Vinicius Milhomem
O universo politeístico amazônico na contística ribeirinha de
Arthur Engrácia / Vinicius Milhomem Brasil . 2023
59 f.: 31 cm.

Orientadora: Cássia Maria Bezerra do Nascimento
Dissertação (Mestrado em Letras) - Universidade Federal do
Amazonas.

1. Imaginário amazônico. 2. Arthur Engrácia. 3. Contística. 4.
Residualidade. I. Nascimento, Cássia Maria Bezerra do. II.
Universidade Federal do Amazonas III. Título

VINICIUS MILHOMEM BRASIL

**O UNIVERSO POLITEÍSTICO AMAZÔNICO NA CONTÍSTICA RIBEIRINHA DE
ARTHUR ENGRÁCIO**

BANCA EXAMINADORA

Dra. Cássia Maria Bezerra do Nascimento – PPGL/UFAM
Orientadora

Dr. Cacio José Ferreira – PPGL/UFAM
Membro

Dr. Norival Bottos Júnior – PPGL/UFAM
Membro

À minha mãe, Neyre Ivam, a quem sempre fez “das tripas coração” pelos meus estudos e quem sempre abdicou de muitas coisas em prol de minha formação. Tudo o que conquistei devo à senhora.

AGRADECIMENTOS

À minha mãe, Neyre Ivam Milhomem Ribeiro, que sempre me apoiou e acreditou em mim. Exemplo de mulher guerreira e trabalhadora, que sofreu vindo do interior de Goiás em busca de oportunidade na capital amazonense, sofreu continuamente com a falta de oportunidades para terminar seus estudos na educação formal, mas que sempre me motivou a conquistar meu espaço e meu sucesso por meio dos estudos. Meu muito obrigado!

À minha esposa, Jéssica Magaly da Silva Ferreira, que esteve firmemente ao meu lado todas as vezes que pensei em desistir. Obrigado por acreditar em mim e por me ajudar a encontrar o meu caminho quando eu me vi perdido.

Ao meu amigo Jan Santos, obrigado por ser meu amigo modelo e por sempre topar minhas loucuras acadêmicas. Obrigado pelo acolhimento, principalmente na pandemia, quando eu mais estava perdido sobre que rumo seguir acadêmica e profissionalmente.

A Lara Cristhie da Silva Siqueira, que se prontificou a dar-me meus primeiros exemplares de *Estórias do rio* e *Contos do mato*. Onde quer que estejas, saibas que minha gratidão é eterna.

À minha pequeníssima turma de mestrado: Hercilaine, Liliane, Kamila, Rodrigo, Leilson, Sérgio e Cris. Obrigado pela motivação e por partilharem dos dissabores desse momento.

À minha eterna orientadora, Cássia Maria, que desde a graduação me inspirou e me guiou no árduo universo acadêmico, e por sempre estar ali para me ajudar. Registro minhas eternas desculpas por não ter dado conta e não ter tido forças quando você mais precisou.

Ao professor Cacio José Ferreira, que me acolheu quando mais precisei, que me mostrou que nem tudo estava perdido e que acreditou no meu sucesso quando eu não mais tinha forças para acreditar. Muito obrigado pela parceria. Sem você, eu não teria conseguido.

À Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado do Amazonas – FAPEAM –, por ter concedido e custeado meus estudos desde o ensino médio até o mestrado.

Ao colegiado do Programa de Pós-Graduação em Letras (PPGL-UFAM), por ter me dado mais uma chance de concluir esta etapa e obter a titulação desejada.

RESUMO

Arthur Engrácia, escritor amazonense pouco conhecido, é um prosador de mão cheia. Esta dissertação é resultado da pesquisa que teve como objetivo apontar os elementos do imaginário na contística de Arthur Engrácia presentes nos termos água e terra, pontuando os recursos literários residuais utilizados pelo autor para representar o homem amazônica e as contingências de sua existência. A dissertação, em delimitação metodológica, aborda a divindade atribuída aos elementos que emergem para explicar os fatos sociais e culturais no texto literário, permeado pela forma como os dramas humanos homogeneizam-se com os dramas naturais, passando pela compreensão da violência muito retratada e presente na estrutura contística do autor. Para isso, o estudo debruçou-se sobre os contos “A voz do rio”, presente na obra *Estórias do rio* (1984), e “A caçada”, presente em *Contos do mato* (1981). Realizo a análise da obra de Engrácia por meio dos conceitos da *Teoria da Residualidade Literária e Cultural* (TRLC), cunhada inicialmente por Roberto Pontes. O percurso metodológico da dissertação deu-se, basicamente, pelo canal da pesquisa bibliográfica, incluindo-se nesse escopo textos de teoria e crítica literária sobre a fantástico literário, escritos sobre literatura e cultura amazônica e as duas obras de Engrácia, mencionadas anteriormente.

Palavras-chave: Imaginário amazônico; Arthur Engrácia; Contística; Residualidade.

ABSTRACT

Arthur Engrácia, a little-known Amazonian writer, is an accomplished prose author. Therefore, this dissertation is the result of a research that pointed out the imaginary elements in Arthur Engrácia's short stories manifested in terms such as water and earth, highlighting the residual literary resources used by the author to represent the Amazonian man and the contingencies of his existence. When it comes to method, this dissertation addresses the divinity attributed to the elements that emerge to explain social and cultural facts through the literary text, permeated by the way human issues are homogenized with natural issues, passing through the understanding of violence that is often portrayed in the author's short story structure. To this end, the study focused on the short stories "A voz do rio", included in the work *Estórias do rio* (1984), and "A Caçada", found in *Contos do mato* (1981). I analyze Engrácia's work by using concepts from the Theory of Literary and Cultural Residuality (TRLC), initially coined by Roberto Pontes. The methodological path of this dissertation was basically through bibliographical research, including in this scope texts of literary theory and criticism on literary fantasy, writings on Amazonian literature and culture, and the two works by Engrácio mentioned above.

Keywords: Amazonian imagery; Arthur Engrácio; Body of short stories; Residuality.

“Enquanto afundava, Ayu só conseguia pensar em como o toque da água não era tão diferente de um abraço de mãe. Seus pulmões estavam engolindo rapidamente o rio, mas o rio também o engolia, o recebia, como se dissesse... Bem-vindo ao lar” – Jan Santos e Yan Bentes em *O livro do rio*, 2021.

Sumário

INTRODUÇÃO	10
1. UNIVERSO POLITEÍSTICO AMAZÔNICO	14
1.1 O que é o fantástico? De Todorov a Matangrano	14
1.2 Residualidade para os estudos literários amazônicos: estado da arte	16
1.3 Do imaginário à poética amazônica: teoria e caminho de análise	19
2. ÁGUA	24
2.1 A natureza e a água manifesta	26
1.2 Água e âmago	28
2.3 As riquezas dos fundos dos rios	36
2.4 O homem e as águas	41
3. TERRA	45
3.1 De terra chã, com grandes arvoredos	45
3.2 Terra e os desvaneios	49
3.3 Terra, encantada terra	51
CONSIDERAÇÕES FINAIS	54

INTRODUÇÃO

Antes de iniciar este texto, precisamos pedir licença para colocar o pé na mata e nos rios. Essa é uma tradição repassada de geração em geração, afinal, quando vamos à casa de alguém, também pedimos permissão para entrar. Pensei que se trava de algo do senso comum, mas vi ser uma particularidade minha enquanto amazônica. Logo, peço a você, caro leitor, que antes de adentrar nas profundezas das narrativas que aqui serão analisadas, peça permissão à(s) entidade(s) protetora(s) da floresta para que possas ter uma jornada de leitura mais agradável.

Na literatura, o drama humano sempre foi um fator facilmente apreciado: é o que causa ao leitor as sinestesias capazes de fazê-lo chorar, rir e se emocionar com as personagens. A partir das expressões literárias da Antiguidade Clássica, por exemplo, podemos constatar as preocupações estéticas e filosóficas compartilhadas por pensadores e poetas para revelar uma série de fatores que levam aos desfechos mais trágicos ou cruéis da existência humana.

Logo, desde o momento que retornamos às primeiras bases da teoria literária, passamos por Aristóteles com o conceito de *Mimesis*, da imitação e do reflexo da realidade, a qual mostra-se, atualmente, cruel. Embora a tragédia e a comédia dividissem o espaço nesse primeiro momento literário, apenas aquela oferecia ao público a possibilidade de sentir ao máximo as paixões e dores humanas, levando-o à catarse.

Desde crianças, crescemos ouvindo histórias. Na escola, por vezes sobressaem-se as fábulas e contos de fadas eurocêntricos: Chapeuzinho Vermelho, os Três Porquinhos, Cinderela, mas a realidade dos beiradões da Amazônia é diferente. Crianças dormindo em redes, algumas sem energia elétrica, crescem ouvindo os causos dos mais velhos sobre a convivência com as assombrações (visagens) e os seres (encantados) da floresta. Essa nossa formação cultural ocorre enquanto frequentamos as festas de santo da comunidade, evidenciada pela configuração quase idêntica que partilham os interiores amazônicos: ao descer do barco, logo vê-se a principal igreja católica da cidade a qual grande parte dos moradores frequenta.

O Festival de Parintins, conhecido internacionalmente por sua beleza, é uma festividade que aborda bem o universo politeístico amazônico sobre o qual visamos trabalhar aqui. Durante a apresentação dos bumbás, 21 itens são avaliados pelos jurados, dentre eles temos o item 4, ritual indígena, que traz uma recriação de um ritual pajeístico dentro do contexto folclórico que se associa com o item 17, lenda amazônica, no qual temos uma encenação que ilustra a cultura e o folclore do povo. Imaginação, envolvimento dos itens e encenação são importantes. Em 2022, com a volta do festival após dois anos de pandemia da COVID-19, o boi Garantido apresentou, na primeira noite de festival em 24/06/2022, no contexto do item 15, Figura típica regional, a lenda de Caninana e Cobra Honorato (ou cobra-grande). Na alegoria (item 16) ao

fundo da luta dos protagonistas posta na arena, tínhamos a igreja de Nossa Senhora do Carmo, padroeira de Parintins. Para Eduardo Galvão (1960), o caboclo amazônico é um ser politeísta, visto que é majoritariamente cristão e acredita também nos encantados: boto, cobra-grande, Iara, dentre outros.

Além de destacar o universo politeístico na contística de Arthur Engrácia, esta dissertação considera essencial situar o autor enquanto membro do Clube da Madrugada. Embora não reconhecido nos livros de História da Literatura Brasileira, os movimentos literários sempre alcançaram o Amazonas, mesmo que se manifestassem de forma tardia. O Clube da Madrugada foi um movimento artístico fundado por jovens intelectuais na cidade de Manaus em 22 de novembro de 1954. Os ecos da Semana de Arte Moderna de 1922, apesar de chegarem tarde a Manaus, contribuíram no sentido de que fosse escrita uma nova página na história da literatura amazonense.

O movimento foi fundado por um grupo de jovens que se reuniam para discutir literatura, artes plásticas e música, interessados em promover uma renovação cultural na cidade, que enfrentava um momento de estagnação econômica e cultural. O movimento teve uma atuação importante na cultura amazonense, promovendo a publicação de livros e revistas literárias, organizando exposições de arte e realizando apresentações musicais. Além disso, o clube também participou de debates sobre política e sociedade, ajudando a despertar o interesse pela cultura local e a promover a integração entre os artistas amazonenses. Ainda hoje, o Clube da Madrugada é considerado um marco da cultura amazonense, cujas ações são lembradas como um período de renovação e efervescência cultural na cidade.

Logo, há uma constante tentativa por parte da literatura amazonense de ilustrar a vida do homem inserido nesse ambiente descrito como selvagem, cruel e fantástico. Arthur Engrácia, um dos primeiros nomes da prosa moderna do Clube da Madrugada, trata em *Estórias do rio* (1984) e *Contos do mato* (1981) da relação dos ribeirinhos com os dois principais elementos geográficos amazônicos: água e terra. Da água, temos o rio, responsável por proporcionar a vida, mas também, de ocasionar a morte daquele que adentra e navega por suas águas. Da terra, temos o mato – floresta amazônica – chamado *Inferno Verde* por Alberto Rangel, que concentra um imaginário social e fantástico sobre os seres e entidades que nela vivem e a ela protegem do mal que o ser humano pode fazer.

Metodologicamente, as análises partiram de dois contos presentes nas obras mencionadas acima. De *Estórias do rio* (1984), escolheu-se o conto de abertura, intitulado “A voz do rio”, para análise do elemento água. Nessa narrativa, o autor dá vida ao rio e mostra suas

faces na relação com a natureza e com o ser humano. Já em *Contos do mato* (1981), optou-se pelo conto “A caçada” para análise dos elementos fantásticos a partir do elemento terra.

Nos contos, há um enfoque maior na vivência do ser-ribeirinho em suas múltiplas faces – pescador, seringueiro e caçador. Ilustra-se, no texto engraciano, o universo politeístico dos homens caboclos que adentram os beiradões amazônicos e encontram-se sujeitos às dinâmicas da floresta, com a presença de seres fantásticos como mapinguaris e curupiras. Nos rios, botos, boiunas e mães-d’água, capazes de prover imagens literárias complexas a serem processadas com calma para um pleno entendimento sobre a mensagem expressa.

Foi com o propósito de investigar os múltiplos conflitos humanos no cenário amazônico interiorano que me aprofundo nessas obras. Para isso, observo os cenários ficcionais envolvendo o politeísmo caboclo, evidenciando os aspectos culturais e regionais expressos na cultura atravessada, de modo a investigar como esses elementos cristalizaram-se a partir de resíduos culturais e entender de que forma contribuem para a análise e compreensão do tema abordado.

Pensar e analisar a cultura e elementos literários é pensar de forma complexa. Por isso, o método aqui utilizado é transdisciplinar¹, visto que tivemos que recorrer às seguintes áreas do conhecimento: os Estudos Literários, para compreensão da narrativa fantástica a partir de Tzvetan Todorov; a Antropologia, com as concepções sobre imaginário e mitologia de Gilbert Durand; as ciências das Religiões, com Mircea Eliade, responsável pelas principais ênfases sobre a importância do sagrado e do mito; a Psicologia, com conceitos de psicanálise de Sigmund Freud; e a Filosofia, com Gaston Bachelard e sua abordagem original e inovadora da ciência, que enfatiza a importância da imaginação e da subjetividade. É necessário destacar que alguns recortes foram necessários, portanto, alguns conceitos aparecem com mais evidência.

A dissertação, em delimitação metodológica, aborda a divindade atribuída aos elementos que emergem para explicar os fatos sociais e culturais no texto literário, permeado pela maneira como os dramas humanos homogeneízam-se com os dramas naturais, passando pela compreensão da violência presente na estrutura contística do autor.

Trabalhar a contística de Arthur Engrácia é trabalhar com um dos autores menos conhecidos e academicamente explorados do Clube da Madrugada, visto que os destaques do grupo sempre foram os poetas. O trabalho acadêmico de maior destaque sobre a obra de

¹ A transdisciplinaridade é uma abordagem de pensamento e ação que busca integrar diferentes disciplinas e campos de conhecimento. Ela transcende as fronteiras disciplinares tradicionais e busca encontrar pontos de convergência e sinergia entre diferentes áreas. Na análise literária, a transdisciplinaridade pode ser aplicada de várias maneiras diferentes. Uma abordagem é a de combinar diferentes perspectivas críticas para o mesmo texto. Por exemplo, um crítico pode combinar a análise literária tradicional com a análise psicanalítica, a análise sociológica ou a análise histórica.

Engrácio foi feito por Thays Freitas Silva (2016), no qual foi analisado o processo de ficcionalização da vida ribeirinha e os recursos literários utilizados pelo autor para representar o homem amazônica e as contingências de sua existência. Na mesma linha de pesquisa e no mesmo Programa de Pós-Graduação, mais recentemente, tivemos o trabalho de Narla Costa da Silva (2021), o qual visou também aspectos da ficcionalização, especificamente os conflitos humanos na obra.

Quanto a este trabalho, convido-te a conheceres mais sobre a cultura amazônica e seus teóricos no capítulo “Universo Politeístico Amazônico”, o qual é iniciado por um passeio pelas teorias do fantástico e como esses pensamentos chegam à Amazônia. Em segundo momento, apresento-te a Teoria da Residualidade e seus principais conceitos. Concluindo, reflito um pouco sobre os caminhos possíveis de análise literária para o trabalho com textos amazônicos.

No capítulo “Água”, apresento-te um dos elementos associados à vida, à cura e à intuição. A seção foi tecida a partir das diversas teorias sobre o elemento e sobre como Engrácio apresenta-o em sua obra, ao passo que refletem sobre ela enquanto elemento manifesto e sobre sua essência. Além disso, exteriorizo sobre o fantástico mundo dos encantados e a relação do caboclo ribeirinho com esse elemento tão abundante no bioma amazônico.

Por fim, no capítulo “Terra”, viajamos com mais propriedade pela floresta e conhecemos alguns de seus encantados terrestres. Inicialmente, fazemos uma viagem histórica para conhecer mais da relação homem-natureza na história do Brasil e seguimos para os causos sobre o que a terra pode causar àqueles que não pedem benção para adentrá-la, como no caso da personagem João Libório. Por fim, nesta dissertação, quero te levar ao encontro com os seres encantados da floresta amazônica. Peça sua benção, faça seu sinal-da-cruz e venha mata adentro.

1. UNIVERSO POLITEÍSTICO AMAZÔNICO

Pensar Amazônia em seus elementos culturais e imaginários é se deparar com uma vastidão de saberes e conhecimentos já trabalhados, debatidos, mas sem uma exata conclusão. Neste momento, um dos maiores aportes teóricos será a obra *Cultura Amazônica* de João de Jesus Paes Loureiro (2015), na qual vemos que “para compreender-se a Amazônia e a experiência humana nela acumulada, seu humanismo, deve-se, portanto, levar em conta seu imaginário social” (Loureiro, 2015, p. 106). Conceber o imaginário é ultrapassar paradigmas científicos de dogmatismos cartesianos, e o texto literário tem o potencial de conectar-se à poética imaginativa a partir de um processo que transcende a realidade. Ainda segundo Loureiro (2015), o mundo físico, ao qual eu e você estamos existindo (com)funde-se com o suprarreal, ou seja, “homens e deuses caminham juntos pela floresta e juntos navegam sobre os rios” (Loureiro, 2015, p.106).

Dessa forma, visa-se nesta breve reflexão teórica suscitar debates sobre o quanto a obra engraciana com elementos de mitologia regional aborda a convivência do caboclo entre o maravilhoso pagão e o maravilhoso cristão. Na ciência literária, temos um dualismo a ser compreendido entre o conceito de “maravilhoso” e “fantástico”. No texto *O fantástico na literatura de expressão amazônica* (2019)², elaboro com mais detalhes os caminhos percorridos pela literatura fantástica e sobre sua aplicação no contexto amazônico. O subcapítulo abaixo faz parte desse trabalho já publicado.

1.1 O que é o fantástico? De Todorov a Matangrano

É com Tzvetan Todorov (2013) que o uso do termo “fantástico”, ao se designar narrativas que transcendem determinadas categorias do real, tornou-se tão popular entre os estudiosos dessas histórias. Tal popularidade deve-se talvez ao fato de que Todorov não simplesmente teorizou a narrativa fantástica, mas ofereceu também um método de investigação para ela:

Ou o diabo é um ser imaginário, uma ilusão, ou existe realmente, como os outros seres vivos, só que o encontramos raramente. O fantástico ocupa o tempo dessa incerteza; assim que escolhemos uma ou outra resposta, saímos do fantástico para entrar num gênero vizinho, o estranho ou o maravilhoso. O fantástico é a hesitação experimentada por um ser que não conhece as leis naturais, diante de um acontecimento aparentemente sobrenatural (Todorov, 2013, p. 148).

² Capítulo de livro fruto de um minicurso realizado durante o II GELLNORTE.

O método todoroviano consiste, assim, em determinar se uma narrativa se mantinha na hesitação — tanto por parte das personagens quanto da nossa, enquanto leitores — em compreender um acontecimento aparentemente sobrenatural. Se essa hesitação for rompida, temos duas escolhas: ou entramos no território do estranho, no qual o sobrenatural não passou de uma ilusão aos nossos sentidos, ou do maravilhoso, em que concluímos que estamos diante de um mundo cujo funcionamento não compreendemos em totalidade. Situar a narrativa entre uma dessas três categorias torna-se, assim, um dos métodos mais práticos de se estudar o Fantástico.

John Ronald Reuel Tolkien (2010) não pensa exatamente o Fantástico, mas a fantasia, enquanto um dos efeitos que todo conto de fadas precisa oferecer para ter sua existência plenamente realizada. Acreditava que a fantasia era a criação de um mundo secundário com suas próprias leis, no qual o ser humano do mundo primário só poderia adentrar sob o efeito de um encantamento, seja a posse de algum objeto mágico ou a ingestão de substâncias do mundo secundário. Assim o leu Sílvia Raposeira (2006, p. 27): “A fantasia é a capacidade humana que conduz à criação de outros mundos, que espoleta o poder da imaginação, que permite vislumbrar o que não está visível. A fantasia é uma Arte e encontra-se no âmago do processo criativo”.

Não distante da concepção de mimese aristotélica, o conceito que Tolkien faz de fantasia enquanto espaço secundário torna-a uma categoria tópica de análise das narrativas fantásticas, noção que aparece no famoso *A psicanálise dos contos de fadas*, de Bruno Bettelheim (2016), e que refletiu até mesmo na produção criativa do próprio Tolkien, como em suas obras mais famosas: *O Hobbit* (2009) e *O senhor dos anéis* (2010).

Felipe Furtado em *A construção do fantástico na narrativa* (1980) demonstra as diversas formas de construção e análise das temáticas trabalhadas na literatura fantástica. Utilizando-se de exemplos da cultura pop como H.P Lovecraft, o autor detalha com cuidado elementos sobrenaturais e já começa a caracterizar os primeiros traços do que seria o insólito, pois o autor utiliza veemente os conceitos todorovianos de modo a individualizar os acontecimentos sobrenaturais apenas como elemento do maravilhoso. Para isso, caracteriza-os em sobrenatural, positivo e negativo. Ambos teriam ligação com o religioso e o segundo pertenceria ao fantástico por ajudar “no ordenamento e no equilíbrio do real” (Furtado, 1980, p. 24). Essas teorias serão retomadas nas análises dos contos posteriormente, entretanto, precisamos entender o que os últimos estudos caracterizam como insólito.

Desse modo, recorremos aos estudos de Bruno Anselmi Matangrano e Enéias Tavares (2018), em que os autores se propõem a resgatar nomes esquecidos pela crítica e buscam

mostrar a importância estética e comercial da literatura fantástica na totalidade. Em várias passagens da obra, a dupla ressalta que a crítica acadêmica e a crítica jornalista brasileira são extremamente preconceituosas com o movimento, taxando-o apenas como *literatura de entretenimento*, basicamente como se não houvesse nenhuma relevância acadêmica. Entretanto, durante vários capítulos de *Fantástico brasileiro*, percebe-se a senioridade do movimento no Brasil, tendo como ponto de partida o Romantismo.

Durante o período, nomes como o de Álvaro de Azevedo dão forças ao movimento fantástico a partir de alguns elementos nacionais “com sua atmosfera gótica de terror, mistério e sonho [...] permeada por elementos sobrenaturais, como se vê em alguns de seus poemas” (Matangrano; Tavares, 2018, p 29). No capítulo destinado ao naturalismo, Machado de Assis e o paraense Inglês de Sousa são mencionados, reforçando o argumento de que o movimento não é algo novo, mas já existia há tempos e não deve ser desprezado e muito menos esquecido pela crítica, visto que o mercado editorial aposta muito no fantástico devido ao grande consumo do gênero pelo público brasileiro.

No epílogo do livro, os autores propõem o Fantasismo como um novo movimento literário: “O fantasismo é um novo movimento literário cuja origem parece coincidir com o novo século, mas, sobretudo, a partir de 2010, quando o mercado de literatura fantástica brasileira começa a se estruturar de fato” (Matangrano; Tavares, 2018, p. 262). Logo, dentro desse novo movimento estaria contido tudo o que era intitulado como *insólito*, ou seja, tudo o que desviava das características do fantástico todoroviano. A partir das reflexões, questiona-se o quanto atemporal conseguem ser os escritos de Arthur Engrácia, visto que não existem categorias de estudos ocidentais/europeus que consigam conceber as relações do homem caboclo com o meio amazônico. Para o ribeirinho as histórias são reais, para o contista é Literatura.

1.2 Residualidade para os estudos literários amazônicos: estado da arte

A *Teoria da Residualidade Literária e Cultural* (TRLC) é fruto de uma sistematização elaborada, primeiramente, pelo professor Roberto Pontes da Universidade Federal do Ceará (UFC), e é desenvolvida e ampliada em grupos de pesquisa dentro (GERLIC – Grupo de Residualidade Literária e Cultural) e fora da instituição de berço (LETRAR – Grupo de Pesquisa Literatura em Estudos Transdisciplinares e Residuais da UFAM e GERAM - Grupo de Estudos em Residualidade Antigo-Medieval da UVA). Uma das premissas da teoria põe que, “na cultura e na literatura, nada há de original; tudo remanesce; logo, tudo é residual” (Pontes, 2019); sendo original, no entanto, a sistematização e a aplicação em literatura e cultura.

Roberto Pontes (2020) registra que os sinais enunciadores da concepção da TRLC surgem por volta da década de 1960, ao já utilizar o termo *resíduo* em um prefácio em que foi convidado a escrever. Nessa primeira aplicação, Pontes menciona que o termo fora utilizado de uma maneira divergente ao que concebe hoje pelo conceito. A TRLC possui alguns conceitos fundamentais que serão mencionados ao decorrer das análises do texto engraciano a partir do próximo capítulo.

O primeiro e um dos mais importantes conceitos é o *resíduo*. A preconcepção do termo remete-nos a algo que resta, remanesce, logo, para a TRLC “é o que resta, o que remanesce de um tempo para outro, seja do passado para o presente, seja por antecipação do futuro” (Pontes, 2017). Desse modo, os processos culturais e literários são compreendidos como um acumulado de resíduos, os quais já carregam consigo uma noção identitária indissociável que sempre nos remeterá a outras culturas que já existiram e deixaram seu legado. No postulado “Tudo é reminiscência, tudo é residual” (Pontes, 2017), temos um conceito a ser tratado como sinônimo, visto que *reminiscência* também é compreendido como aquilo que subsiste. Nas análises vindouras, conduziremos tais aplicações.

Aproximando-nos da transdisciplinaridade que mencionamos anteriormente, a *hibridação cultural* aconchega-se à Sociologia e Antropologia, visando entendermos empréstimos culturais e linguísticos, reunião de doutrinas religiosas diferentes (hibridizadas), dentre outros elementos que são continuidade à TRLC. Ao falar do caboclo amazônico, adentraremos no campo das *mentalidades*, para que, através da escrita de Arthur Engrácia, possamos apreender o modo de vida dessas pessoas frente ao universo místico que os cerca.

A literatura é carregada de sedimentos, que, como em um rio, são levados e incorporados à estrutura do elemento. Depois de um tempo, ele se cristaliza assim como o açúcar, e fica fixo àquela estrutura. Logo, a *cristalização*, segundo Roberto Pontes (2017), é um dos principais elementos da memória popular brasileira, que entenderemos mais à frente como folclore.

Para Pontes (2017), “a *cristalização* consiste numa recolha de material artístico, literário, no caso vertente, que recebe tratamento semelhante ao dado pelo lapidário à rocha bruta para que dela surja uma gema preciosa” (Pontes, 2017, p. 17). Pensarmos no processo de cristalização literária é ponderarmos sobre o quanto de elementos de outras culturas estão presentes na cultura amazônica a ponto de cristalizarem-se tão fortemente que, a primeiro momento, consideramo-los completamente nossos.

Enquanto seres humanos consumidores e produtores de culturas, já encontramos um mundo em andamento após nosso nascimento. Tudo ao nosso redor já existe há centenas de milhares de anos. Logo, o processo de assimilação e incorporação ao nosso ser desses elementos

chama-se *endoculturação*, que, para Pontes (2017), “é, portanto, o processo pelo qual assumimos o que os outros produziram culturalmente, daí não sermos originais na cultura nem na literatura e sermos sempre o que os outros foram” (Pontes, 2017, p. 17).

Desse modo, situamos a pesquisa pela TRLC pelo campo do imaginário, “conjunto de imagens que a sociedade faz de si mesma através das produções culturais” (Pontes, 2017, p. 17). Sendo assim, entendemos que cada época e local tem seu imaginário e isso influencia diretamente na produção de realidade para cada comunidade. Teorizar e aplicar todos os conceitos da TRLC no complexo sistema amazônico tem sido uma tarefa árdua assumida ao longo de quase uma década pelos membros do LETRAR. A coordenadora do grupo no Amazonas, Cássia Nascimento, em sua tese *A complexidade nos estatutos do homem Thiago de Mello* (2014), reflete sobre como não podemos limitarmo-nos a enxergar a literatura somente pelo viés literário. Para ela, a perspectiva complexa “compreende a necessidade de investigação que leve em conta a relação da arte com a vida, com a rede que a envolve, com o conhecimento que possibilita uma relação entre linguagem, razão e emoção” (Nascimento, 2014, p. 195-196). Os *estatutos do homem*, texto analisado, surge em meio à dor do golpe de 1964. A autora conclui a tese traçando o paradigma de quanto o capitalismo é massacrante para o homem, de modo que se expande até os submundos dos beiradões da Amazônia e faz com que muitos caboclos, historicamente, vendam sua liberdade para trabalhar em regime de servidão a fim de pagar uma dívida histórica com o dono do comércio/casa de aviação.

Uma das primeiras dissertações que vinculou a TRLC aos estudos amazônicos foi *A Amazônia complexa e residual de Órfãos do Eldorado*, de Milton Hatoum (2017). Neste trabalho, Rafael Queiroz (2017) reconhece que a continuação acerca dos estudos sobre a Amazônia vem acompanhada da percepção de que a intervenção humana tem produzido infinitas possibilidades de reprodução da realidade, principalmente, quando a história da ocupação do território está relacionada a diferentes temas que ora dialogam e ora se alienam culturalmente. Tal afirmação vai de encontro ao conceito da *endoculturação*, a qual estará presente nos contos a serem analisados mais adiante. Este é o processo pelo qual os resíduos culturais são transmitidos de uma geração para outra, que ocorre de forma inconsciente por meio da educação familiar, da educação formal e da interação social.

A endoculturação é importante para a teoria da residualidade porque é o que permite que os resíduos culturais persistam ao longo do tempo, mesmo quando são confrontados por novas culturas e influências. A endoculturação pode ocorrer de forma explícita ou implícita. Na endoculturação explícita, os resíduos culturais são transmitidos de forma intencional, por meio

de ensinamentos e exemplos. Na endoculturação implícita, os resíduos culturais são transmitidos de forma inconsciente, por meio de hábitos, atitudes e valores.

O autor reconhece também o erro de teorizar que conseguiria realizar um estudo sobre algo concreto e material, mas que ao confrontarmos a subjetividade amazônica, vemos que as relações humanas se sobressaem sobre a maioria das teorias conhecidas nas ciências humanas. Há também um retorno ao método complexo já mencionado inicialmente por Cássia Nascimento (2014), que reafirma que “entender a Literatura como parte componente da cultura de um povo exige que a sua percepção se dê como uma representação da complexidade humana” (Queiroz, 2017, p. 98).

Certamente, a complexidade amazônica se dá a partir do diálogo contínuo entre homem e natureza (rio e floresta), como afirma Queiroz (2017). Historicamente, o Amazonas e sua literatura são constantemente invisibilizados pelos grandes centros urbanos e academias do país, mas existem aqueles que procuram enxargá-los. Neivana Lima (2019) produz uma dissertação intitulada *Protagonismo feminino e violência em Simá - romance histórico do Alto Amazonas*, cujo objeto de estudo fora lançado na época da primeira geração do romantismo no Brasil. Em pormenores, vemos que foi, inclusive, lançado antes de Iracema de José de Alencar. Lima (2019) mostra todos os cenários de violências aos quais a protagonista é submetida durante a evolução da narrativa. Vê-se que ela reconhece que essa personagem é alvo de contínuos atos de violência do colono do início ao fim da narrativa, que incluem o estupro e consequente morte de sua mãe, a solidão e a ausência do personagem, além do assédio e da perseguição de Regis, as fofocas e os insultos e, por fim, sua própria morte. Ainda nas demandas sociais mais contemporâneas, vemos o quanto essa é a realidade de centenas de ribeirinhos que constantemente sofrem nas mãos de familiares que, após engravidá-las por meio da violência sexual, não assumem o filho e colocam culpa no “boto”.

A aplicação da TRCL em contextos amazônicos segue dando frutos em aplicações, como a dissertação em andamento de Sérgio Chaves Neto (2022), que trabalha com as toadas de boi bumbá do festival de Parintins e o trabalho de Cristiane Alves (2022), que a aplica em histórias de autoria indígena ticuna, no Alto Solimões, enfatizando a hibridação cultural entre os povos originários, indígenas e ribeirinhos, os colonizadores europeus e as culturas fronteiriças Brasil – Peru – Colômbia.

1.3 Do imaginário à poética amazônica: teoria e caminho de análise

Pensarmos Amazônia e seu imaginário é tentarmos, a todo momento, desvincilharmos de teorias europeias e estadunidenses para verificarmos a maneira mais complexa de como

entender o caboclo amazônica em seu espaço. Na busca de caminhos para análise, publiquei, em 2021, o artigo *A Atlântida amazônica de “Mãe-d’água, guardiã dos rios”, conto de Arthur Engrácia*, no qual, por meio de estudos comparativos, retomo a geografia das acrópoles subaquáticas descritas na mitologia grega por Ademilson Franchini e Carmen Segnafredo (2003) sobre o reino perdido da Atlântida, no conto *A pequena sereia*, de Hans Christian Andersen (2013) e na obra *Reinações de Narizinho*, de Monteiro Lobato (2014). O trabalho traçou paralelos residuais entre tais estruturas e as instalações reais descritas por Arthur Engrácia (1995), em seu conto “Mãe-d’Água, guardiã dos rios”, que então foi abordado enquanto conto de fadas, conforme a compreensão que J. R. R. Tolkien (2010) faz de tais narrativas.

Esse foi um caminho possível de análise, assim como o seguido por Loureiro (2015) por adaptar-se bem à realidade amazônica. O ponto de convergência entre os dois textos é a necessidade de ainda recorrermos a um teórico do imaginário europeu para analisarmos as particularidades da região. O termo imaginário, popularmente remete àquilo que não existe e que foge do real, um produto da imaginação. Para Loureiro (2015), em última instância tudo o que não é produto da natureza e que temos no mundo atualmente é produto da nossa imaginação. Assim, por meio desse artifício, temos desde coisas concretas (roda, tecnologia) até itens abstratos (religião, lendas). Diante do exposto, vê-se que o termo em questão ultrapassa a noção apenas de inexistência fantasiosa. O conceito de imaginário tem sido objeto de reflexão de diversos pensadores em diferentes áreas do conhecimento nas últimas décadas, perpassando Psicologia, Antropologia, Artes, Filosofia.

A genealogia da epistemologia dos estudos do imaginário ocidentais tem um marco (supostamente) inicial com a fenomenologia na investigação do imaginário de Edmund Husserl (2006), a qual foi discutida também por Jean-Paul Sartre (2019). Não nos ateremos aqui a discutir os pormenores das concepções da compreensão da fenomenologia husserliana ou do existencialismo sartriano, apenas discutiremos os principais conceitos de imaginário e, consequentemente, os limites dessa compressão.

Sartre (2019), após ler o trabalho de Husserl, desenvolve a compreensão de uma psicologia fenomenológica que, diferente das demais, não descreveria a consciência enquanto elemento psíquico, mas enquanto substrato que pode ter formas (como imaginário, emoção, afetos). Contudo, em seu texto, trabalha apenas com a emoção, a qual seria o objeto de trabalho do psicólogo. Gabriel Paes (2015, p. 88) destaca que “a diferença entre percepção e imagem não é apenas uma diferença de grau, mas de essência”, que poderia advir, por exemplo, da

afetividade. Assim, vemos que, para os clássicos franceses, o imaginário reduz-se apenas a uma imagem remanescente ou consecutiva.

Se podemos considerar Husserl como o marco zero da epistemologia do imaginário, o pontapé inicial certamente foi de Gaston Bachelard. Academicamente, existem duas vias de conhecer sua obra: 1) para as letras ou 2) para a ciência. Esse filósofo destaca-se por sua ampla contribuição ao campo da epistemologia geral, mas aqui discutiremos sua produção voltada ao campo da estética de devaneios poéticos, momento em que se debruçou sobre temas como imaginação criadora, sonhos e metáforas. Esse momento de produção intelectual do autor é denominado Pensamento Noturno:

A faceta poética do filósofo, por seu lado, emergiu claramente em seus trabalhos que exploravam o mundo do simbólico, da fantasia, dos sonhos, dos desvaneios e que revelaram aspectos nunca explorados de nossa imaginação e imaginário. Bachelard não considerava a imaginação uma mera cópia da realidade reorganizada como muitos filósofos supunham, mas uma produção livre de imagens que criavam a realidade (Scofano, 2018, p.80).

Assim, as obras publicadas na fase do pensamento noturno refletirão e questionarão intelectualmente as temáticas veladas pelo mundo reservado ao onírico, ou seja, o conceito de real e irreal, visto que a ciência cartesiana se conecta sumariamente ao que é real. Ao ponderar sobre o tempo, expressa-se como instante, ou seja, uma realidade que ocorre muito brevemente, “quando acabamos de viver um instante, outro se apresenta” (Scofano, 2018, p. 82). Entender a concepção de tempo em sua obra é de suma importância, visto que existem acontecimentos poéticos que a duração não consegue ser marcada fielmente pelo ponteiro de um relógio:

[...] o poeta vislumbra uma imagem que é derivada do instante e que, além disso, é algo original, pois não tem passado ou antecedente. Também não é explicado por uma causa e tampouco será causa de alguma outra coisa. Trata-se de uma imagem que emerge para morrer logo em seguida. É puro instante e visualiza o universo em sua plenitude (Scofano, 2018, p. 82).

A estreia de Gaston Bachelard, com a *Psicanálise do fogo* (1938), inaugurou o momento da imaginação dos elementos. A priori, o autor, em sua introdução, apresenta uma ironia autocritica, quando entra em jogo a experiência individual do sujeito e a intimidade com a matéria em questão em um texto carregado de metáforas que se conectam a outras metáforas como uma cadeia de carbonos.

Um dos pensadores que concebeu o imaginário de forma mais interessante para abordarmos e relacionarmos ao contexto amazônico foi Gilbert Durant, que aborda a teoria de maneira antropológica. Dessa forma, ele concebe o imaginário tanto como produto como

processo. Enquanto produto, Durand (2002) vê um conjunto de elementos simbólicos que se articulam para construir e expressar uma visão de mundo, seja por meio de narrativas, produções simbólicas ou até mesmo nos *ethos* de determinados movimentos socioculturais de microgrupos sociais, como por exemplo o imaginário do homem amazônico. Aqui, temos um conjunto de imagens, símbolos, arquétipos e mitos que estão articulados para construir uma narrativa que contém uma visão de mundo compartilhada por milhares de pessoas em determinado espaço geográfico.

Em visitas guiadas à selva amazônica, frequentada principalmente por turistas, o imaginário é um agregador forte que impulsiona a venda da “experiência amazônica”, fazendo com que lembrancinhas sejam vendidas com mais facilidade, como piranhas empalhadas ou um pacote de fotografias do nado com botos, sem contar, claro, do festival folclórico de Parintins, cuja hospedagens, passeios e ingressos para arena ultrapassam os milhares de reais. Enfim, isso é um processo de ver o imaginário como um produto e como as pessoas aderem a ele.

Em uma situação mais concreta, cabe refletirmos sobre como o imaginário se manifesta na estética, ética e costumes de determinados grupos sociais ou movimentos culturais, como o imaginário do homem amazônico, em que também temos um conjunto de elementos simbólicos que se articulam e refletem na ética, estética e costumes desses movimentos, fazendo com que as pessoas se identifiquem com esse imaginário e acabem participando desse processo. Assim, podemos ver o imaginário como um elo social, indo de encontro ao pressuposto da teoria de Michel Maffesoli (2001), que cunha essa união como “cimento social”, ou seja, o imaginário agregaria as pessoas em torno desse determinado movimento sociocultural.

O imaginário enquanto processo para Gilbert Durand (2002) é uma perspectiva mais complexa, mas basicamente surgiria de duas forças antagônicas: de um lado, as pulsões³, e do outro, as coerções do mundo externo (social ou natural). Assim, essas duas forças agem em direções contrárias somam-se à imaginação como força motriz, resultando nos símbolos, imagens, arquétipos e mitos que constituirão o imaginário. Dessa forma, para Durand (2002) em sua perspectiva antropológica, adiciona-se a importância da imaginação, por meio da qual o imaginário atua como um fator de equilíbrio biopsicossocial na vida do ser humano.

³ A pulsão aqui é a freudiana (*Trieb*). Para Freud (2016), a sexualidade humana não está baseada em instintos como o animal, mas sim na pulsão. Ela se dirige a um objeto, mas não o encontra porque é um objeto perdido. Logo, ela volta-se sobre si mesma em busca da satisfação. Desse modo, a pulsionalidade humana é a origem do conflito que determina a formação dos sintomas.

Portanto, diante dos caminhos dispostos, necessita-se compreender como é representada a vida social desses personagens engracianos. Para Leandro Tocantins (1988), toda vida do homem amazônico é resultado de uma luta dele com a terra:

[...] quando se procura uma interpretação para qualquer tipo de sociedade humana, dever-se-á partir das realidades geográficas, indo, em seguida, examinar os processos que o homem adotou para a criação de valores culturais. Porém o ser humano sempre em suas relações com a terra, as águas, os animais e as plantas (Tocantins, 1988, p. 173).

Assim, considerar-se-á para caminho de análise os aspectos geográficos em consonância com a teoria bachelardiana dos elementos. A fauna e flora aparecem como elementos fantásticos e visagentos, sendo ora protagonistas, ora plano de fundo as histórias escritas por Arthur Engrácia.

2. ÁGUA

O primeiro retrato mental ao concebermos a Amazônia e o estado do Amazonas é feito a partir daquelas imagens comumente reproduzidas na mídia: um rio que serpenteia entre a floresta, uma riqueza de biodiversidade e exuberância, pois “a água ocupa o primeiro lugar entre o dinamismo geológico da Amazônia” (Tocantins, 1988, p. 37). Infelizmente, ainda somos alvo de muito desconhecimento por parte de muitos brasileiros que insistem em achar que o nosso território é habitado apenas por indígenas, que não temos acesso à internet ou que nos locomovemos por cipós e temos onças como animais de estimação. Essas são algumas figuras do imaginário quando se trata de Amazônia. Ao adentrarmos no campo das artes, na escola, aprendemos basicamente por meio das produções feitas no Sudeste em sua maioria. O Norte é constantemente invisibilizado na literatura e até mesmo na história.

A literatura produzida no Amazonas reflete bem os limitantes ainda impostos sobre essa cultura e pensamento provincianos que ainda dominam grande parte do público leitor e do mercado editorial. Historicamente, vemos na história da literatura brasileira a vontade de exteriorizar a realidade do país, principalmente depois do neoclassicismo. Antônio Cândido (2017) destaca o poder da literatura na história do Brasil, principalmente após o processo de independência: “Depois da independência o pendor se acentuou, levando a considerar a atividade literária como parte do esforço de construção do país livre [...]” (Cândido, 2017, p. 28). Diante do exposto, lembramos como movimentos literários, como o romantismo, já aspiravam essa valorização do espírito nacional. Apesar de Cândido expor em *Formação da Literatura Brasileira* (2017) os elementos necessários para estruturar um conjunto de obras com o intuito de entendê-las e localizá-las como nacional, sabemos que se tratando de regionalismos, os fenômenos de desistorização e marginalização acabam por atravessá-los. Tenório Telles (2021, p. 24) diz que “uma literatura nacional ou regional, repita-se, não se faz apenas por seus temas. Não basta que os temas sejam amazônicos para que uma obra pertença à literatura amazônica”. Assim, vemos que movimentos literários na região foram importantes para o desenvolvimento e divulgação da produção local.

A literatura do Amazonas começa desde o período colonial, quando tínhamos apenas o Forte de São José do Rio Negro. Esse momento foi marcado pelos textos de sertanistas com ações violentas e dos missionários que buscavam evangelizar os povos indígenas da região. Nesse momento árcade, temos o poema heroico *Muraida ou triunfo da fé* (1785), consagrando-se como o primeiro documento literário do estado (Telles, 2021).

Em seguida, o apogeu do estado ocorre durante a *Belle Époque* dentro do Ciclo da Borracha, cujo início data pelo fim do século XIX e a primeira década do século XX. Nos trinta

anos posteriores, o estado sofreu mudanças profundas que geográfica, cultural e historicamente marcam o povo amazonense, principalmente na capital. Os escritores desse momento são chamados de tardorromânticos, por mais que Lourenço Amazonas tenha escrito e publicado *Simá* no mesmo ano que *O Guarani* de José de Alencar, em 1857, sendo completamente indianista, mas segue sem o mesmo reconhecimento nacional.

O movimento iniciado pela semana de 1922 em São Paulo só chegará com intensidade ao Amazonas em 1954, com a fundação do Clube da Madrugada. Antes disso, Telles (2014) aponta que alguns outros autores já mostravam, cinco anos após a Semana, a falta de rima e métrica em poemas, mas sempre com a presença de temas do cotidiano amazônico:

A luta dessa primeira geração, que ousou olhar criticamente a cultura regional, não foi sem desafios e percalços, tendo que superar as próprias limitações intelectuais, o isolamento cultural e fundamentalmente, a exemplo do que aconteceu com os transgressores da Semana de 1922, a resistência da elite provinciana cega e surda as mudanças que se operavam no âmbito da sociedade brasileira e amazonense, com a consolidação do populismo, encarnado [...] (Telles, 2014, p. 27).

Desse modo, vemos que um breve caminho foi trilhado por alguns autores para que a década de 1950 fosse marcante na história da cultura amazonense. O movimento do Clube nasce como uma resposta à estagnação cultural e posicionamentos conservadores dos artistas da época. A maioria de seus membros eram jovens e rebeldes. Inclusive, encontraram muita resistência no cenário local. A praça Heliodoro Balbi, mais conhecida como “da Polícia”, foi o cenário ideal para o início do movimento. Até hoje, tem uma homenagem embaixo do velho mulateiro em frente ao antigo batalhão da polícia militar do Amazonas, atual Palacete Provincial. Na praça, existe ainda o histórico “Café do Pina”, alguns contam que foi nesse local o real surgimento do Clube. Segundo Telles (2014), o Clube “teve importante papel no desenrolar das lutas nacionais e na ‘formação política e ideológica de Manaus’” (Telles, 2014, p. 28).

O contexto político e cultural da época era totalmente adverso para recepção das obras desses autores. O estado ainda se encontrava sem luz para superar a crise econômica causada pelo declínio da borracha. Desse modo, os autores ligados ao Clube buscaram uma constante valorização da cultura local, fundamentada de forma verossímil nas realidades sociais e culturais. Além disso, a linguagem objetivamente já não tinha mais resquícios parnasianos, superficiais e academicistas. Pela tradição modernista, o Clube dispunha de um manifesto com o seu propósito.

A maior parte dos autores eram poetas: Jorge Tufic, Luiz Bacellar, Thiago de Melo, Astrid Cabral, dentre outros... porém, coube a Arthur Engrácia o desenvolvimento da prosa ficcional no Amazonas. Para Tenório Telles e Antônio Graça (2021):

Engrácia é um dos primeiros da narrativa moderna amazonense. A marca de sua obra é a autenticidade, expressa num discurso vívido e fluente, equilibrado e orgânico. Sua obra é a negação daquilo que Clóvis Barbosa, editor da revista *Equador* veículo de divulgação do Modernismo no Amazonas, publicada em 1929, chamou de a velha sensibilidade do bacharel, do literato fofo e palavroso (Telles e Graça, 2021, p.432-433).

Assim, vemos que a obra do manicoreense, além de lídima, é um instrumento de protesto contra a condenação de uma sociedade extrativista. Estreia em 1960 com *Histórias do submundo* (1960), cujas histórias de temática regional e urbana mostram todo o seu estilo. Em sua escrita concisa, Engrácia não desperdiça palavras para chegar aonde quer, deixando o leitor ansioso pelo desfecho de sua história. Engrácia critica a sociedade extrativista desumana por meio de uma linguagem sempre muito simples, sem rebuscamento e excessos. Por fim, Telles e Graça (2021) destacam que “Arthur Engrácia foi um dos poucos autores com constância que se firmou na produção ficcional amazonense” (Telles e Graça, 2021, p. 40).

2.1 A natureza e a água manifesta

A água, como símbolo de infinitude das coisas e de força de (re)significação de tudo, margeia a terra e traz elementos férteis – o que se entrelaça com o conto de Arthur Engrácio. Na narrativa, a água simbolizada pelo rio preenche os vazios dos indivíduos que nela buscam o prazer e o “permanente triunfo” (Engrácio, 1984, p. 15). Nesse sentido, a indomável força da água migra para a rebeldia e obstinação frente aos peregrinos – os quais são revelados às margens, no fundo e nas adjacências do rio. Tais sobreviventes oriundos das mais diversas formas de ocupação, como a imigração dos soldados da borracha, de estrangeiros em busca de refúgio contra a guerra e a fome e dos desvairados que sonhavam em encontrar o lendário Eldorado. Nesse sentido, o conto *A voz do rio* ilustra de forma verticalizada as afirmações mencionadas:

[...] por sobre o seu dorso escoa-se, com frequência, a riqueza representada pelas jangadas de madeira em toro, extraída da mata pródiga e fecunda; pelas canoas dos garimpeiros levando o ouro e o diamante; pelos navios carregados da borracha, da castanha, do caucho, do pau-rosa, da cassiterita, do manganês, e de outros haveres que a terra produz e, dadivosamente, entrega o bem-estar e a felicidade do homem (Engrácio, 1984, p. 15-16).

Agora, debruçar-nos-emos sobre como a água assoma no imaginário coletivo social. Pensar nesse elemento é revir às diversas formas sobre o ser, uma tendência natural humana. A primeira escola da filosofia pré-socrática, os Jônicos, debruçaram-se sobre questionamentos acerca de qual seria a substância primordial de tudo que existe, a condição é que ela seria uma parte da natureza. Tales de Mileto principia que “tudo é água”, concebendo uma imagem em que a Terra flutuaria na água (Nielsen Neto, 1986). Sendo um pré-socrático, vários autores tentaram refutar ou reelaborar sua teoria. Hegel e Nietzsche foram alguns deles, contudo, debruçaram-se sempre sobre o “tudo é” e desconsideram completamente o elemento (Bruni, 1993).

Mas afinal, por que tudo seria água? Para Nielsen Neto (1986), Tales associou a natureza com a água: os estados físicos da matéria, o ciclo da água, o líquido das frutas e, quando mortos, ressecamos. Ao recorrermos às ciências biológicas, exatas e da terra, vemos ser cientificamente impossível a vida humana sem água. Aprendemos na educação básica que nosso corpo é constituído por 60% de água e que todos os seres vivos precisam de uma porção desse elemento para processos básicos de sobrevivência. Fisiologicamente, a água se move livremente entre as células e o líquido extracelular, almejando estar por todo o corpo equilibradamente. Ela é a responsável pela distribuição dos nutrientes pelo corpo, convertendo-os em energia nas soluções aquosas (Silverthorn, 2017). Analogamente, podemos pensar nos rios que adentram a mata pelos igarapés ou a alta umidade da floresta amazônica. Em Engrácia, a água personificada pela figura do rio menciona ter o “propósito de ser útil aos homens, ajudando-os a cumprirem seu destino” (Engrácio, 1984, p. 17). Afinal, que destino seria esse?

Assim como em toda a Amazônia, historicamente vemos que grandes civilizações se estabeleceram próximo à abundância de água doce, à exemplo do antigo Egito, às margens do Nilo. Inclusive, assim como os povos da Mesopotâmia, estiveram entre os primeiros a trabalhar com sistema de irrigação das lavouras. Ao pensarmos nas grandes cidades, constatamos a importância de um bom sistema de abastecimento de água e, consequentemente, esgoto.

A maioria das cidades do Brasil não possui saneamento básico. O governo federal, por meio da lei nº 11.445, estabelece as diretrizes nacionais para o saneamento básico, conceituada a seguir como “o conjunto de serviços, infraestruturas e instalações operacionais de abastecimento de água potável, esgotamento sanitário, limpeza urbana e manejo de resíduos sólidos e drenagem e manejo das águas pluviais urbanas” (Brasil, 2007). Em paralelo, o texto engraciano é intrinsecamente dotado de uma perspectiva ecocritica: “Valho-me, também, das enchentes como arma de defesa contra os que infringem as leis da Natureza, da ecologia (...)” (Engrácio, 1984, p. 16). Externaliza-se o colérico clamor fluvial quanto aos processos de

aterramentos de seus braços e margens para avanço do progresso em grandes cidades da Amazônia. Ano após ano, o centro da cidade de Manaus, onde Engrácia viveu a maioria de sua vida, alaga durante as cheias do rio Negro. Várias cidades no interior do estado sofrem constantemente com a subida das águas – realidade demonstrada literariamente em outros trabalhos do autor.

A água é utilizada em abundância na agricultura, indústria, produção de energia elétrica e como meio de transporte em toda a Amazônia, mas “desde fins do século XVIII, a água deixou, para nossa cultura, de ser um elemento, uma substância primordial, qualitativamente diferenciada, para tornar-se H₂O” (Bruni, 1993, p. 57). Portanto, vê-se que o elemento perfaz seu papel de ajudar os homens a cumprirem seu destino com o constante avanço da sociedade. Contudo, e antes do iluminismo? Veremos a seguir qual a visão da substância nas diversas culturas.

1.2 Água e âmago

O filósofo Gaston Bachelard entende que a água “simboliza com as forças humanas mais escondidas, mais simples, mais simplificantes” (Bachelard, 2018, p. 6). Tal afirmação, presente no início da obra *A água e os sonhos* (2018), é seguido de um temor do autor sobre o quanto a simplicidade desse elemento é assustadora e complexa. Desse modo, pondera-se o quanto presente essa matéria se faz no imaginário na história.

As ciências biológicas nos comprovam ser impossível a existência sem a água. Para o evolucionismo, todos os seres vivos surgiram de um ancestral aquático em comum que foi evoluindo e se adaptando às condições terrestres. Apenas a partir do neolítico surgem as primeiras grandes civilizações da forma que conhecemos hoje, as quais possuíam em comum um mito de criação, aqui exemplificado pela versão babilônica de um relato registrado no Enuma Elish. Segundo o mito, no início nada existia além de água doce e salgada separadas por oceanos, recebendo os nomes de Apsu (doce), uma massa ilimitada, desordenada e confusa, e Tiamat (salgada), de cuja união nasceu o deus do mar e das ondas, Nammu. Durante o início de tudo, as águas estavam combinadas e não havia pântanos ou planícies, nem outros deuses além dos citados e nem decisões sobre o futuro do mundo. A segunda união das águas deu forma a Lahmu-lahamo, uma serpente gigante.

Esse ofídio, depois de muito tempo, se reproduziu, dando origens aos deuses do céu (anshar) e do mundo terreno (kishar). Após esse acontecimento, vários outros deuses foram surgindo e eram cada vez mais fortes. Apsu, arrependido de sua criação, decide então

exterminar os demais deuses. Nammu, ao saber do plano, coloca Apsu para dormir e o mata durante o sono.

Nesse raciocínio, a água representada por Arthur Engrácia contém o mesmo teor de encantamento, contudo, não realiza um retorno às origens, pois as percepções humanas já estão consolidadas e são permanentes ao lado do rio. Assim, o leito das águas é a planificação das resoluções de conflitos individuais e coletivos. Para sobreviverem aos percalços impostos pelo destino, os indivíduos, na ótica de Engrácio, evocam “a Mãe Dágua e a Boiúna e, juntos agitam de tal forma as águas, que elas se enfurecem, crescem descomunalmente e se metem pela floresta” (Engrácio, 1984, p.16).

A jornada da água pontuada por Engrácio assume percursos e ocorrências diversas. Encantamentos e seres sobrenaturais convivem lado a lado com a alma humana. Entretanto, a alma humana da narrativa engraciana divide-se em duas: aquela que circunda o homem-natureza, ou seja, quem comprehende a água como parte de si; e aquele que vislumbra a água apenas como objeto para alcançar o desejo econômico, sem vivenciar o hibridismo homem-natureza. Corroborando a ideia apresentada, Paes Loureiro (2015) destaca:

Nada está totalmente organizado em compêndios na cultura amazônica. É preciso errar pelos rios, tatear no escuro das noites da floresta, procurar os vestígios e os sinais perdidos pela várzea, vagar pelas ruas das cidades ribeirinhas, enfim, procurar, na vertigem de um momento que se evapora em banalidades, a rara experiência do numinoso. Experimentar o frêmito de um caminhar errante que vai descobrindo com decoro a irrupção perene da fonte da beleza (Loureiro, 2015, p. 38).

Nesse caminho, a citação mencionada de Loureiro, é uma explicação prolongada das duas almas que circundam o indivíduo e o imaginário que segue o curso do rio pela Amazônia. Assim como o sinuoso movimento da Boiuna e da Mãe D’água pelos igapós representa um pedaço perdido do Éden na selva silenciosa, o percurso humano também é insólito e, muitas vezes, calcado em sortilégios que ampliam a explicação da vida e da existência diante da imensidão das águas. Nesse sentido, consoante à narrativa de Engrácio:

[...] ali a alma humana, como no interior de uma nave, queda-se absorta ante o sortilégio que emana dos igapós, refletindo ora na sua paisagem pitorescamente poética; ora no colorido enfeitiçante das flores dos seus paus d’arcos e orquídeas; ora, ainda, na voz maviosa dos pássaros cantores que, em coro, pelas manhãs, entoam hosanas aos deuses da floresta e dos rios (Engrácio, 1984, p. 16).

O texto de Arthur Engrácio margeia entre o humano e os elementos naturais como maneira de evidenciar o entrelaçamento e construção de subsídios que categorizam a

importância da água como força narrativa. “Como massa enforme, indiferenciada, aparece em inúmeros mitos da criação (...) Nesse contexto, incluem-se também as concepções da água como associada à fertilidade e à vida, opondo-se eventualmente, ao deserto” (Lexikon, 1990, p. 13). A água que adentra o igapó e permeia a várzea constitui a matéria-prima que predomina no conto “A voz do rio”. Tal recurso é proposital para Engrácia como explicação de sua importância no cenário amazônico, pois nada escapa às suas ramificações. Tudo está sobre o olhar silencioso da água, seja nas profundezas, nas sombras das árvores, nos igapós, na superfície que segura as embarcações ou no temor de sua imprevisibilidade.

O movimento das águas pelo encantamento, como já mencionado, também acontece pela força da natureza quando conjugada. O vento, em forma de tempestade, açoita o leito, e a reação dela diante da luta é a invocação dos deuses aquáticos. Nesse momento, o homem busca refúgio na floresta e apenas observa o tormento que acomete o rio.

[...] sou testemunha indormida das ocorrências mais diversas que tomam meus domínios como palco. Lembro-me, entre outras, da tempestade que açoitou barbaramente minhas águas, provocando a morte de dois pescadores, da lavadeira engolida pela cobra-grande, do jacaré que arrancou o braço do viajante, o qual, sentindo muito calor, foi banhar-se a minha margem; da família inteira devorada pelas piranhas (Engrácia, 1984, p. 16-17).

Nesse caminho, os mistérios do rio não são revelados abruptamente, de modo que o estrangeiro, não consegue fugir das surpresas submersas nas águas amazônicas. É necessário um conhecimento ancestral e internalizado ao longo do tempo para decifrar os perigos básicos. Dessa forma, o homem-natureza presente na narrativa de Engrácia é capaz de adquirir a percepção do deciframento. Assim, gradualmente se tornam parte integrante do rio. Nessa vertente:

[...] vivendo dentro de um espaço, o homem tem com ele uma relação permanente de trocas. Na Amazônia, esse espaço físico está preenchido pelos rios e pela floresta. (...). Nenhum outro encarna, simboliza, e exprime com maior diversidade as raras reservas da primitividade insubstituível do planeta (Loureiro, 2015, p. 134).

Gaston Bachelard, em *A água e os sonhos* (2018), postula “que os mitólogos amadores algumas vezes são úteis, trabalham de boa-fé na zona de primeira racionalização. Deixam, pois, inexplicado o que ‘explicam’, porquanto a razão não explica os sonhos” (Bachelard, 2018, p. 73). Nesse sentido, a narrativa de Engrácia, “A voz do rio”, é uma maneira de recontar como a água imprime em suas margens e em seu leito a voz do mitólogo iniciático. Contudo, as histórias explicam certas profundezes da água que o olhar comum de outra pessoa fora do contexto

amazônico não consegue vislumbrar: o enredo lendário, a força mítica, o encantamento, a simbiose homem-água-alma.

Engrácia viabiliza na palavra a voz da água como força presente no rio. A voz é como o canto das ninfas ou tágides que povoam o texto camoniano, invocando o grande imaginário que compõe as simbologias e representações imersas no leito do rio. O imaginário, de acordo com Paes Loureiro, está no “universo do interior que os mitos habitam e se tornam narrativas, isto é, lendas. Nele é o que o rio e a floresta têm caráter constitutivo” (Loureiro, 2015, p. 206).

Nesse contexto, o rio explica as estranhezas que existem na vida do indivíduo que se entrelaça com suas águas. “O rio é da água. O rio está vestido com a pele das águas, mas também a sua carne e sua alma são de água. O seu corpo é de água. O que nele está mergulhado participa de uma união cósmica” (Loureiro, 2015, p. 206). Portanto, a narrativa de Engrácio contempla a assertiva de Loureiro ao apresentar a água como autora por meio da voz em primeira pessoa. A água presente em “A voz do rio” constitui o corpo macro feito de narrativas orais, lendas e palavras peculiares da região amazônica.

A água na constituição simbólica da imagem descritiva de Engrácio também enfatiza o fluir das narrativas, ou seja, é um simulacro da diversidade oral presente na região. Esse imaginário oral percorre, assim como a água, diversas etnias, grupos sociais, imigrantes, cidades, os beiradões da Amazônia e encontros de diversos tons e performances.

Para Paul Zumthor, a performance é um conceito central para a compreensão da literatura e da cultura. Ele define performance como "uma ação que se realiza no tempo e no espaço, que implica um corpo, uma voz, um objeto, um texto" (Zumthor, 1998, p. 20). Zumthor argumenta que a performance é essencial para a criação de significado, é o que dá vida à linguagem e à narrativa. A performance é também o que permite que a literatura se conecte com o público e crie uma experiência estética.

A afirmação “Eu sou o caminho que anda” (Engrácio, 1984, p. 16) ilustra os comentários mencionados em relação à imagem descritiva e a oralidade em relação à narrativa de Engrácio, pois o fluir do contar é uma forma de permanência do ribeirinho que perpassa o tempo. O narrar sempre atualiza os pequenos pontos mitológicos presentes na Amazônia, isto é, o tecer intergeracional presentifica o olhar em relação ao passado e ao futuro. Tudo flui no presente como uma espécie de aperspectivismo (tudo simula passado, presente e futuro simultaneamente) que insere o sujeito sempre no presente. Nesse sentido, a narrativa de Engrácio, ao trazer a voz da água em primeira pessoa, reforça o testemunho dos símbolos e das narrativas orais sempre no presente.

A narrativa de Engrácia percorre a água que alimenta o rio Amazonas. Nesse contexto, há divergência de cores e intensidade de luz. Nesse sentido, a luz irradia da água pura, mas o mesmo ocorre com as diversas tonalidades? [...] “perto da água, a luz assume uma tonalidade nova, parece que luz tem mais claridade quando encontra uma água clara” (Bachelard, 2018, p. 152). Assim, entre reflexos e tons, Arthur Engrácio insere em “A voz do rio” a constituição de diversos olhares narrativos do indivíduo devido às tonalidades variadas da água no contexto amazônico. Na narrativa, a própria água como voz em primeira pessoa descreve a si mesma: “sou a fonte dos mitos e lendas que lhe povoam o espírito, alimentando-lhe a credice e a fantasia” (Engrácio, 1984, p. 17).

Na continuação “Corro diariamente muitas léguas, ligo paranás e igarapés, abasteço os lagos sempre no propósito de ser útil aos homens, ajudando-os a cumprir o seu destino” (Engrácio, 1984, p.17), percebemos que a água reafirma a união com a alma humana, destacando o homem-natureza. Essa simbiose gera, no indivíduo, os recursos narrativos que povoam a região. Todos os recursos para perpetuação das lendas, mitos iniciáticos, e oralidades diversas são fornecidos pela água como retribuição dessa junção sincrética de seus elementos com elementos humanos. Segundo Loureiro (2015, p. 209), “cada relato lendário particular desses mitos constitui fator indicativo dessa dominância poética do imaginário”. Assim, água e homem permanecem por meio de um caráter associativo como recursos para perpetuação do mito amazônico.

A água, por muitos anos, tem se mostrado caminho para conquistas. Durante os séculos XV e XVI, as descobertas marítimas aumentaram o domínio de terras por países europeus. Os navios a vela eram os principais meios para longas navegações. Foi dessa forma que, em 1500, Vicente Pinzon foi o primeiro europeu a adentrar nas águas do rio Amazonas, naquela época inicialmente nomeado como *Santa Maria de La Mar Dulce*, e suas cercanias ele chamou de “terras afogadas”. Após Pizon, o segundo espanhol foi Diego de Lepe, que não teve a mesma sorte do conterrâneo e foi recebido por uma enxurrada bélica de indígenas, provavelmente tupinambás (Souza, 2019).

Assim, desde o “início” das representações escritas sobre o território alagado, tem sido necessário navegar. Tocantins (1988) já traz a afirmação de que “O rio é destino [...] Navegar é preciso” (Tocantins, 1988, p. 221). A Amazônia faz todo o seu ciclo pelos rios, dotados de um primado social único, afinal, são capazes de trazer tanto a fortuna quanto a desgraça, conforme diz o texto engraciano. Ainda para Tocantins (1988):

Na planície, filha das águas, corre pelas águas, como o sangue nas veias, o impulso da civilização, o protoplasma sedimentário que vitaliza o solo, a força

geradora que tece com mil aluviões a terra alteada dia a dia do nível baixo dos igapós, das várzeas, em firmes e colinas, que volve ilhas em penínsulas, que também traga, na sua função de desagregar aqui para construir acolá, a terra frouxa solapada pela corrente (Tocantins, 1988, p. 231).

Para Jean Chevalier (2015), vemos que o elemento água enquanto representação simbólica resume-se a três principais formas: “fonte de vida, meio de purificação, centro de regenerescência” (Chevalier, 2015, p. 15). A definição do francês vai totalmente de encontro com as dadas por Câmara Cascudo (2012), que mostra as principais credices e superstições com o elemento, dentre eles destacam-se: “O poder divino do elemento é de tal eficácia que a sombra dos mortos não atravessa água [...] A água é um elemento de conservação das forças para o bem e para o mal” (Cascudo, 2012, p. 19). O elemento é tão dotado de vida que nem os mortos poderiam atravessá-la; essa vida, inclusive, em um viés religioso, é facilmente ilustrada pelas cerimônias de batismo dentro do cristianismo, seja no catolicismo em que o bebê é apenas molhado com a água benta ou nas religiões protestantes em que é necessário mergulhar-se completamente na água para ser digno de receber o espírito divino.

Desse modo, vê-se como a água é um elemento essencial na cultura brasileira, presente em diversas manifestações artísticas, literárias e folclóricas. Para muitos escritores da literatura brasileira, a água é símbolo de vida, renovação e transformação. Em sua obra *Grande Sertão: Veredas*, Guimarães Rosa (2015) utiliza a água como metáfora para a busca do conhecimento e da sabedoria. Logo, a água, elemento escasso no sertão abordado na obra em questão, é tratada também como sinônimo de felicidade: “Perto de muita água, tudo é feliz” (Rosa, p. 34, 2015).

Já na música popular brasileira, a água aparece como tema recorrente. Na canção *Águas de Março*, Tom Jobim (1972) retrata a água como símbolo de renovação e transformação:

É pau, é pedra, é o fim do caminho / É um resto de toco, é um pouco sozinho
/ É um caco de vidro, é a vida, é o sol / É a noite, é a morte, é um laço, é o anzol / É peroba do campo, é o nó da madeira / Caingá, candeia, é o Matita Pereira / É madeira de vento, tombo da ribanceira / É o mistério profundo, é o queira ou não queira (JOBIM, 1972).

Na melodia de poucos acordes, Jobim demonstra o ciclo de renovação da vida com as chuvas que fecham o verão. A utilização constante do verbo *ser* conjugado na 3º pessoa do singular do presente do indicativo transmite uma sensação de vivência constante ao sentirmos como cada um dos personagens presentes do conto, de forma a irmos totalmente de encontro com o exposto no texto engraciano. Nele, a voz do rio é totalmente em primeira pessoa do singular com uma recorrência da forma “sou”. A personificação da água é confirmada por Tocantins (1988) ao afirmar que a natureza das águas continua em uma constante fase

metamórfica e evolutiva. Esta água transvestida em rio é capaz de plasmar novas terras, altear o solo, levantar talvegues, soldar fendas e unir as ilhas e ilhotas presentes em diversos arquipélagos espalhados por toda a Amazônia.

Cascudo (2012) destacou a importância da água como fonte de vida e de renovação, e como elemento simbólico que permeia muitas das tradições populares brasileiras. Em sua obra *Dicionário do Folclore Brasileiro*, Cascudo explora diversas referências à água na cultura popular, como os rituais de banho para purificação e proteção, a crença em seres míticos que habitam rios e cachoeiras, e o papel da água na agricultura e na pesca, que são atividades fundamentais para muitas comunidades do país. Além disso, Cascudo também aborda a importância da água na culinária brasileira, destacando pratos típicos que têm como base peixes e frutos do mar, como a moqueca e o bobó de camarão, além das bebidas tradicionais, como o café e a cachaça, que dependem do acesso à água para sua produção.

Em suma, a água é um elemento vital e simbólico na cultura brasileira, presente em diversas formas de arte e literatura. É uma fonte de inspiração para muitos artistas, que a utilizam como metáfora para temas como vida, renovação e transformação. Contudo, dentro do cenário amazônico, ela possui uma simbologia diferente: a água é um elemento vital para a sobrevivência dos indivíduos amazônicos, cuja relação com o elemento é extremamente importante e simbiótica, em especial com o rio. A região amazônica é caracterizada por ser uma das áreas mais ricas em recursos hídricos do mundo, abrigando a maior bacia hidrográfica do planeta, com mais de 1.100 afluentes e rios: “A Amazônia nasce, desenvolve-se, perdura, segundo o evangelho escrito pelo rio” (Tocantins, 1988, p. 221).

Para os amazônidas, a água é um elemento sagrado e tem um papel central em suas práticas culturais e religiosas. Muitos rituais, alguns deles destacados por Cascudo (2012), envolvem a água, como os banhos de rio para purificação, as oferendas aos seres míticos que habitam as águas e as procissões fluviais em homenagem a santos e divindades.

Além disso, a água é também fundamental para a subsistência dos amazônidas, que dependem da pesca, da agricultura de várzea e da coleta de frutos e plantas aquáticas para sua sobrevivência. Segundo Loureiro (2015), a região consolidou seu sistema de vida com o trabalho extrativista e ribeirinho, integrado, sumariamente, por pescadores, mateiros e extractores de resina de árvores, de ouro, de demais minérios e de seringa – principalmente durante o ciclo áureo da borracha no início do século XX. A pesca é uma das principais atividades econômicas da região e proporciona uma alimentação rica em proteínas e nutrientes, além de ser um importante meio de troca e comércio entre as comunidades. Inclusive, o conto

engraciano “Singular Passeio na Barriga da Boiúna”, a ser analisado mais adiante, advém da narração de um pescador da região de Manacapuru, região metropolitana de Manaus.

A relação dos amazônidas com a água também é marcada pela luta pela preservação e conservação dos recursos hídricos. A região amazônica sofre constantemente com ameaças à sua biodiversidade e degradação de seus ecossistemas, como a poluição e o desmatamento: “Uma cultura de profundas relações com a natureza, que perdurou, consolidou e fecundou, poeticamente, o imaginário destes indivíduos isolados e dispersos às margens dos rios” (Loureiro, 2015, p. 51). Os amazônidas lutam por uma gestão sustentável da água, visando garantir a sobrevivência dos ecossistemas e das comunidades que dependem da água para sua subsistência. A maior parte dos textos literários que se passam na região possuem um fundo ecocrítico muito marcado, o qual administra as temáticas de sustentabilidade e de proteção das comunidades originárias e tradicionais da região.

Assim, a simbiose entre os amazônidas e a água é evidente em sua cultura, religião, economia e sobrevivência. A água é vista como um elemento sagrado, fundamental para a vida, que se deve preservar e respeitar para garantir a sobrevivência das comunidades e dos ecossistemas amazônicos. Tratar desse aspecto cultural é labiríntico, visto que:

Nada está totalmente organizado em compêndios na cultura amazônica. É preciso errar pelos rios, tatear no escuro das noites da floresta, procurar os vestígios e os sinais perdidos pela várzea, vagar pelas ruas das cidades ribeirinhas, enfim, procurar, na vertigem de um momento que se evapora em banalidades a rara experiência do numinoso (Loureiro, 2015, p. 38).

Nas palavras de Paes Loureiro acima expressas, comprehende-se o desafio que é falar de Amazônia mesmo sendo amazônica. Este texto apresenta um constante movimento semelhante aos banzeiros dos rios da região, uma recorrida ao passado e uma volta ao presente para compreender os processos identitários da região expressos nos textos analisados. Sabe-se que, devido ao isolamento geográfico da região, historicamente, o processo de desenvolvimento foi tardio, assim como os estudos sobre a região. Literariamente, o indivíduo é construído, em geral, como guerreiro e resiliente frente às adversidades e desafios geográficos que a região apresenta.

Para Loureiro (2015), a cultura amazônica está intrínseca e diretamente influenciada pela cultura do caboclo. Esta, de uma perspectiva residual, apresenta elementos cristalizados da cultura dos nordestinos que, durante o período da borracha, vieram maciçamente trabalhar nos seringais da região.

2.3 As riquezas dos fundos dos rios

A teoria de Mircea Eliade sobre o Sagrado e o Profano é baseada em sua visão de que a experiência religiosa é uma forma fundamental de compreender a vida humana. Eliade (2018) argumenta que a religião é uma tentativa de se conectar com o sagrado, que é algo que transcende a experiência humana ordinária. Ele distingue entre o sagrado e o profano, conceitos que ele considera fundamentais para entender a experiência religiosa.

Mircea Eliade define o sagrado como algo que é "não profano", "absolutamente diferente" e "transcendente". Ele afirma que "a manifestação do sagrado num objeto qualquer, uma pedra ou uma árvore – e até a hierofania suprema, que é, para um cristão, a encarnação de Deus em Jesus Cristo, não existe solução de continuidade" (Eliade, 2018, p. 17). Para Eliade, a hierofania é a experiência da presença do sagrado em um espaço ou momento particular, e é uma fonte de renovação e transformação.

Por outro lado, Eliade (2018) disse que o profano é tudo o que faz as pessoas perderem, que reduz sua consciência existente e a lança frente ao caos. O profano está cheio de coisas ilusórias e o sagrado é a verdadeira ordem cósmica. O profano é a experiência cotidiana da vida humana, marcada pela familiaridade e pelo uso comum. Eliade (2018) argumenta que a separação entre o sagrado e o profano é fundamental para a experiência religiosa.

Essa tendência é compreensível, pois para os "primitivos", como para o homem de todas as sociedades pré-modernas, o sagrado equivale ao poder e, em última análise, à realidade por excelência. "O sagrado está saturado de ser. Potência sagrada quer dizer ao mesmo tempo realidade, perenidade e eficácia. A oposição sagrado/profano traduz-se muitas vezes como uma oposição entre real e irreal ou pseudo real" (Eliade, 2018, p. 18).

Assim, a experiência religiosa é a tentativa de se conectar com o sagrado por meio de rituais e práticas religiosas. Ele argumenta que "toda a vida religiosa é uma busca pela presença do sagrado" (Eliade, 1957, p. 22) e que "o homem religioso vive em uma busca constante pela sacralização do mundo" (Eliade, 1957, p. 23). Por meio da experiência da hierofania, a distinção entre o sagrado e o profano é superada e o indivíduo é capaz de se conectar com a dimensão transcendente da existência.

Ainda para o historiador da religião Mircea Eliade, a água é um elemento sagrado em muitas culturas ao redor do mundo. Ela é frequentemente associada à criação, purificação e renovação. Eliade (1957) afirma que a água é um símbolo de potencialidade e possibilidade. Ela é um elemento primordial, que está presente no início de todas as coisas. Por isso, ela é associada à criação do mundo e da vida.

Enquanto símbolo de purificação, a água é frequentemente usada em rituais de limpeza, tanto física quanto espiritual. Por meio da água, as pessoas podem se livrar de impurezas e pecados, e por ser um símbolo de renovação, ela é associada à fertilidade e à vida nova. Por isso, ela é frequentemente usada em rituais de iniciação e renovação, pois em muitas culturas, a água é usada para abençoar os recém-nascidos e os recém-casados, à exemplo da tradição judaica. Dessa forma, ela é um símbolo de forças e realidades que estão além do nosso mundo cotidiano:

A água é realmente o elemento transitório. É a metamorfose ontológica essencial entre o fogo e a terra. O ser voltado à água é um ser em vertigem. Morre a cada minuto, alguma coisa de sua substância desmorona constantemente. [...] O sofrimento da água é infinito" (Eliade, 2018, p. 07).

Ao conhecermos melhor o ponto de vista do autor sobre o elemento em questão na obra *A água e os sonhos* (2018), vê-se a confirmação que se trata de uma substância sagrada em muitas culturas ao redor do mundo, pois ela é frequentemente associada à criação, purificação e renovação. Concebe-se esse elemento ainda como primordial, presente no início de todas as coisas, por isso ela é associada à criação do mundo e da vida. Em muitas culturas, a água é considerada o elemento original do qual tudo surgiu. Por exemplo, na mitologia grega, o oceano primordial era o lar dos deuses primordiais.

Por transcender a realidade física, a água carrega elementos para que seja inserida no campo do imaginário. No contexto das culturas brasileiras, a água é um elemento sagrado em muitas religiões e tradições. Por exemplo, no candomblé, a água é associada à orixá Oxum, que é a deusa da água doce. Oxum é uma divindade benevolente, que é associada à fertilidade, à maternidade e ao amor. Na Amazônia, a água é um elemento importante da cultura local. Os personagens aqui analisados e mencionados estão localizados na selva amazônica, onde a água é abundante.

No imaginário caboclo, a água é vista como um elemento sagrado, associada à criação do mundo e da vida. Segundo José Carvalho (2001), "Na cosmogonia cabocla, a água é o elemento primordial do qual tudo surgiu. Ela é a mãe de todas as coisas, a fonte de toda a vida" (Carvalho, 2001, p. 20). Maria Teresa Santos (2005) confirma a acepção de Carvalho: "A água é um elemento essencial para a cura no imaginário caboclo. Ela é usada em rituais de banho de cheiro, que são usados para purificar o corpo e a alma" (Santos, 2005, p. 30).

Logo, vemos a associação do elemento à renovação, pois é vista como um símbolo de esperança e de vida nova. No fantástico amazônico, é associada a seres sobrenaturais, como as

“sereias” e os boto-cor-de-rosa. Portanto, como a Amazônia é uma região de grande beleza natural, a água é um elemento fundamental dessa beleza. Os rios, igarapés e lagoas da Amazônia são um paraíso para a vida selvagem, e eles também são uma fonte de sustento para os habitantes da região.

As lendas sobre os encantados são importantes para a cultura amazônica, pois refletem a relação dos habitantes da região com a natureza. Na cultura oral, é um assunto comum aos ribeirinhos história sobre um “local” que ficaria nas profundezas dos rios da região, onde habitaria uma ordem totalmente diferente de seres. As lendas sobre os encantados são transmitidas oralmente de geração em geração, e elas variam de acordo com a região da Amazônia. São seres sobrenaturais que habitam as águas da Amazônia, frequentemente associados a animais selvagens, como boto-cor-de-rosa, cobras, jacarés e peixes. No entanto, existem alguns elementos comuns a todas as lendas: são geralmente descritos como seres belos e sedutores. Eles podem se transformar em animais ou seres humanos, e são capazes de controlar as forças da natureza. Desse modo, são frequentemente vistos como seres benevolentes, mas eles também são perigosos. Os encantados podem seduzir as pessoas e levá-las para o mundo encantado, onde elas podem perder-se para sempre.

Tais figuras se fazem presente também na literatura. Na obra de Arthur Engrácia, vemos a interface da Amazônia em diálogo com o global. Um dos únicos autores prosadores do Clube da Madrugada, destaca-se pela produção ficcional, principalmente, nos contos. Sua temática mais frequente era a figura do seringueiro, contudo, as histórias tradicionais do imaginário amazônico tinham destaque em suas obras. Em um dos poucos trabalhos acadêmicos sobre a produção do autor, Thais Silva e Carlos Guedelha (2014) os aspectos fantásticos do autor a partir da abordagem do Realismo Maravilhoso.

Em “Mãe D’água, guardiã dos rios”, Engrácio traz um enredo simples: em um rio não identificado, um ribeirinho e seu filho pescam, quando subitamente o menino se desequilibra e cai nas profundezas. O pai mergulha para resgatá-lo, e quanto mais afundam, percebem que não lhes falta o ar. São então recebidos no palácio da Mãe D’água, que, antes de deixá-los ir, adverte-os sobre a responsabilidade que os povos ribeirinhos devem ter com a natureza, sob a ameaça de incorrerem em sua fúria.

Ao leremos o conto de Engrácio e o subtexto ecocrítico que ele encerra, percebemos que o autor reconfigura elementos do imaginário amazônico a fim de estruturá-los em uma narrativa fabulosa, e utilizamos este termo no sentido literal: “Fábula é vocábulo latino, pertencente ao mesmo radical de falar. É uma pequena narração de acontecimentos fictícios, que tem dupla

finalidade: instruir e divertir. Pequena composição que encerra sempre grande filosofia” (Carvalho, 1982, p. 41).

A definição dada por Bárbara Carvalho para fábula não podia ser mais adequada ao texto de Engrácia: reimaginando a figura folclórica da Mãe-D’água como um agente defensor da natureza, cujo poder se estende a todos os animais aquáticos da região, a narrativa encerra uma recomendação clara: precisamos rever nossa relação com a natureza.

Afirmar que o conto segue uma veia fabulosa não é, no entanto, uma tentativa de encaixá-lo em um cartesiano sistema de classificação, uma vez que isso não é próprio do processo de criação literária. Inclusive, “Mãe D’água” apresenta não só características de fábula, mas também de conto de fadas:

A definição de histórias de fadas – o que é ou deveria ser – não depende portanto de qualquer definição ou relato histórico sobre elfos ou fadas, mas sim da natureza do Faërie, do Reino Perigoso [...] uma “história de fadas” é aquela que resvala o uso de Faërie, qualquer uma que seja sua finalidade principal – sátira, aventura, moralidade, fantasia (Tolkien, 2010, p. 16).

O reino inacessível da Mãe-D’água de Engrácia também se associa a essa definição: não fosse pela vontade da soberana de espalhar sua mensagem entre os povos ribeiros, os pescadores jamais adentrariam seu reino, um espaço secundário mágico no qual categorias da realidade são abolidas, como a impossibilidade de um ser humano respirar debaixo d’água.

O uso tanto de elementos de fábula quanto de contos de fadas dá margem para uma leitura residual do texto, uma vez que ambos os modos literários são de origem europeia, que, apropriados por Engrácia, foram mesclados ao imaginário amazônico. “Olha o meu palácio, passa mão nessas colunas, são todas de ouro; senta no meu trono, toca os meus cabelos, apalpa os meus braços e vê se não sou de fato real!” (Engrácio, 1996, p.46), é com essas palavras que a Mãe-D’água responde quando questionada sobre sua existência, ao mesmo tempo em que descreve uma estrutura arquitetônica que não ficaria deslocada se posta em um livro de George R.R. Martin.

Enquanto figura folclórica, a Mãe D’água ou Iara é, segundo Cascudo (2012), um mito com uma morfologia europeia advinda das figuras das Nereidas de Hesíodo, definida pelo autor como uma figura ofídica em seu dicionário. Na obra Geografia dos Mitos Brasileiros (2002), Cascudo sustenta o argumento de que a Iara Branca, de olhos verdes e cabeleira loira, é na verdade uma imagem de Iemanjá, protetora dos viajantes do mar, sincretizada com a vinda dos escravos para a região amazônica.

Ao ser descrita como a senhora de um vasto reino, a Mãe-D'água associa-se com uma figura monárquica medieval, a quem não se é permitido questionar. A ideia de uma instituição monárquica subaquática (claramente de raiz europeia), na qual uma figura suprema reina sobre a fauna característica, sobreviveu aos séculos enquanto resíduo, e Engrácia está distante de ser o único autor a fazê-lo.

Ao ficcionalizar a corte do deus marinho Netuno a sua futura esposa Anfitrite, Franchini e Seganfredo (2003, p. 43) recorrem a esse mesmo resíduo: “Depois levou-a nos braços até o golfinho e retornaram para o palácio de Netuno, onde ambos, desde então, governam felizes o imenso império dos mares”.

Talvez, a mais popular dessas reafirmações de estruturas medievais seja o retrato que faz Hans Christian Andersen da arquitetura marinha em seu “A pequena sereia”, ao escrever que “Lá embaixo, no ponto mais profundo de todos, fica o castelo do rei do mar” (Andersen, 2013, p. 320).

Por último, temos no cânone brasileiro o mesmo resíduo perpetuado por Monteiro Lobato, com seu imponente Reino das Águas Claras, visitado pelos célebres personagens do Sítio do Pica Pau Amarelo em *Reinações de Narizinho* (2014). Governado por um Príncipe – mais uma vez reutilizada a estrutura aristocrática monárquica –, a descrição do palácio segue os mesmos parâmetros adotados por Engrácio:

Entraram diretamente para a sala do trono, no qual a menina se sentou a seu lado, como se fosse uma princesa. Linda sala! Toda de um coral cor de leite, franjadinho como musgo e penduradinho de pingentes de pérola, que tremiam ao menor sopro. O chão, de nácar furta-cor, era tão liso que Emília escorregou três vezes (Lobato, 2014, p. 19).

Pintando sua Mãe-D'água como a rainha dos rios e das ribeiras, em uma pulsão criativa antropofágica, Engrácio reconfigura um elemento folclórico em uma nova personagem de matrizes híbridas, perpetuando mentalidades europeias. Contudo, tal processo alquímico não apenas reafirma resíduos europeus – o que é quase inevitável, dado nosso processo de formação cultural –, mas também procura transformar nossas figuras imaginárias em um elemento estético.

Como toda fábula tem sua moral, não poderíamos deixar de analisar a desse conto. Para isso, utilizaremos o viés ecocrítico adotado por Garrad (2006), que discorre sobre o mundo natural e os fatores consumistas do mundo moderno: “Na melhor das hipóteses, a experiência do mundo natural e de sua filosofia ecológica profunda corre o risco de se identificar com as

atividades privilegiadas de lazer que vendem a autenticidade, ao mesmo tempo que mistificam o consumismo industrializado que as possibilita” (Garrad, 2006, P. 104-105).

Assim, no conto temos como consequências empregadas pela Mãe D’água as embarcações afundadas, cada uma por um motivo: “Uns pegaram peixes mais do que deveriam; outros derrubaram e queimaram mais árvores do que manda o Regulamento [...]” (Engrácia, 1995, p. 47). Desse modo, Engrácia passa a mensagem sobre a preservação do meio ambiente em geral, da pesca e da venda de madeira descontrolada, fazendo com que espécies de peixes possam ser extintos ou vários animais fiquem sem moradia devido à derrubada da floresta para a construção de pastos ou exploração de madeira para comercialização.

Subtende-se assim que o ribeirinho só deve retirar do meio natural o que é necessário para sua subsistência. Desse modo, a moral do conto fabulástico é passada. Portanto, por meio de contos fantásticos e representações de reinos aquáticos submersos, Engrácia consagra-se na literatura amazônica, trabalhando com a temática residual de uma Atlântida que, ao chegar à região, também é conhecida como Eldorado e, em algumas partes do Amazonas, chega a ser conhecida como “A cidade dos encantados”. Os mitos expostos deixam de ser individuais e trabalham em conjunto para o bem da preservação dos meios naturais.

2.4 O homem e as águas

A simbiose do homem amazônico com a natureza que o cerca é um fenômeno complexo e multifacetado, que se manifesta de diferentes formas ao longo da história e da geografia da região. Em linhas gerais, pode-se dizer que essa simbiose se caracteriza por uma relação de interdependência entre o homem e a natureza, na qual ambos os elementos se influenciam e se complementam mutuamente. Para Loureiro (2015):

Situado diante de uma natureza magnífica de proporções monumentais, o caboclo, além de criar e desenvolver processos altamente criativos e eficazes de relação com ela, construiu um sistema cultural singular. Uma cultura viva, em evolução, integrada e formadora de identidade (Loureiro, 2015, p. 31).

A simbiose do homem amazônico com a natureza está profundamente enraizada na cultura da região, ao ponto de ser um elemento fundamental no processo de individuação desses sujeitos. Os povos indígenas, por exemplo, têm uma cosmovisão que comprehende a natureza como um ser vivo, sagrado e dotado de espíritos, visão que se reflete em sua relação com o meio ambiente, é pautada pelo respeito e pela harmonia (Moraes, 2022). Do ponto de vista histórico, Loureiro (2015) evidencia o processo de formação da cultura popular e da cultura cabocla na região a partir do processo da miscigenação:

A identidade da cultura cabocla, como ocorre também com relação a outras culturas, tem a ver com os registros de determinadas matrizes de pensamento e de comportamentos que estão secularmente registrados na memória social dos grupos humanos e que gozam da condição de durabilidade e de persistência no tempo (Loureiro, 2015, p. 58).

É importante colocar em contraponto a ideia de hibridação cultural⁴, que muitas vezes é apresentada de forma simplista. O encontro cultural entre colonizadores e indígenas não foi um processo pacífico, mas sim de imposição. Os colonizadores falaram de inferno para um povo que vivia em harmonia com a natureza, sem perceber que estavam em um paraíso. Os povos originários invocabam os seres da floresta para protegê-la, uma prática que contrastava fortemente com a visão dos colonizadores. A ideia de que tudo foi pacífico também está presente no conceito de sincretismo, que muitas vezes ignora as tensões e conflitos presentes nesses processos de encontro cultural. Portanto, é essencial questionar e analisar criticamente essas narrativas.

Outro aspecto cultural importante é a relação do homem amazônico com a floresta. A floresta é fonte de vida para o homem amazônico, fornecendo-lhe alimentos, matérias-primas e abrigo. O homem amazônico, por sua vez, cuida da floresta, preservando-a e garantindo sua sustentabilidade, manifesta também na economia da região. A floresta amazônica é uma fonte de riquezas naturais que são utilizadas para a produção de uma variedade de produtos, como madeira, castanha-do-pará, açaí e látex. O homem amazônico, por sua vez, historicamente, utiliza esses produtos para a sua subsistência e para a geração de renda. No início do século XX, diversos povos de todo o Brasil vinham em busca de oportunidade de emprego e renda e, assim, acabavam colocados na floresta desconhecida para coletar alguns dos produtos mencionados (Souza, 2010).

A simbiose do homem amazônico com a natureza também se manifesta na organização social da região, de modo que todos esses movimentos possuem implicações políticas, fazendo da defesa da floresta amazônica uma bandeira importante para os povos indígenas, ribeirinhos e para os movimentos sociais da região. Esses grupos lutam pela preservação da floresta, que é fundamental para a sua sobrevivência e para o equilíbrio do meio ambiente. A ligação do homem amazônico com a natureza está ameaçada por uma série de fatores, como o desmatamento, a poluição e o avanço das atividades econômicas predatórias. Esses fatores estão causando um desequilíbrio ambiental, que tem impactos negativos sobre a vida do homem

⁴ A hibridação cultural é um processo complexo que envolve a mistura e combinação de diferentes culturas. No entanto, é importante lembrar que esse processo nem sempre é pacífico ou igualitário, muitas vezes envolvendo imposição e resistência.

amazônico. Para preservar a interação entre o homem e a natureza na Amazônia, é necessário que sejam tomadas medidas para proteger o meio ambiente.

A simbiose entre o homem caboclo amazônico e a natureza é um tema complexo e multifacetado. O caboclo amazônico, também conhecido como “homem amazônico”, é uma figura que desempenha um papel crucial na manutenção e preservação da biodiversidade da Amazônia. O caboclo é frequentemente visto como o guardião da floresta, aquele que detém os saberes nativos sobre a região. Ele é retratado como originário do lugar, herdeiro dos antepassados indígenas e totalmente adaptado à natureza (Rodrigues, 2006). Essa visão, no entanto, pode ser simplista e não levar em conta a complexidade das relações entre o caboclo e seu ambiente. Na literatura amazonense em questão, Engrácia sempre retrata o caboclo como esse ser valente que, por vezes, se encontra como vítima das “armadilhas” da natureza. Ainda para Rodrigues (2006), vemos que:

[...] a categoria caboclo não é apenas uma categoria relacional, mas antes de tudo, intersticial, intervalar, categoria mediadora entre o dentro e o fora, o interior e o exterior, e não pode ser apreendida em termos de descontinuidades e rupturas, conceituais ou práticas, entre um espaço regional e um tempo colonial, e os espaços e tempos pós-coloniais, translocais ou transnacionais (Rodrigues, 2006, p. 128).

Assim, vê-se que a identidade do caboclo é construída no jogo da diferença, assim como outros sujeitos/objetos antropológicos. Ele não é uma categoria étnica, no sentido estrito do termo, mas é construído através de processos de essencialização e reificação. Isso significa que a identidade do caboclo é fluida e dinâmica, e não fixa ou primordial. As sociedades caboclas amazônicas são, ao mesmo tempo, tradicionais e modernas. Elas demonstram uma notável flexibilidade, adaptando-se às demandas do mercado e alternando entre a economia de mercado e a economia de subsistência. Essa capacidade de adaptação é um testemunho de sua resiliência e engenhosidade (Rodrigues, 2006).

No entanto, apesar de seu papel crucial na preservação da Amazônia, os caboclos enfrentam muitos desafios. Eles sofrem de altos níveis de subnutrição e infestação parasitológica, e muitas vezes são politicamente invisíveis. Isso aponta para a necessidade de políticas públicas integradas e participativas voltadas para a melhoria da qualidade de vida dessas populações.

Em suma, a relação entre o homem caboclo amazônico e a natureza é uma dança delicada de simbiose e adaptação. É uma relação que é ao mesmo tempo frágil e resiliente, moldada por forças tanto internas quanto externas. Diante disso, podemos conciliar com a questão de um *Ethos* amazônico. *Ethos* é uma palavra de origem grega que significa “caráter

moral”. É usada para descrever o conjunto de hábitos ou crenças que definem uma comunidade ou nação. No âmbito da sociologia e antropologia, o *ethos* são os costumes e os traços comportamentais que distinguem um povo.

Por exemplo, pode-se falar do *ethos* dos indianos para se referir ao conjunto de traços e modos de comportamento que conformam o caráter ou a identidade dessa coletividade. Além disso, na retórica, o *ethos* é um dos modos de persuasão ou componentes de um argumento, caracterizados por Aristóteles. O *ethos* é a componente moral, o caráter ou autoridade do orador para influenciar o público. Desse modo, o *Ethos Amazônico* é um conceito que se refere à identidade cultural e social dos habitantes da região amazônica, construída através de uma interação contínua com o ambiente natural e social, refletindo a biodiversidade esplêndida e as mudanças sazonais do território amazônico (Sicsú; Rapozo; Santos, 2021).

A identidade ribeirinha, por exemplo, é vista como autêntica e original, ainda não sufocada pela globalização. Sua autenticidade é tratada como algo isolado do processo histórico socioespacial e cultural da região, uma visão lúdica que ignora que a identidade e as diferenças são construídas por conflitos e contradições, não apenas por representações simbólicas, mas pela desigualdade e exclusão social engendradas pelo Desenvolvimentismo Verticalizado na Amazônia (Silva, 2017).

O *ethos* ribeirinho, partindo-se de uma visão multifacetada, transcreve a *poiésis*⁵ do ser amazônico nas suas práticas diárias, de como ele mesmo se vê, trazendo para o protagonismo o sujeito caboclo enquanto ser primordial na sua formação social e de suas vertentes identitárias. Por fim, no próximo capítulo, trataremos na literatura de Engrácia a relação entre homem, terra e natureza.

⁵ A *poiésis* é um termo grego que significa "fazer", "criar" ou "produzir". Ela é frequentemente usada para se referir à criação artística, mas também pode ser aplicada a qualquer processo de criação, seja ele físico, mental ou espiritual. No contexto da arte, a *poiésis* é o processo de criação de uma obra de arte. Esse processo pode envolver uma variedade de atividades, como a imaginação, a inspiração, a técnica e a criatividade.

3. TERRA

3.1 De terra chã, com grandes arvoredos

Pensarmos na relação homem-natureza na história do Brasil é revisitarmos diversos momentos históricos, posto que a relação do brasileiro com a terra e a natureza desde a colonização do Brasil é complexa e multifacetada. A colonização portuguesa no Brasil se efetivou a partir da exploração, povoamento, extermínio e conquista dos povos indígenas e das novas terras, e teve como principais características civilizar, exterminar, explorar, povoar, conquistar e dominar. Esses termos estão diretamente ligados às relações de poder de uma determinada civilização sobre outra, ou seja, os portugueses submetendo ao domínio e à conquista os indígenas. Especificamente na Amazônia, a colonização portuguesa começou com expedições a partir de 1540. Apesar de grande parte da terra estar sob domínio dos espanhóis, foram os portugueses que mais se interessaram pela área, com o objetivo de protegê-la da invasão de outros países. A exploração de frutos como o cacau e a castanha ganhou uma forte conotação comercial, além, claro, da busca pelas drogas do sertão.

A colonização do Brasil teve como principal característica a exploração das riquezas naturais, sem a preocupação em desenvolver e beneficiar a terra explorada. A primeira atividade econômica foi a exploração do pau-brasil e em seguida, o plantio da cana de açúcar. Na Amazônia, intensificou-se durante a Revolução Industrial, quando a borracha, também chamada de “ouro negro”, tornou-se uma importante matéria-prima. Milhares de brasileiros e estrangeiros migraram para a região incentivados pelo governo.

A ocupação do território brasileiro a partir de 1530 fomentou a transformação das paisagens e destruição das culturas locais, resultando na matança de indígenas e na extinção de suas crenças em nome do “cristianismo colonizador”. A ocupação da Amazônia resultou em uma série de problemas ambientais, prejudicando a biodiversidade da região. Estima-se que, na década de 1970, as derrubadas tenham atingido 14 milhões de hectares, número que deve chegar a 70 milhões de hectares atualmente (BBC, 2009).

A relação de dominação que sempre existiu entre sociedade e natureza pode ser uma das fontes de discussão para a busca de um desenvolvimento harmônico e sustentável (Adão, 2007).

O antropólogo Darcy Ribeiro dedica um capítulo de sua obra mais famosa só para falar sobre o Brasil caboclo. Nele, é explorada a relação entre os brasileiros e a região amazônica, destacando a miscigenação das raças e a exploração dessa nova população:

Através desse processo foi surgindo uma população nova, herdeira da cultura tribal no que ela tinha de fórmula adaptativa à floresta tropical. Falava uma língua indígena, muito embora esta se difundisse como a língua da civilização, aprendida de brancos e mestiços. Identificava as plantas e os bichos da mata, as águas e as formas de vida aquática, os duendes e as visagens, segundo conceitos e termos das culturas originais. Provia sua subsistência através de roçados de mandioca, de milho e de algumas dezenas de outras culturas tropicais, também herdadas dos índios. Do mesmo modo como os índios, caçava, pescava, coletava pequenos animais, frutos e tubérculos. Navegava pelos rios com canoas e balsas indígenas, construía suas rancharias e as provia de utensílios segundo as velhas técnicas tribais. Ainda como os índios comia, dormia, vivia, enfim, no mundo de florestas e águas em que se ia instalando. Como os índios, finalmente, localizava e coletava na mata as especiarias cujo valor comercial tornava viável a ocupação neobrasileira da Amazônia e a vinculara à economia internacional (Ribeiro, 2015, p. 215).

Ribeiro (2015) descreve a Amazônia como um lugar de beleza natural incomparável, habitada por diversas tribos indígenas que dominavam - e ainda dominam - os conhecimentos sobre a natureza e seus poderes para curas de muitas doenças. Ele se refere à região como o “Brasil Caboclo”, um termo que reflete a mistura de muitos índios e poucos portugueses, misturados pelos jesuítas. Na citação exposta acima, vemos como foi a formação desses caboclos que se formaram a partir da mistura das nações presentes na região.

Em termos gerais, precisamos lembrar que a chegada dos europeus representou uma catástrofe para os povos indígenas da região. As doenças que trouxeram dizimaram grande número de nativos. Os que sobraram foram transformados em escravos para a coleta das drogas do sertão, ou então ficaram sob o controle da catequese de jesuítas, carmelitas e franciscanos. O autor também destaca a exploração econômica da região, especialmente durante o ciclo da borracha no final do século XIX e início do século XX. A borracha abriu um ciclo econômico vinculado com a exportação, com a Europa.

Logo, reflete-se o quanto a história da ocupação humana na Amazônia é longa e complexa. Os primeiros povoamentos humanos na Amazônia aconteceram entre 32 mil e 39 mil anos atrás (Souza, 2019). Além disso, os mais antigos vestígios de ocupação humana na Amazônia se referem a uma região próxima à cidade de Santarém-PA, datados em até 11.200 AP (Lui e Molina, 2009). No século XIX, a Amazônia era uma região atraente para imigrantes, incluindo judeus marroquinos, que eram encorajados pelos próprios pais a procurar nova vida, fosse onde fosse. O Brasil, a essa altura, era uma espécie de Terra Prometida, um país com imensas áreas e pouca população, atraindo imigrantes com promessas liberais por uma lei que não levava em conta credo ou nacionalidade, contanto que a raça fosse branca. Na literatura amazonense, Milton Hataum é o orador oficial dos libaneses no Amazonas.

No século XIX, a Amazônia estava composta principalmente por indivíduos miscigenados (indígenas, brancos e negros), os quais deixaram de concentrar seus esforços na coleta de produtos naturais e na agricultura para viver em função do grande ciclo econômico da borracha. O processo de miscigenação entre indígenas, brancos e negros teve um papel fundamental na formação do imaginário amazônico. A Amazônia, sendo uma das regiões mais diversas do mundo em termos de biodiversidade, também é extremamente diversa em termos culturais e étnicos.

Os indígenas, os primeiros habitantes da região, contribuíram com seus conhecimentos profundos sobre a floresta e seus recursos, bem como suas tradições e crenças. Os brancos, principalmente os portugueses durante o período colonial, trouxeram consigo suas próprias tradições, religião e práticas agrícolas. Os negros, trazidos para a região como escravos, também contribuíram com suas tradições, música, dança e culinária.

Essa mistura de culturas e tradições resultou em uma rica tapeçaria cultural que é única para a Amazônia. O imaginário amazônico é, portanto, uma combinação dessas diferentes influências, refletindo a diversidade e a riqueza da região (Loureiro, 2015). A miscigenação também teve um impacto significativo na demografia da região. A população amazônica é uma mistura de diferentes grupos étnicos, cada um contribuindo para a diversidade genética da população. Isso também se reflete na cultura e nas tradições da região, que são uma mistura de influências indígenas, brancas e negras.

A literatura na Amazônia e toda sua complexidade dá-se de forma tradicionalmente oral. O folclore amazônico em si é muito vivo na poesia, nos contos e nos romances amazônicos e possui a oralidade como uma das principais características, por meio da qual consegue atingir diversos públicos em diversos locais, desde a classe mais alta que mora na capital dos estados até uma família ribeirinha que não tem nem acesso à luz elétrica.

O conceito de folclore literário é trabalho por Weitzel (1995), no qual nos importa a subclassificação narrativa, que se fundamenta nominalmente em uma concepção eliadiana (1972, p. 28): “Os mitos são frequentemente misturados aos contos ou, então, aquilo que se reveste de prestígio do mito em uma tribo será apenas um simples conto na tribo vizinha”. A partir daí, temos uma clara noção da composição principal dos contos amazônicos, o mito, mas para a compreensão do que é composto o folclore, precisamos conhecer seus elementos. Cascudo (2012) os define em a) Antiguidade, b) Persistência, c) Anonimato, e d) Oralidade.

Quando pensamos em antiguidade, temos a insinuação de algo muito distante, ideia aqui tomada como a origem. No campo da crítica literária, uma das maiores obras ainda hoje para tratar-se de ficção é a poética de Aristóteles. Nessa obra, conseguimos encontrar as primeiras

definições para a arte estética poética que compreende uma recriação do mundo por meio de uma imitação (*mimesis*). Na obra, explica-se como se dá o processo de criação: “A imitação é produzida por meio do ritmo, da linguagem e da harmonia, empregados separadamente ou em conjunto” (Aristóteles, 2011, p 23). Os meios possíveis para imitação são a voz, as cores e as figuras que possuem como meio os itens citados anteriormente.

Esses elementos-chave da imitação ainda são muito presentes na literatura, e expandiram-se de diversas formas. Dentre as figuras, temos a cobra, um réptil muito conhecido e temido, registrado desde a antiguidade, mas que, desde a publicação da bíblia sagrada, persiste com uma má fama. Essa persistência traz a questão da arte como uma mimese da realidade, estruturada por Roberto Pontes como a Teoria da Residualidade Literária e Cultural.

É valido ressaltar que tal teoria serve justamente de apoio ao que os antigos disseram, contudo, de uma forma mais sistematizada. O resíduo é um *corpus* vivo, cujo conceito visa justamente verificar esses elementos de período passado e demonstrar que continuam presentes: “A gente apanha aquele remanescente dotado de força viva e constrói uma nova obra com mais força ainda, na temática e na forma. É aí que se dá o processo da cristalização” (Pontes, 2006, s.p.). É assim que a cultura é formada, mesmo que tratemos o folclore sempre de forma anônima, pois não sabemos de fato onde se iniciou, entretanto, se verificarmos esses resíduos, podemos mapear aproximadamente a origem.

O conceito de cristalização dá-se a partir da lapidação desses resíduos ao longo do tempo, quando, por meio da oralidade, esses elementos residuais encontram-se com os de outras culturas, resultando na chamada hibridação cultural. Durante a composição de um mito, temos essas etapas bem visíveis. Uma das principais características do mito é sua atemporalidade, mas sempre variável. Lévi-Strauss trabalha a representação dos mitos relacionados a animais da seguinte forma:

Esta é a originalidade do pensamento mitológico – desempenhar o papel do pensamento conceptual: um animal susceptível de ser usado como, diria eu, um operador binário, pode ter, dum ponto de vista lógico, uma relação com um problema que também é um problema binário (Lévi-Strauss, 2007. p 33-34).

Um operador binário é um operador lógico com apenas duas saídas: 0 ou 1, no caso, é verdadeiro ou falso. Tal analogia é usada pelo pensamento mitológico que serve para explicar os comportamentos da natureza. A partir do momento em que se usa um animal para tal explicação, ele passa a ser esse problema binário, ou é verdadeiro ou falso. Da combinação dos operadores binários zeros e uns você pode escrever qualquer coisa. Logo, a partir da

combinação de um animal mítico (cobra-grande) sendo representado por “zero” com características que expliquem acontecimentos que são atribuídos ao sobrenatural, como o naufrágio de navios no meio da noite ou faróis repentinos no meio do rio durante uma navegação, tem-se assim um mito por completo, escrito e criado a partir de uma combinação lógica (hibridismo cultural) que permite escrever histórias a partir de caracteres verdadeiros e falsos.

Folclore, mito e lenda são conceitos que usualmente são confundidos, mas há diferenças significativas entre eles. Segundo Weitzel (1995), os mitos e as lendas estão contidos dentro do folclore literário. As lendas fazem parte do folclore, sendo uma narrativa que foi passada através dos tempos de forma oral e que possui uma vinculação, segundo o imaginário popular, ou a um marco geográfico, ou a um evento da comunidade. Já o mito é uma tentativa de explicar a realidade, atribuindo a seres sobrenaturais a explicação pelo porquê de certos fatos que transcendem a natureza humana, como a noite ou os eclipses.

O resíduo é ligado à mentalidade, e não estão desassociados um do outro. Por meio dos resíduos, verifica-se bastante sobre o imaginário popular acerca dos encantados na natureza, que aparecem com recorrência na obra de Artur Engrácia. Na seção a seguir, iniciaremos a apresentação desses elementos simbólicos e fantásticos no texto “A caçada”.

3.2 Terra e os desvaneios

Arthur Engrácia é um escritor notável do Amazônia cujas obras são conhecidas por suas marcas regionalistas: a floresta, o caboclo, o rio, as lendas. Como já visto, ele utiliza elementos simbólicos e fantásticos para criar uma atmosfera única em suas histórias, que muitas vezes contêm cenas entendidas como insólitas, fora do comum, às vezes inverossímeis para a realidade humana.

O uso do fantástico em suas obras é uma maneira de questionar a realidade e provocar uma perturbação no leitor. Segundo Todorov, "o fantástico é a hesitação experimentada por um ser que só conhece as leis naturais face a um acontecimento aparentemente sobrenatural" (Todorov, 2010, p. 31). Essa hesitação, ou vacilação, é comum entre a personagem e o leitor, que são conduzidos pelo narrador a decidir no final da história narrada, se o fato por eles experimentado é ou não real.

Em “A caçada”, conto presente na obra *Contos do mato* (1981), conhecemos a história de João Libório. O protagonista nos é apresentado, inicialmente, em uma situação de extrema violência. Ele está apanhando no alpendre do barracão. Diante disso, entende-se que João é um seringueiro vivendo na Amazônia do ciclo áureo da borracha, um símbolo de prosperidade para

a região. Durante este período, a riqueza (embora distribuída de maneira desigual) e a fama foram trazidas para a região. Além disso, muitas vilas e povoados ribeirinhos surgiram e as cidades que já existiam prosperaram e cresceram. Isso resultou no desenvolvimento desde infraestruturas básicas, como escolas e hospitais, até as mais suntuosas, como hotéis de luxo e teatros.

Engrácia também utiliza elementos simbólicos em suas obras para transmitir ideias e conceitos complexos. Por exemplo, a floresta, o caboclo, o rio e as lendas são todos símbolos que representam aspectos da cultura e da vida na Amazônia. No início do texto em questão, vemos João assustado, pois relata a visão de um Mapinguari na floresta. Diante disso, vemos o quanto a paisagem da floresta é um elemento sobrevivente no imaginário amazônico.

Georges Didi-Huberman, filósofo e historiador da arte, é conhecido por suas contribuições significativas para a teoria do imaginário. Ele propõe que as imagens não são apenas representações visuais, mas operadores de sobrevivência que perturbam as relações causais e desmantelam as cronologias e demarcações temporais clássicas (Didi-Huberman, 2012).

O teórico argumenta que as imagens têm a capacidade de “tocar o real”, ou seja, elas têm a capacidade de capturar o sujeito, olhando-o. Isso desloca os lugares: em vez de olhar, o sujeito é olhado, assaltado, tocado (Diogenes e Sabóia, 2021). Ele sugere que a imagem não é um simples corte praticado no mundo dos aspectos visíveis. É uma impressão, um rastro, um traço visual do tempo que quis tocar, mas também de outros tempos suplementares – fatalmente anacrônicos, heterogêneos entre eles – que, como arte da memória, não pode aglutinar.

Assim como não há forma sem formação, não há imagem sem imaginação. Portanto, Didi-Huberman vê a imaginação não como uma pura e simples faculdade de desrealização, mas como uma intrínseca potência de realismo. Ele acredita que a imaginação é essa faculdade que primeiro percebe as relações íntimas secretas das coisas, as correspondências e as analogias. Diante desse pensamento, elaboraremos como o processo de imaginação e vivência de João são trabalhados por Engrácia. “Só conhecia por ouvir dizer” (Engrácia, 1981, p. 30). Ao falar do medo, o herói nunca tinha vivenciado tamanho espanto que mexesse tanto com suas estruturas como ter visto uma criatura fantástica, por mais que acreditasse em outras, como no curupira, pois sempre andava com um dente de alho macho para espantá-lo.

O elemento terra é um dos que mais temos contato enquanto seres humanos. Especificamente na Amazônia, a floresta é personificação desse elemento dotado constantemente de vontades. Em sua obra *A terra e os devaneios da vontade*, Bachelard (2019) explora a relação entre a terra e a imaginação humana, vendo elementos naturais não apenas

como componentes físicos do nosso mundo, mas também como portadores de significados simbólicos e imaginários profundos. Ele sugere que a terra, como elemento, é um símbolo de estabilidade e permanência, vista como um elemento sobrevivente, resistindo ao passar do tempo e às mudanças do mundo. A terra amazônica é um exemplo de resistência e sobrevivência, continuamente se adaptando e evoluindo em resposta às mudanças ambientais e humanas ao longo da história.

Engrácia menciona constantemente sobre o lugar físico de mata virgem ser um lugar encantado e mágico, onde as criaturas viveriam e que deveríamos sempre pedir permissão para adentrar nesse território, um aspecto próprio da cultura local. João, personagem em questão, provavelmente, deveria ser um dos milhares de migrantes que veio para a região no início do século XX.

3.3 Terra, encantada terra

João Libório vive em um constante torpor como consequência da experiência vivida na floresta. Avistar um Mapinguari, um ser que, segundo Cascudo (2012), pode ser à prova de balas, é uma experiência que faz o personagem repensar nos seus maiores medos. Essa criatura causa medo e espanto sempre que avistada. O caráter bestial que lhe é conferido é comprovado quando, apenas à menção de seu nome, as velhas presentes ao redor do protagonista se benzem na súplica de proteção divina.

O conto já começa com o reaparecimento do personagem, visto que sua esposa já havia “botado luto” pelo seu sumiço. O misticismo amazônico é um elemento profundamente enraizado na cultura e na história da região, frequentemente expresso por meio de lendas, rituais e práticas espirituais que refletem a conexão íntima entre as pessoas e a natureza (Oliveira, 2015). O retorno de João Libório ao barracão provoca uma grande agitação, e o coronel Zenóbio inicia um interrogatório sobre os eventos que ocorreram com ele.

Ao analisarmos racionalmente, o conto reflete sobre a vastidão e a densidade da floresta amazônica, que podem ser desafiadoras e até perigosas para aqueles que não estão familiarizados com seu terreno e ecossistema. Há inúmeros relatos de pessoas que se perderam na selva. Por exemplo, em 2022, os irmãos Glauco e Cleisson Ferreira, de 6 e 8 anos, respectivamente, passaram 26 dias perdidos na Floresta Amazônica depois de saírem sozinhos para caçar pássaros (G1, 2022). Esses incidentes destacam a importância do conhecimento local e do respeito pela natureza ao navegar na floresta.

Quando questionado pelo coronel sobre o incidente, o caçador relata o encontro com o Mapinguari, uma criatura gigantesca e peluda, conhecida por sua fome voraz e temida pelos

habitantes locais. A partir de seu testemunho, inicia-se o elemento fantástico na história. Em *A terra e os desvaneios da vontade*, de Gaston Bachelard (2019) temos a exploração da imaginação material e dinâmica, focando na relação entre a vontade humana e a matéria terrestre. Assim, Bachelard argumenta que as projeções da imaginação são mais sublimações dos arquétipos do que reproduções da realidade. Ele acredita que a imaginação humana é um reino novo que totaliza todos os princípios de imagens em ação nos três reinos: mineral, vegetal e animal.

Bachelard defende que a imaginação terrestre é determinada pelas impressões colhidas por meio dos sentidos, porque primeiro observamos as coisas e, depois, as combinamos pela imaginação. Ele também destaca a importância da “imagem imaginada”, um termo que ele usa para se referir às imagens que se formam no inconsciente. Segundo Bachelard (2019), a matéria não entrega apenas uma substância duradoura à vontade do sonhador, mas também esquemas temporais bem definidos à sua paciência. Ele sugere que a matéria recebe dos sonhos possibilidades de um futuro trabalho e quer-se vencê-la trabalhando, assim a eficácia da vontade é desfrutada anteriormente (Pessôa, 2008).

Logo, reflete-se sobre o quanto a literatura fantástica, frequentemente, envolve a criação de mundos e criaturas que vão além da realidade que conhecemos. Isso se alinha com a ideia de Bachelard (2019) sobre a imaginação material, na qual a vontade humana interage com a matéria terrestre para criar algo imaginativo. Engrácio, em diversos contos, utiliza-se das ferramentas do Fantasismo para construir narrativas em torno de sonhos, ilusões e fantasias, elementos centrais na obra de Bachelard. Essas histórias permitem que os leitores escapem da realidade e entrem em um mundo de possibilidades infinitas. Bachelard (2019) enfatiza a importância da “imagem imaginada” que se forma no inconsciente. Na literatura fantástica, essas imagens imaginadas são trazidas à vida, permitindo que os leitores visualizem mundos e criaturas que nunca viram antes. Assim, Bachelard (2019) sugere que a matéria recebe dos sonhos possibilidades de um futuro trabalho. Na literatura fantástica, a vontade do autor molda a matéria do texto para criar histórias e personagens complexos.

Assim que entra na mata para caçar, o som dos guaribas lhe chama à atenção. Guaribas são definidos por Cascudo (2015, p. 336) como “caricatura humana na gravidade ridícula”, visto que são grandes, pesados e lentos. O que caracteriza sua presença na floresta é seu urro, que é ouvido a uma longa distância, e que, segundo variações e relatos, pode até dominar a comunicação humana. Assim como o Mapinguari, é temido continuamente pelos caçadores. O narrador enfatiza que a arma de João jamais dispararia contra algum desses animais, visto que possuem trejeitos humanos: “caem da árvore gemendo que nem gente, os olhinhos

esbugalhados de pavor, as mãos na cabeça como a pedir clemência do seu algoz” (Engrácia, 1981, p. 30). Essa súplica animal mexia com seus instintos mais humanos e remontava a lembranças de sua infância. Há, nesse contexto, uma possibilidade de metamorfose expressa através de um devaneio. Para Gaston Bachelard (2019), a metamorfose do homem em bicho é vista como uma manifestação do devaneio, um estado de imaginação profunda e reflexão que permite ao indivíduo transcender a realidade imediata. Essa metamorfose pode representar o desejo do homem de se conectar com o mundo natural, de explorar aspectos selvagens e primitivos de sua própria natureza, ou de escapar das limitações da forma humana.

Vemos o quanto o meio desumaniza João, o qual sofre com a desconfiança de sua “honra” por questões de machismo estrutural. No trecho “Medo não é pra macho, Libório! Medo é mais pra fêmea” (Engrácia, 1981, p. 30), quem o dizia isso era o próprio pai do personagem, um indígena muito respeitado na região. Todos os elementos culturais que Libório sabia, como a vida no mato e enfrentamento de seres e elementos místicos amazônicos, foi tudo ensinado pelo pai durante a noite ao redor da fogueira.

A questão do machismo e dos seringueiros na Amazônia é um tema complexo que envolve aspectos históricos, sociais e culturais. Os seringueiros, trabalhadores que extraíam o látex das seringueiras, desempenharam um papel crucial na economia da Amazônia durante o Ciclo da Borracha no final do século XIX e início do século XX. Muitos desses trabalhadores foram atraídos para a região com promessas de riqueza e prosperidade, mas ao chegarem, encontraram uma realidade muito diferente. Em vez de se tornarem trabalhadores livres, muitos seringueiros foram submetidos a condições de trabalho análogas à escravidão.

O machismo, por sua vez, é uma ideologia que valoriza a masculinidade em detrimento da feminilidade e que é encontrada em muitas sociedades ao redor do mundo, incluindo a Amazônia. No contexto dos seringueiros, o machismo desempenhou um papel na perpetuação das duras condições de trabalho e na exploração desses trabalhadores. Engrácia, em diversas obras, retrata a violência desses trabalhadores contra sua própria classe.

Logo, todos esses elementos contribuem para a construção de uma narrativa fantástica que atrai a participação do leitor por meio do mistério e do temor: “ali onde habitam todos os encantados da floresta, o mistério morando em cada tronco de árvore, o perigo espreitando a todo instante” (Engrácia, 1981, p. 31).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

REFERÊNCIAS

- ADÃO, Nilton Manoel Lacerda. A Degradação Ambiental No Brasil Colônia: Relatos Para Reflexões Contemporâneas. **Revista Educação Ambiental Em Ação.** v 10, n 20. nov 2007. Disponível em: <https://www.revistaea.org/artigo.php?idartigo=477>. Acesso em 15 out 2023.
- ANDERSEN, Hans Christian. A pequena sereia. In: TATAR, Maria (org.). **Contos de fadas.** Tradução Maria Luiza X. de A. Borges. Rio de Janeiro: Zahar, 2013.
- AZEVEDO, Kenedi Santos. O fantástico nos contos de Arthur Engrácia, Benjamin Sanches e Carlos Gomes. **Caderno Seminal Digital.** Ano 17, nº 16, V. 16 (Jul.- Dez/2011). Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/cadernoseminal/article/download/10920/8611>. Acesso em 18 out 2022.
- BACHELARD, Gaston. **A água e os sonhos:** ensaio sobre a imaginação da matéria. 3.ed. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2018.
- BACHELARD, Gaston. **A terra e os desvaneios da vontade:** ensaio sobre a imaginação das forças. 5 ed. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2019.
- BETTELHEIM, Bruno. **A psicanálise dos contos de fadas.** 32^a ed. São Paulo: Paz e Terra, 2016.
- BRASIL. **Lei nº 11.445, de 5 de janeiro de 2007.** Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2007-2010/2007/lei/l11445.htm
- BRUNI, José Carlos. A água e a vida. **Tempo Social;** Rev. Sociol. USP, S. Paulo, 5(1-2): 53-65, 1993 (editado em nov. 1994). Disponível em: <https://www.scielo.br/j/ts/a/KjkwytLhvpf5BJsRyDTFDrb/abstract/?lang=pt#>. Acesso em: 24 ago 2022.
- CANDIDO, Antonio. **Formação da literatura brasileira:** momentos decisivos, 1750-1880. 16. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul; São Paulo: FAPESP, 2017.
- CARVALHO, Bárbara Vasconcelos. **Literatura infantil:** estudos. São Paulo: Editora Lotus, 1982.
- CARVALHO, José de. **Imaginário caboclo:** a Amazônia na arte, na literatura e na música. Belém: Editora Cejup, 2001.
- CASCUDO, Luís da Câmara. **Dicionário do Folclore Brasileiro,** 12 ed. São Paulo: Global, 2012.
- CASCUDO, Luís da Câmara. **Geografia dos Mitos Brasileiros,** 3 ed. São Paulo: Global, 2002.
- CHEVALIER, Jean. **Dicionário de símbolos:** (mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números), 27 ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2015

DIDI-HUBERMAN, Georges. **Quando as imagens tocam o real.** Pós: Belo Horizonte, v. 2, n. 4, p. 204 - 219, nov. 2012. Disponível em: https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/7533712/mod_resource/content/1/POSAdmin%2C%2B12_Georges_Didi-Huberman.pdf. Acesso em 20 set 2023.

DIÓGENES, Eliane Vasconcelos; SABÓIA, Marcos Venícius de Meneses. Pensar as imagens das artes visuais com a psicanálise: uma conversa entre Didi-Huberman e Tânia Rivera. **Leitura Flutuante.** Revista do Centro de Estudos em Semiótica e Psicanálise. v. 13 n. 1, 2021. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/leituraflutuante/article/view/53950>. Acesso em 12 fev 2023.

DURAND, Gilbert. **As estruturas antropológicas do imaginário:** introdução à arquetipologia geral. 3. Ed. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

ENGRÁCIO, Arthur. **A vingança do Boto:** Contos. Rio de Janeiro: Rio Fundo Editora, 1995.

ENGRÁCIO, Arthur. **Estórias do rio.** Manaus: Superintendência da Zona Franca de Manaus, 1984.

ENGRÁCIO, Arthur. **Contos do mato.** Manaus: Metro Cúbico, 1981.

FRANCHINI, Ademilson Souza; SEGANFREDO, Carmen Alenice Davi. **As 100 melhores histórias da mitologia:** Deuses, heróis, monstros e guerras da tradição greco-romana. 7. ed. Porto Alegre: L&PM, 2003. Disponível em: http://www.miniweb.com.br/literatura/Artigos/100_melhores_mitologia.pdf. Acesso em: 8 fev. 2022.

FRANCO, P. J. L. DE A. As sociedades caboclas na Amazônia: tradição e modernidade. **Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi.** Ciências Humanas, v. 3, n. 2, p. 255–258, maio 2008. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/bgoeldi/a/cLCDnybxSBZHDVPNrtS4pb/#>. Acesso em: 19 dez 2023.

FREUD, Sigmund. **Obras completas, volume 6:** três ensaios sobre a teoria da sexualidade, análise fragmentária de uma histeria ("O caso Dora") e outros textos (1901-1905). 11. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

FOUCAULT, Michel. **Microfísica do poder.** 10. ed. Rio de Janeiro, RJ: São Paulo, SP: Paz e Terra, 2019.

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

GALVÃO, Eduardo. **Santos e Visagens:** um estudo da vida religiosa de Itá, Baixo Amazonas. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1976.

GARRAD, Greg. **Ecocrítica.** Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 2006.

HUSSERL, Edmund. **Ideias para uma fenomenologia pura e para uma filosofia fenomenológica.** Trad. Marcio Suzuki. Aparecida: Ideias & Letras, 2006.

IRMÃOS de 6 e 8 anos passam 26 dias perdidos na Floresta Amazônica. **G1**, Rio de Janeiro, 16 de março de 2022. Jornal Hoje. Disponível em: <https://g1.globo.com/jornal/>

hoje/noticia/2022/03/16/irmaos-de-6-e-8-anos-passam-26-dias-perdidos-na-floresta-amazonica.ghtml. Acesso em 27 nov 2023.

JOBIM, Tom. Águas de março. In: **Disco de Bolso, o Tom de Jobim e o Tal de João Bosco**. Salvador: Zen Produtora, 1972.

LEXIKON, Herder. **Dicionário de símbolos**. São Paulo: Cultrix, 1990.

LIMA, Neivana Rolim de. **Protagonismo feminino e violência em Simá - romance histórico do Alto Amazonas** -, de Lourenço Araújo e Amazonas. 2019. 114 f. Dissertação (Mestrado em Letras) - Universidade Federal do Amazonas, Manaus, 2019. Disponível em: https://tede.ufam.edu.br/bitstream/tede/7948/5/Disserta%c3%a7%c3%a3o_NeivanaLima_PP_GL.pdf. Acesso em 01 dez 2022

LOBATO, Monteiro. **Reinações de Narizinho**. São Paulo: Globo, 2014

LOUREIRO, João de Jesus Paes. **Cultura Amazônica**: uma poética do imaginário. 4. ed. Belém, PA: Cultural Brasil, 2015

LUI, Gabriel Henrique; MOLINA, Silvia Maria Guerra. Ocupação humana e transformação das paisagens na Amazônia brasileira. **Amazônica – revista de Antropologia**. v 1, n 1, 2009. Disponível em: <https://periodicos.ufpa.br/index.php/amazonica/article/viewArticle/156/229>. Acesso em 19 out 2023.

MAFFESOLI, Michel. **A Transfiguração do Político**: a tribalização do mundo. Porto Alegre: Sulina, 2001.

MATANGRANO, Bruno Anselmi; TAVARES, Enéias. **Fantástico Brasileiro**: o insólito literário do romantismo ao fantasmo. Curitiba: Arte & Letra, 2018.

MORAES, Juliano Franco de. **A influência de aspectos socioculturais dos Povos Indígenas na estrutura, diversidade e composição da floresta Amazônica**. 2022. Tese (Doutorado em Ecologia: Ecossistemas Terrestres e Aquáticos) - Instituto de Biociências, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2022. Disponível em: <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/41/41134/tde-23032023-162601/pt-br.php> . Acesso em: 19 nov 2023.

NASCIMENTO, Cássia Maria Bezerra do. **A complexidade nos estatutos do homem Thiago de Mello**. 2014. 310 f. Tese (Doutorado em Sociedade e Cultura na Amazônia) - Universidade Federal do Amazonas, Manaus, 2014. Disponível em: <https://tede.ufam.edu.br/bitstream/tede/4213/2/Tese%20-%20C%c3%a1ssia%20Maria%20Bezerra%20do%20Nascimento.pdf>. Acesso em 30 nov 2022

NIELSEN NETO, Henrique. **Filosofia Básica**. 3. Ed. São Paulo: Atual, 1986

OLIVEIRA, M. A. Religiosidade amazônica: uma reflexão sobre as práticas religiosas de uma comunidade quilombola no Pará. **Anais dos Simpósios da ABHR**, [S. l.], v. 14, 2015. Disponível em: <https://revistaplura.emnuvens.com.br/anais/article/view/840>. Acesso em: 17 nov. 2023.

PAES, Gabriel Gurae Guedes. Os limites da fenomenologia na investigação do imaginário. **Ipseitas**, São Carlos, vol. 1, n. 2, p. 76-92, jul-dez, 2015. Disponível em:

http://www.revistaipseitas.ufscar.br/index.php/ipseitas/article/view/22/pdf_21. Acesso em 03 dez 2022.

PEIXOTO, Fabrícia. Linha do tempo: Entenda como ocorreu a ocupação da Amazônia. **BBC**, Brasília, 22 julho 2009. Notícias. Disponível em: https://www.bbc.com/portuguese/noticias/2009/07/090722_amazonia_timeline_fbdt. Acesso em 24 jun 2023.

PESSÔA, André Vinícius. Gaston Bachelard e a imaginação material e dinâmica. **Anais do XI Congresso Internacional da ABRALIC**: Tessituras, Interações, Convergências. Disponível em: https://abralic.org.br/eventos/cong2008/AnaisOnline/simposios/pdf/044/ANDRE_PESSOA.pdf. Acesso em 27 nov 2023.

PONTES, Roberto. Lindes disciplinares da Teoria da Residualidade. **Revista Decifrar**. V.7, n.14. p.11-20, jul-dez, 2019. Disponível em: <https://www.periodicos.ufam.edu.br/index.php/Decifrar/article/view/7555/5383> Acesso em: 03 jul 2022.

PONTES, Roberto. Pródromos conceituais da Teoria da Residualidade. In: LIMA, Francisco Wellington Rodrigues et al. (orgs). **Matizes de Sempre-viva**: residualidade, literatura e cultura. Macapá: UNIFAP, 2020. p. 13-44.

PONTES, Roberto. A propósito dos conceitos fundamentais da Teoria da Residualidade. In: PONTES, Roberto et al (orgs). **Residualidade e intertemporalidade**. Curitiba: CRV, 2017.

QUEIROZ, Rafael da Silva. **A Amazônia complexa e residual de Órfãos do Eldorado, de Milton Hatoum**. 2017. 105 f. Dissertação (Mestrado em Letras) - Universidade Federal do Amazonas, Manaus, 2017. Disponível em: https://tede.ufam.edu.br/bitstream/tede/7163/2/Disserta%c3%a7%c3%a3o_RafaelQueiroz_PP_GL.pdf. Acesso em 30 nov 2022

QUILLET, Pierre (org). **Introdução ao pensamento de Bachelard**. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1977

RAPOSEIRA, Sílvia do Carmo Campos. “**Tree by Tolkien**”: J.R.R. Tolkien e a Teoria dos Contos de Fadas. Dissertação (Mestrado em Estudos Ingleses) - Universidade Aberta de Lisboa, Lisboa 2006

RIBEIRO, Darcy. **O povo brasileiro**: a formação e o sentido do Brasil. 3 ed. São Paulo: Global, 2015.

RODRIGUES, Carmen Izabel. Caboclos na Amazônia: a identidade na diferença. **Novos Cadernos NAEA**. v. 9, n. 1, p. 119-130, jun. 2006. Disponível em: <https://periodicos.ufpa.br/index.php/ncn/article/viewFile/60/131>. Acesso em 19 dez 2023.

ROSA, João Guimarães. **Grande Sertão Veredas**. 21 ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2015.

SANTOS, Jandir Silva dos; BRASIL, Vinicius Milhomem. O fantástico na literatura de expressão amazônica: ensino e pesquisa. In: CAVALHEIRO, Juciane; ALBURQUERQUE, Gerson (orgs.). **Dialéticas amazônicas da literatura**. Manaus: EditoraUEA, 2019.

SANTOS, Jandir Silva dos; BRASIL, Vinicius Milhomem; NASCIMENTO, Cássia Maria Bezerra do. A Atlântida amazônica de “Mãe-d’água, guardiã dos rios”, conto de Arthur Engrácia. **Revista Alere - Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários-PPGEL** - Ano 15, Vol. 23, Nº 01, 2021. p.139-151. Disponível em: <https://periodicos.unemat.br/index.php/alere/article/view/6265/4584>. Acesso em 03 dez 2022.

SANTOS, Jan. **O livro do rio**: Iguaraguá. Manaus: Edição do Autor, 2021.

SANTOS, Maria Teresa Cristina dos. **A água na cultura cabocla**. São Paulo: Editora Paulinas, 2005.

SARTRE, Jean-Paul. **O imaginário**: psicologia fenomenológica da imaginação. Petrópolis: Vozes, 2019.

SCOFANO, Reuber Gerbassi. A imaginação em Gaston Bachelard. In: AZEVEDO, Nyrma Souza Nunes de; SCOFANO, Reuber Gerbassi (orgs). **Introdução aos pensadores do imaginário**. Campinas: Editora Alínea, 2018

SICSÚ, L. da S; RAPOZO, P; SANTOS, E. A. Ethos Amazônica: a poiésis dialógica identitária Ribeirinha. **Revista Nau Literária**, 15 (30), v. 4, n. 03, 2021. p. 242-257. Disponível em: <https://periodicos.ufpa.br/index.php/nra/article/download/11718/8114>. Acesso em 20 nov 2023.

SILVA, Iêda Rodrigues. Modo de vida ribeirinho: construção da identidade amazônica. **Anais da VIII Jornada Internacional de Políticas Públicas**. Ago 2017. Disponível em: http://www.joinpp.ufma.br/jornadas/joinpp2017/pdfs/eixo12/mododevidaribeirinohconstrucao_daidentidadeamazonica.pdf. Acesso em 21 nov 2023.

SILVA, Narla Costa da. **Os submundos das tramas urbanas**: a ficcionalização dos conflitos citadinos na contística de Arthur Engrácio. 2021. 117 f. Dissertação (Mestrado em Letras) - Universidade Federal do Amazonas, Manaus (AM), 2021. Disponível em: https://tede.ufam.edu.br/bitstream/tede/8631/2/Disserta%c3%a7%c3%a3o_NarlaSilva_PPGL.pdf

SILVA, Thays Freitas. **A ficcionalização da vida ribeirinha na contística de Arthur Engrácio**. 2016. 108 f. Dissertação (Mestrado em Letras) - Universidade Federal do Amazonas, Manaus, 2016. Disponível em: <https://tede.ufam.edu.br/bitstream/tede/4983/2/Disserta%c3%a7%c3%a3o%20-%20Thays%20Freitas%20Silva.pdf>

SILVERTHORN, Dee Unglaub. **Fisiologia Humana**: uma abordagem integrada. 7. ed. Porto Alegre: Artmed, 2017.

SOUZA, Márcio. **A Expressão Amazonense** – do colonialismo ao neocolonialismo. 3º ed. Manaus: Editora Valer, 2010.

SOUZA, Márcio. **História da Amazônia**: do período pré-colombiano aos desafios do século XXI. 2. Ed. Rio de Janeiro: Record, 2019

TELLES, Tenório. **Clube da Madrugada:** presença modernista no Amazonas. Manaus: Editora Valer, 2014

TELLES, Tenório; GRAÇA, Antônio Paulo. **Estudos de Literatura do Amazonas.** Manaus: Editora Valer, 2021

TOCANTINS, Leandro. **O rio comanda a vida:** uma interpretação da amazônia

TODOROV, Tzvetan. **Introdução à Literatura Fantástica.** São Paulo: Perspectiva, 2013.

TOLKIEN, John Reuel Ronald. **O Hobbit.** São Paulo: WMF Martins Fontes, 3^a edição, 2009

TOLKIEN, John Ronald Reuel. **O Senhor dos Anéis: A Sociedade do Anel,** São Paulo: Martins Fontes, 2010.

TOLKIEN, John Ronald Reuel. **Sobre Histórias de Fadas.** Tradução de Regina Barros de Carvalho. São Paulo: Conrad Editora do Brasil, 2010.

TORRES, José William Craveiro. **Além da cruz e da espada:** acerca dos resíduos clássicos n'A Demanda do Santo Graal. CAPES. Fortaleza, 2011.

ZUMTHOR, P. **Evocação do espaço:** arte, arquitetura, poesia. São Paulo: Martins Fontes, 1998.