

**Entre o local e o universal: processos de transculturação no conto
O homem que matou as fadas, de Loureiro Júnior**

***Between the local and the universal: transculturation processes in the
tale O homem que matou as fadas*, by Loureiro Júnior**

Carmela Ferreira Tacaná¹

Avacir Gomes dos Santos Silva²

Resumo: Este texto apresenta uma leitura do conto *O homem que matou as fadas*, presente na obra *A festa dos mortos*, do escritor paraense João Pereira Loureiro Júnior (2012), com o finalidade de identificar elementos regionais e universais na narrativa, a partir da perspectiva de transculturação narrativa, bem como analisar se os processos de transculturação, as trocas simbólicas e culturais que operam no texto culminam em uma linguagem que contemple uma estética heterogênea ou em uma dialética mestiça. Para tanto, foram considerados os três níveis de transculturação: o linguístico, o da estruturação literária e o da cosmovisão. A análise se fundamenta na crítica literária latino-americana e nos estudos culturais, recorrendo a trabalhos de autores como Loureiro (2015), Rama (1975 - 1982), Polar (2000) e Bueno (1986), entre outros. Desta análise, concluiu-se que: o autor pôs lado a lado os imaginários amazônico e europeu na composição da tessitura narrativa, sem ordem de prioridade entre ambas; o narrador evidenciado no texto não adere a uma ideologia submissa, em que o dominador tem a legitimação do discurso; as trocas simbólicas e culturais que operam dentro do conto analisado culminaram em uma linguagem e uma estética heterogênea, que provocam deslocamentos de ideias e de valores preconcebidos.

Palavras-chave: Local; Universal; Transculturação; Mestiçagem; Heterogeneidade.

Abstract: This paper presents a reading of the tale *O homem que matou as fadas* (*The man who killed the fairies*) contained in the work *A festa dos mortos* (*Party of the Dead*) by João Pereira Loureiro Júnior (2012), a writer from Pará, aiming to identify regional and universal elements in the narrative, from the narrative transculturation perspective, as well as to analyze whether the transculturation processes, the symbolic and cultural exchanges that operate in the text culminate in a language that contemplates a heterogeneous aesthetic or in a mestizo dialectic. To this end, the three levels of transculturation were considered: the linguistic, the literary structure and the worldview. The analysis is based on Latin American literary criticism and cultural studies, drawing on the works of authors such as Loureiro (2015), Rama (1975 - 1982), Polar (2000), and Bueno (1986), among others. From this analysis, it was concluded that: the author put side by side the Amazonian and European imaginaries in the composition of the narrative texture, with no order of priority between them; the narrator evidenced in the text does not adhere to a submissive ideology, in which the dominator has the discourse legitimation; the symbolic

¹ Mestranda em Estudos Literários pela Universidade Federal de Rondônia (UNIR), *campus* Porto Velho, Graduada em Letras Português e respectivas Literaturas (UNIR), Especialista em Linguística aplicada à produção de textos (UNIRON), Professora de Língua Portuguesa da rede pública estadual de ensino de Rondônia. E-mail: carmela.tacana@hotmail.com. Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-4145-4979>.

² Doutorado em Geografia pela Universidade Federal de Goiás (UFG), Pós-doutoramento em Geografia Cultural pela Universidade Estadual do Rio de Janeiro (UERJ), Professora da Universidade Federal de Rondônia (UNIR), *Campus* Rolim de Moura, Líder do Grupo de Estudos e Pesquisas de Espacialidades Amazônicas (GEAM/UNIR). E-mail: avacir.santos@unir.br. Orcid: <https://orcid.org/0000-0003-0253-5140>.

and cultural exchanges operating within the analyzed tale culminated in a heterogeneous language and aesthetics, which provoke displacements of ideas and preconceived values.

Keywords: Local; Universal; Transculturation; Mestizaje; Heterogeneity.

Introdução

O conto *O homem que matou as fadas*, objeto de análise deste artigo, faz parte da coletânea *A festa dos mortos*, de João Pereira Loureiro Júnior (2012), obra vencedora do prêmio IAP, promovido pelo Instituto de Artes do Pará, em 2012. Desta mesma obra, o conto intitulado *Os mortos* ganhou o prêmio AP de Literatura, também no Pará, em 2009. A coletânea traz contos que aludem a elementos míticos, insólitos e imaginários, configurando, por meio da linguagem, uma realidade social típica da Amazônia brasileira.

Além de *A festa dos mortos*, Loureiro Júnior tem outras publicações e roteiros de destaque, tais como: o curta metragem *O Grande Balé de Damiana* (2007), com temática do carimbó, disponível na Web, baseado em conto homônimo de sua autoria. Esse filme foi selecionado pelo projeto *Revelando Brasis - Ano II*, edição 2006, iniciativa do Ministério da Cultura, realizado pelo Instituto Marlin Azul, em parceria com o canal Futura; o texto *Sem ética pode haver progresso?* foi vencedor do Prêmio Universitário Alceu Amoroso Lima, promovido pela Academia Brasileira de Letras, em 2008; o roteiro do longa-metragem *Filhos do Boto (Hijos del Boto)*, premiado e selecionado para o 12º Curso de *Desarrollo de Projectos Cinematográficos Iberoamericanos*, na Espanha, em 2014.

João Loureiro³ é um escritor paraense, nascido em 1984, que tem atração pela Amazônia. Sua escrita fulgura empatia por tradições e memórias invisibilizadas, por um movimento de larga duração, que opera com um padrão de descarte de saberes. Sua produção é uma luta social, no sentido de que emancipa saberes, fazeres e símbolos amazônicos de uma maneira própria de ser amazônida (beiradeiro); evidencia os horizontes dos rios e das matas,

³ O autor é comumente confundido com seu homônimo e conterrâneo, o consagrado João Loureiro (João de Jesus Paes Loureiro).

dando visibilidade às ausências constituintes da identidade amazônica, que estão guardadas, mantidas e sufocadas em locais de acúmulos de tradições e memórias.

As narrativas que compõem *A festa dos mortos* (LOUREIRO JR., 2012), dentre elas *O homem que matou as fadas*, acontecem na vila fictícia de Terra Salgada, localizada nos confins da Amazônia, na “região do salgado”. No percurso explanativo da obra, o narrador faz referências à cidade de Belém, ao Mercado Ver-o-Peso e à Festa do Círio. Dessa forma, a Vila de Terra Salgada é um espaço literário representativo da Amazônia, uma vez que o narrador sustenta a narrativa a partir dos espaços e tempos ficcionais da Amazônia paraense.

No conto *O homem que matou as fadas*, considerado a partir da perspectiva da transculturação narrativa, Loureiro Júnior (2012) pode ser apresentado como um escritor transculturado, pois, em seus escritos, articula o universal em uma narrativa local. Esse conto tem como ponto de partida a seguinte epígrafe: “[...] quando o primeiro bebê riu pela primeira vez, sua risada se estilhaçou em mil caquinhos e eles saíram saltitando por aí. Foi assim que as fadas surgiram” (BARRIE. *Peter Pan*, tradução nossa.)⁴.

Loureiro Júnior transita entre um clássico da literatura universal, *Peter Pan*, e um conto produzido no contexto da Amazônia brasileira. O autor apresenta o famoso escritor britânico Jamie Barrie e sua narrativa fantástica sobre a origem das fadas e, dessa forma, abre caminho para o narrador de *O homem que matou as fadas* inaugurar uma nova teogonia das fadas no espaço representativo da Amazônia brasileira, como se observa no seguinte excerto: “Esses vaga-lumes que estão aí fora, menina, são na verdade os espíritos das fadas. Naquele dia em que eu encontrei estas terras daqui eu não queimei vaga-lumes, eles ainda nem existiam” (LOUREIRO JR., 2012, p. 105).

A transcendência do que é moderno para o que é local apresenta-se como elemento transculturador na narrativa analisada. O imaginário amazônico absorve subjetividades coletivas que advêm de fora. Essas articulações de símbolos estrangeiros e regionais revelam processos históricos de intercâmbios culturais.

A convivência de várias culturas em um espaço social é uma constante na história da humanidade. Na Amazônia brasileira, os contatos entre diversos povos deram origem a uma

⁴ “Cuando el primer bebé se rió por primera vez, su risa se rompió en mil pedazos y éstos se esparcieron y ése fue el origen de las hadas” (LOUREIRO JR., 2012, p. 99, Cf. o texto fonte).

cultura sincrética, a partir de elementos indígenas, negros e europeus, estabelecida por relações entre dominadores e dominados, havendo sobreposições da cultura europeia em relação às demais (PAES LOUREIRO, 2015).

Os povos locais foram marcados por processos de perda da cultura ancestral e pela consequente aquisição de componentes advindos de outras tradições. Não se trata apenas de miscigenação racial. A partir do conjunto de dados históricos e culturais das Amazônias, para que haja uma síntese integradora de elementos diversos, alguém tem que perder. A ordem culturalmente dominada abandona recursos próprios e, assim, surgem novas formas.

Por conseguinte, o entendimento que norteia este estudo é a concepção teórica de que os processos culturais que se realizam no interior da transculturação podem culminar em uma linguagem e em uma estética heterogêneas, ou em uma dicção mais mestiça, que mutila, apara as arestas e oculta os conflitos para tentar criar uma harmonia entre dominador e dominado (BUENO, 1996).

Considerando o exposto, o desenvolvimento deste artigo se delinea em três momentos. O primeiro apresenta uma revisão bibliográfica sobre o campo da transculturação, do estudioso da cultura cubana Fernando Ortiz e da transculturação narrativa, do crítico Ángel Rama, juntamente com a visão de Cornejo Polar sobre heterogeneidade. O segundo momento, se direciona para a análise do conto *O homem que matou as fadas*, com a finalidade de identificar elementos regionais e universais dessa narrativa, a partir da perspectiva da transculturação narrativa. Com base na análise, busca-se, também, destacar o lugar do narrador, posto entre duas culturas. No terceiro momento, são apresentados outros pontos de análise, reforçando-se o entendimento de que o conto *O homem que matou as fadas* é uma literatura heterogênea, além de apontar e argumentar a hipótese de que a personagem Erpídio, o homem que matou as fadas, não as tenha matado. Por fim, são tecidas as considerações finais.

Com esta análise, espera-se propiciar o entendimento de como os processos de trocas simbólicas e culturais que operam dentro do texto podem culminar em uma linguagem que contemple certa dialética mestiça ou uma estética heterogênea, capaz de interligar espaços, tempos e personagens locais em configurações globais.

1 Transculturação, transculturação narrativa e heterogeneidade: conceitos em processo

O conceito de “transculturação” foi proposto pelo cubano Fernando Ortiz, em 1940, em sua obra mais famosa, *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar*, na área da pesquisa antropológica. O autor buscava explicar os resultados culturais oriundos da expansão colonial europeia em Cuba. As estudiosas Márcia Romero Marçal e Maria Christina Monteiro Vieira (2019), em reflexão a respeito da noção de transculturação, registram:

[...] Foi nesse momento que o termo ‘transculturação’, que já vinha tendo suas bases fundamentais inseridas em obras anteriores do autor, passou a ser utilizado por Ortiz para explicar a criação de um novo tipo de cultura - que não deve ser confundida com a ‘aculturação’ definida posteriormente por Alfredo Bosi em *Dialética da Colonização* (1992), palavra que designa o fenômeno advindo do contato entre sociedades dessemelhantes, que pode ocorrer em diferentes períodos da história, consistindo em um processo de submissão social; nem com o conceito de ‘deculturação’, apresentado pelo antropólogo brasileiro Darcy Ribeiro em *As Américas e a Civilização: Processo de formação e causas do desenvolvimento cultural desigual dos povos americanos* (1970), que se refere ao processo de total substituição de um elemento cultural por outro, ou ainda, a adoção gradual de um elemento novo em detrimento de outro mais antigo - **mas sim como uma transição e uma fusão entre grupos culturais interagentes, na qual, ainda que implique uma perda de traços culturais anteriores, há um ganho de novas feições, por meio da junção, recomposição, seleção, absorção e reformulação dos valores que regem o sistema cultural** (MARÇAL; MONTEIRO, 2019, p. 480, grifo nosso).

Para além da compreensão da diversidade cultural de Cuba, o entendimento de transculturação proposto pelo antropólogo cubano possibilita a compreensão da América Latina através de ferramentas teóricas latino-americanas. Enfatiza-se que o autor, no desempenho de suas investigações, criou um vocabulário científico próprio, sem precedentes, apropriado aos processos sociais que investigava. A esse respeito, Rama (1982) cita o pensamento de Ortiz:

Entendemos que a palavra transculturação expressa melhor as diferentes fases do processo transitivo de uma cultura para outra, pois este não consiste apenas em adquirir uma cultura, o que a rigor indica o termo anglo-americano aculturação, mas que o processo implica também necessariamente a perda ou o desenraizamento de uma cultura precedente, o que se poderia chamar de uma desculturação parcial, e, além disso, significa a conseqüente criação de novos

fenômenos culturais que poderiam ser chamados de neoculturação⁵ (ORTIZ, 1986, *apud* RAMA, 1982, p. 209, tradução nossa).

Para se chegar a uma nova conformação, o grupo cultural afetado passaria pelos três momentos do processo de transculturação: aculturação, desculturação e neoculturação. Com relação à terminologia “transculturação”, Mignolo (2000, p. 166-167) considera que: “[...] seu conceito de transculturação foi e é um degrau importante para o pensamento das margens [...]. Talvez Ortiz não tenha pensado, ou não tenha sido possível pensar em antropologia cultural em termos de posições hegemônicas e subalternas no campo do conhecimento”. Apesar das vantagens apontadas por Mignolo (2000), autores como John Beverley (1999) afirmam que a transculturação não deixa de ser uma categoria problemática, pois em momento algum os processos transculturadores afetam a cultura dominante.

O crítico uruguaio Ángel Rama adota o termo transculturação em seus escritos *Los procesos de transculturación en la narrativa latino-americana* (RAMA, 1974) e *Transculturación narrativa en América Latina* (RAMA, 1982), utilizando-o na importante reflexão a respeito dos fenômenos literários da América Latina, no século XX. A partir daí, com grande força, o conceito passou a ser largamente discutido e investigado. Esse autor iniciou sua teoria elaborando uma resposta ao conflito vanguardismo-regionalismo.

A introdução de elementos modernistas na prosa literária da América Latina, a partir dos anos 30, representou, segundo Rama, “o cancelamento do movimento narrativo regionalista que predominava na maioria das áreas do continente do qual haviam se expressado tanto em áreas de médio e escasso desenvolvimento educativo, como nas mais avançadas”⁶ (RAMA,

⁵ “Entendemos que el vocablo transculturación expresa mejor las diferentes fases del proceso transitivo de una cultura a otra, porque éste no consiste solamente en adquirir una cultura, que es lo que a rigor indica la voz angloamericana aculturación, sino que el proceso implica también necesariamente la pérdida o el desarraigo de una cultura precedente, lo que pudiera decirse una parcial desculturación, y, además, significa la consiguiente creación de nuevos fenómenos culturales que pudieran denominarse neoculturación” (ORTIZ, 1986, *apud* RAMA, 1982, p. 209, Cf. o texto fonte).

⁶ “la cancelación del movimiento narrativo regionalista que regía en la mayoría de las áreas del continente y dentro del cual se habían expresado, mancomunadamente, tanto zonas de mediano y escaso desarrollo educativo como las más avanzadas” (RAMA, 1982, p. 203, Cf. o texto fonte).

1982, p. 203, tradução nossa). O autor defende que o regionalismo passou a ser uma categoria superada.

A partir de então, os autores pararam de produzir uma literatura regionalista, dando lugar a uma linguagem estética diferenciada, que reelabora o componente do local, dentro de uma linguagem mais universalizante. Dessa forma, o que ele denomina como literatura de transculturação ou de plasticidade cultural é “[...] uma produção literária que integra novas estruturas formais sem recusar as próprias tradições” (REIS, 2010, p. 470).

As características dessa literatura transculturada evidenciam três aspectos fundamentais: o uso da língua, a estruturação literária e a cosmovisão (RAMA, 1982). Os novos narradores recriaram uma linguagem regional poética e artificial, na busca de reconstituir dialetos de comunidades locais; assim, aproximam-se das personagens com uma linguagem coloquial, que inclui as alteridades culturais que operam no interior das narrativas.

Quanto à estruturação literária, adota-se uma perspectiva subjetiva, distanciada da visão eurocêntrica; o narrador estrutura seu discurso não só pela língua, mas também pelo modo de narrar, convocando a oralidade para dentro do texto. Por último, nas narrativas transculturadas, sobressai uma cosmovisão mítica que mostra uma outra face da América Latina.

Embora Rama (1982) evidencie aspectos da cultura local para definir o lugar e o entremeio dos narradores transculturados, muitas tensões atravessam seu discurso porque, de certa forma, ele não questiona o que é literatura dentro da perspectiva do Ocidente e o que são sistemas literários. Certos intelectuais dos estudos culturais e da crítica literária dão mostras de que as reflexões teóricas de Rama são insuficientes para dar conta da complexidade discursiva das literaturas produzidas na América Latina.

O crítico peruano Cornejo Polar (2000) constrói um contradiscurso ao conceito de transculturação elaborado pelo crítico uruguaio e cria a noção de “heterogeneidade narrativa”, concebendo um sujeito questionador das tensões e dilemas de sua realidade e constituição cultural, de forma que os conflitos que marcam a diferença colonial são evidenciados. Ao elaborar o conceito de transculturação, Rama (1982) não determinou a diferença colonial, que distingue as narrativas e os narradores transculturados de um fenômeno da modernidade, o qual apaga memórias e tenta estabelecer novos valores culturais.

A questão da diferença colonial, adotada para a análise proposta neste escrito, parte do âmbito dos estudos culturais norte-americanos, com a contribuição de Mignolo (2000), ao esclarecer as diferenças entre o centro e a periferia, entre a crítica eurocêntrica do eurocentrismo e a produção do conhecimento por aqueles que participam da construção do mundo moderno/colonial e aqueles que foram excluídos do debate. Segundo Mignolo (2000), muitos críticos culturalistas e historiadores não atentaram para a diferença colonial, para o pensamento original, que surge das periferias e suas especificidades. Um modo de pensar não a partir da metrópole, mas a partir do que emana de um lugar marginal, no mundo colonial.

Os críticos da teoria de Rama (1982) questionam a categoria transculturação, principalmente por esta descrever como os povos subordinados e marginais confeccionam suas produções a partir dos conhecimentos transmitidos por uma cultura dominante. Isso faz com que a alteridade de povos locais seja inferiorizada e minorizada.

Do mesmo modo, quando Rama (1982) expressa que o regionalismo está morrendo, de certa forma, ele se rende a um novo padrão estético imposto pela cultura hegemônica moderna. Não há uma tentativa de entender os conflitos do sistema literário e sim uma conformação com a episteme eurocêntrica. As explanações de Rama (1982) são perpassadas pela ideologia da submissão, em que o dominador tem a legitimação do discurso e o dominado cabe se adequar a um sistema moderno, globalizador e opressor.

A transculturação é a fase inicial dos encontros de universos socioculturais distintos, que culminam em mestiçagem. Para Polar (2000), esse fenômeno é entendido como a síntese integradora de elementos diversos, em que o mestiço tem suas memórias apagadas e é submetido a novos valores culturais. Diante da análise desses fenômenos de interações sociais ocorridos na América Latina, o autor elabora o conceito de literaturas heterogêneas:

As (literaturas) que às vezes denominei “literaturas heterogêneas” funcionam em parte como receptoras das tradições populares e indígenas, e neste sentido, além de reproduzir as rupturas socioculturais da América Latina, operam no espaço ambíguo da ressemantização de formas e conteúdos alternativos. Certamente não são iguais as crônicas, a gauchesca, o negrismo, o indigenismo, o romance do nordeste brasileiro, o realismo mágico ou o relato testemunhal, mas em todos esses casos o discurso hegemônico se abre a outros discursos, os marginais e subterrâneos, às vezes com autenticidade – quando são produtivos – e às vezes com artificialidade opaca e falsificadora. Enfim, a

polifonia bakhtiniana só é enriquecedora quando as vozes dos outros preservam seu tom e têmpera discordantes (POLAR, 2000, p. 22).

A heterogeneidade parte da interação no mesmo espaço de várias culturas, que disputam espaços de memória, hegemonia, conhecimento e poder. São espaços onde as tensões são conflitantes, pois os enunciadores subalternos buscam alcançar representatividade, instaurando suas próprias perspectivas de conhecimento. Assim, a heterogeneidade literária: “representa a formalização de um conflito básico de uma literatura que quer revelar a índole de um universo agrário, semifeudal, com recursos e perspectivas que inevitavelmente estão marcadas por sua procedência cidadina e burguesa” (POLAR, 2000, p. 162).

Polar (2000) também disserta o entrecruzamento do sujeito mestiço/transculturado e sujeito migrante/heterogêneo, ao considerar: “o paradigma do mestiço e da transculturação, e seu modelo, em última instância sincrético, [...] com a movediça sintaxe do migrante e sua multicultural fragmentária” (POLAR, 2000). O sujeito mestiço parte da harmonização e da integração dos discursos, enquanto o sujeito heterogêneo não constrói sua identidade a partir de uma síntese integradora, mas se molda a partir da consciência de perdas, de tensões e de negociações que o atravessam nos espaços de intercâmbio cultural.

O crítico latino-americano Raul Bueno (1996) confronta as duas categorias – transculturação narrativa e heterogeneidade –, e demonstra a heterogeneidade como uma categoria complementar à transculturação narrativa. Para o autor:

A heterogeneidade precede a transculturação; uma transculturação começa a ocorrer quando se dá uma situação heterogênea de pelo menos dois elementos. Mas heterogeneidade é também o momento seguinte, quando a transculturação não se resolve em mestiçagem, e sim em uma heterogeneidade reafirmada e mais acentuada, ou quando a mestiçagem começa a solidificar-se, como cultura alternativa, adicionando um terceiro elemento à heterogeneidade inicial (BUENO, 1996, p. 21).

A transculturação, nesse sentido, é um processo cultural que pode resultar em heterogeneidade ou em mestiçagem. Isso depende de como se darão as trocas e os intercâmbios nas zonas de encontros de dois universos socioculturais distintos. À vista disso, propõe-se refletir se os intercâmbios e as trocas simbólicas que operam no contexto do conto *O homem que matou as fadas* (LOUREIRO JR., 2012) resultam em uma estética e uma linguagem que evidenciam heterogeneidades ou se culminam em mestiçagem.

2 Entre o local e o universal - análise do conto *O homem que matou as fadas*

O conto *O homem que matou as fadas* narra a história de Erpídio. Quando jovem, o ganancioso homem invadiu terras amazônicas encantadas, protegidas por fadas. Ateu fogo nas matas e, assim, todas as fadas morreram queimadas. Erpídio fundou a vila de Bom Jardim, que se tornou a cidade de Terra Salgada e ali ergueu um império. Todas as noites, seu casarão era rodeado por vaga-lumes, que o atormentavam. Os vaga-lumes eram, na verdade, os espíritos das fadas, que não foram exterminadas; transformaram-se em vaga-lumes e condenaram o incendiário a viver para sempre, atormentado por elas. A maldição da vida eterna se desfez na véspera do segundo centenário de Erpídio. Aos 199 anos, o velho recebeu a visita de sua bisneta Lucinda, para quem ele contou seus segredos e, dessa forma, a maldição foi transferida para a jovem. Então, o velho morreu. Lucinda enlouqueceu e posteriormente faleceu, porém não deixou de existir: tornou-se uma visagem que habitava as águas de Terra Salgada e fazia aparições no centro do mar, de onde narrava suas desventuras e os segredos de seu bisavô Erpídio.

Para a análise desse conto, foram considerados os três níveis de transculturação demonstrados em passagens da narrativa: o linguístico, o da estruturação literária e o da cosmovisão.

No nível linguístico, o conto apresenta marcas da oralidade ao mesmo tempo que recebe contribuições da linguagem letrada, da seguinte forma:

Depois de tacar fogo em toda a mata ele foi dormir satisfeito com o fogaréu. De madrugada, ele foi despertado por um grito triste, parecia choro. Levantou, desceu da canoa e caminhou alguns metros até que uma imensa claridade à sua frente o tornou pequeno diante daquele cenário: Inúmeros seres brilhantes surgiram; eles pareciam gritar e chorar. O choro daquelas criaturas ficou preso à memória do velho Erpídio, por toda sua vida, condenado definitivamente àquela dor que sentiu ao ouvir o choro daquelas criaturas com asas brilhantes que caíam inertes no escuro chão queimado (LOUREIRO JR., 2012, p. 105, grifo do autor).

Nesse trecho, percebe-se o falar espontâneo de um contador de histórias. Na primeira linha do excerto, o verbo “tacar” é utilizado no sentido de atear. Linguagem oral e linguagem culta compõem o texto, produzindo uma linguagem artificial: a literária. O narrador letrado resgata a oralidade para dentro do discurso literário. Como afirma Rama (1975, p. 77), “esse

processo não se limita a um mero "imitar" regional, pois o autor fala de dentro a comunidade linguística, fazendo uso fluente da linguagem, reelaborando-a poeticamente e iluminando suas especificidades no próprio narrar”.

No nível da estruturação literária, notam-se mecanismos da oralidade capazes de garantir verossimilhança ao teor da composição literária. Os excertos abaixo se referem a personagens e fatos relacionados ao velho Erpídio, que viveu por 199 anos, até que sua condenação fosse desfeita: viver eternamente; porém vigiado pelos espíritos das fadas que ele matara ao incendiar a floresta.

Alguns meses depois e a história do velho Erpídio voltou narrada por um pescador desesperado que numa noite de pescaria desembarcou no porto dizendo ter dado carona a uma visagem. Logo a história tomou força e alguns dias depois, todos já conheciam a trajetória de Jacinto e uma mulher que sempre aparecia quando ele atravessava a maré e lhe contava sua história. (LOUREIRO JR., 2012 p. 104).

Nesse momento da narração, o pescador parou no centro do mar e me apontou um pedaço de mata verde, continuando sua narrativa:

Eu sempre encontro com a Lucinda ali. Ela sempre me espera para me contar tudo. Um dia perguntei a ela o que aconteceu naquela noite em que ela entrou na casa do velho Erpídio (LOUREIRO JR., 2012 p. 105, grifo do autor)

Eu não sabia nada disso até que numa noite, já casado com a minha primeira esposa, eu sonhei com uma feiticeira me contando tudo isso. Desse dia em diante, as fadas transformadas em vaga-lumes, começaram a aparecer e a me vigiar como quem vigia um condenado (LOUREIRO JR., 2012 p. 105, grifo do autor).

Descobri muito tempo depois, em outro sonho, que a única forma de morrer, de não me tornar eterno pra sempre, era contando essa história a alguém. Ao primeiro que tivesse a coragem de entrar aqui e me perguntar sobre a minha dor, e você, pobre moça, foi escolhida (LOUREIRO JR., 2012 p. 106, grifo do autor).

Fatos e personagens insólitos transpõem barreiras entre o imaginário e o real, tratando os acontecimentos como verdades absolutas. O narrador lança fatos insólitos, de forma corriqueira, como se não houvesse fronteiras entre o real e o fantástico; utiliza particularidades da narrativa oral, como os depoimentos da visagem Lucinda, do pescador Jacinto e do velho Erpídio para legitimar a narração, garantindo verossimilhança na tessitura do texto.

No nível da cosmovisão, nas narrativas transculturadas sobressai a cosmovisão mítica, que revela uma outra face da América Latina. Segundo Rama (1975, p. 77), “os transculturadores ‘descobriram’ o mito, de forma que reconhecem e aceitam as redes analógicas pelas quais os mitos são tecidos”. A passagem abaixo apresenta um diálogo ativo com a cultura interna da fictícia Terra Salgada, que exemplifica como aquele espaço se relaciona com a criação mítica:

Esses vaga-lumes que estão aí fora, menina, são na verdade os espíritos das fadas. Naquele dia em que eu encontrei estas terras daqui, eu não queimei vaga-lumes, eles ainda nem existiam. O que fiz naquele dia foi matar todas as fadas que viviam por essas bandas, protegendo a mata verde. Elas tinham fugido corajosamente do meu terçado, mas o fogo foi forte demais e elas não conseguiram escapar. Todas foram covardemente queimadas e transformadas em espíritos, em vaga-lumes (LOUREIRO JR., 2012, p. 105).

Esses fragmentos pontuados em relação aos três níveis de transculturação narrativa intentam apresentar um novo olhar para a prosa do escritor João Loureiro Júnior a partir dessa perspectiva, numa tentativa de articular concepções universais em uma narrativa local. A teogonia apresentada por meio do discurso da origem dos vaga-lumes engendra significados e consolida valores e ideologias do povo local de Terra Salgada e de povos que se entrecruzaram no espaço amazônico, a fim de conquistar e dominar o Novo Eldorado.

Como apresentado anteriormente, o conto *O homem que matou as fadas* narra fatos insólitos a respeito de Erpídio, o lendário personagem que habitava a floresta amazônica, conhecido por fundar a cidade em que vivia, a mítica Terra Salgada:

Terra Salgada não é encantada; é apenas redoma dos muitos encantamentos que dão sobrevida aos habitantes do passado. As lendas que forjaram o povo dali são odisséias humanas em busca de um reino impossível: o reino das coisas explicáveis. Nessas vastidões onde se escondem inenarráveis seres insones, o nunca é a razão de tudo e os homens são apenas ferramentas de um acaso divino, de um ideal que a razão humana tenta se esquivar, como se o absurdo da existência fosse justificado pelos homens e para o homem. Nesse mundo de homens, os seres inexplicáveis são tão somente enfeites de uma terra Salgada onde as coisas se explicam para a memória coletiva (LOUREIRO JR. 2012, p. 17).

No seu cotidiano, os habitantes reais de Terra Salgada convivem com as visagens e a magia se mistura com o real. Vivos, mortos e seres mágicos são abrigados na Terra Salgada,

compartilhando experiências extraordinárias de vida e morte, tempos e espaços diversos. Quando jovem, em fuga da cidade para as matas amazônicas, Erpídio invadiu brutalmente terras protegidas por fadas, matando-as queimadas, ao atear fogo na floresta, onde construiria seu império:

Quando chegou por aqui desbravando terras em busca de um reino para sua fuga, o velho Erpídio, ainda jovem, desencantou um mundo, para erguer outro amaldiçoado. A Lucinda me disse que tudo começou quando ele desembarcou onde hoje fica o porto abandonado. Na época um imenso matagal de urtigas protegia as terras desse pedaço da Amazônia. Com um terçado avermelhado de ferrugem, o jovem Erpídio abriu caminho na densa mata e por um dia inteiro, procurou uma terra onde pudesse descansar de suas fugas. Em vão foi aquela luta, pois no final de cada tentativa, o desbravador se deparava com a maré a sua frente, como se não tivesse saído do lugar.

Vazante, enchente e preamar observaram aquela peleja durante vários dias. Até que uma noite ele conseguiu entrar na mata na base da violência. Decidido a encontrar terra para sua empreitada, Erpídio, com a ajuda do querosene que clareava suas noites, ateou fogo na mata, e de sua canoa ficou observando a criação de seu novo mundo, enquanto o verde da mata se perdia na vermelhidão do fogo e a noite caía sobre aquele mundo.

Depois de tacar fogo em toda mata ele foi dormir satisfeito com o fogaréu. De madrugada, ele foi despertado por um grito triste, parecia choro. Levantou, desceu da canoa e caminhou alguns metros até que uma imensa claridade à sua frente o tornou pequeno diante daquele cenário: inúmeros seres brilhantes surgiram; eles pareciam gritar e chorar. O choro daquelas criaturas ficou preso à memória do velho Erpídio por toda a sua vida, condenado definitivamente àquela dor que sentiu ao ouvir o choro daquelas criaturas com asas brilhantes que caíam inerte no escuro chão queimado. (...) o que fiz naquele dia foi matar todas as fadas que viviam por essas bandas, protegendo a mata verde. Elas tinham fugido corajosamente do meu terçado, mas o fogo foi forte demais e elas não conseguiram escapar. Todas foram covardemente queimadas e transformadas em espíritos, em vaga-lumes (LOREIRO JR., 2012, p. 104-105).

Diante de tais fatos, alguns apontamentos e questionamentos se direcionam para a análise proposta. Qual o sentido dos fatos insólitos que constroem a narrativa de *O homem que matou as fadas*, especificamente o fogo, que mata as fadas protetoras das florestas e destrói parte do verde das terras encantadas e o espírito dessas fadas, que resistem e surgem em forma de vaga-lumes? Hipoteticamente, esses fatos denotam personagens fantásticas e acontecimentos de um mundo também fantástico ou indicam, talvez, de forma conotativa, a denúncia de uma Amazônia invadida, em chamas, com milhares de almas nativas oprimidas, humilhadas, escravizadas, estupradas, silenciadas, mas que resistiram, resistem e lutam.

O evento da invasão da América está aqui metamorfoseado em arte literária? São acontecimentos simbólicos que realisticamente são eventos históricos? Neste tópico do estudo, explana-se panoramicamente sobre a hipótese de que o conto mantém um diálogo entre arte literária e história, entre os saberes e os mitos amazônicos e com o conhecimento científico que provocou com suas verdades absolutas o desencanto do mundo.

Num dos trechos acima, apresenta-se a lenda do descobrimento de Terra Salgada como metáfora de uma Amazônia violada - a ferro, fogo e chamas - pelos invasores colonizadores. Pode-se afirmar, neste caso, que a presença do imaginário nacional reflete na literatura regional. O narrador articula o local em uma narrativa universal, que é a invasão do novo mundo pelos europeus. Toma-se, aqui, a invasão como um elemento universal, considerando-se que, assim como no Brasil, muitos povos padeceram com processos colonizatórios. A própria história da civilização humana é a história da dominação legitimada pela narrativa dos dominantes.

Esteticamente, o narrador evidencia claramente tensões e conflitos decorrentes do processo de conquista colonial: Erpídio, chegando por águas, destruiu com fogo um mundo protegido por fadas: “[...] com a ajuda do querosene que clareava suas noites, ateou fogo na mata, e de sua canoa ficou observando a criação de seu *novo mundo* (...)” (LOUREIRO JR., 2002, p. 100, grifo nosso). O termo “novo mundo” é uma expressão que teve origem no final do século XV, com a expansão dos horizontes geográficos dos europeus, a partir da invasão da América por Cristóvão Colombo - o principal advento da modernidade europeia.

Após a destruição da floresta e a morte dos seres encantados e protetores, o invasor foi amaldiçoado com vida longa: viveu por 199 anos, com uma curta juventude. A maior parte de sua existência foi como um velho assombrado pelos espíritos das fadas, metamorfoseadas em vaga-lumes. A própria ilustração do velho continente, que vive assombrado pela ocupação dos seres que um dia ele escravizou, mas não para todo o sempre.

A principal voz narrativa é enunciada a partir de um sujeito heterogêneo, que evidencia perdas e opressões, atentando para tensões próprias do empreendimento invasor europeu. A modernidade não o apaga enquanto sujeito. Na narrativa, não há o sincretismo de um ser latino-americano conformado e submisso a um conquistador. Tais evidências não são postas em primeiro plano; desse modo, é necessário transpor os sentidos apresentados no texto.

O explorador deparou-se, primeiramente, com um matagal de urtigas que protegia aquela terra; em seguida, com a resistência das águas: “[...] em vão foi aquela luta, pois no final de cada tentativa, o desbravador se deparava com a maré a sua frente, como se não tivesse saído do lugar” (LOUREIRO JR., 2012, p. 104); e só depois, covardemente, com fogo, destruiu um mundo verde e as fadas que o protegiam.

Por maldição, as fadas resistiram e renasceram no novo mundo como seres brilhantes: os vaga-lumes. O conquistador não saiu impune: embora tenha conquistado riquezas, foi amaldiçoado e viveu longamente, refugiado em um casarão escuro, repleto de seus medos. As fadas simbolizam todas as formas de vida da floresta, gentes, bichos, rios e plantas que resistem e insistem bravamente em viver e preservar o encantamento do mundo amazônico.

No conto analisado, não há um discurso harmônico, decorrente da mestiçagem, que apara arestas e oculta conflitos, o que seria a mutilação do dominado para se adequar ao dominante. A narrativa se sustenta nos espaços e tempos representativos amazônicos: “Em um enorme casarão perdido nos confins da *Grande Amazônia*, um velho agoniza e anuncia a sua morte depois de quase duzentos anos de vivência e maldição” (LOUREIRO JR., 2012, p. 99, grifo nosso).

O autor faz uso de características socioculturais, que delimitam o espaço de atuação do texto: “Erpidio investiu o pouco dinheiro que trazia da capital no comércio de variadas especiarias da região, fundando assim um império que de tão grande, o tornaria quase imortal por toda a zona verde” (LOUREIRO JR., 2012, p. 100). As particularidades do local são evidenciadas em inúmeras passagens. Percebe-se uma simbiose entre o narrador e o local.

A maldição das fadas atormentava o poderoso Erpidio, que era dominado por um terrível medo noturno. Desde sua juventude em reclusão voluntária, durante a noite se sentia acuado, trancava-se em seu casarão e de lá só saía ao raiar do dia. Por isso, Erpidio é comparado a um vampiro e o seu casarão a um castelo: “Como um vampiro às avessas, ele fechou-se na solidão de seu castelo e, melancólico, escondeu-se do mundo” (LOUREIRO JR., 2012, p. 100).

Essa narrativa marca o encontro cultural do narrador amazônico com a tradição europeia do lendário vampiro, que se escondia no seu castelo durante o dia e alimentava-se de sangue vermelho de suas vítimas, a mesma cor da vermelhidão que Erpidio se pôs a observar de longe, em sua canoa, quando incendiou a mata verde.

A transculturação pode ser percebida na transcendência do que é o moderno e do que é o local. Há presenças de significantes ambíguos, que marcam esse processo transcultural: o narrador transplanta o vampiro e o castelo das lendas europeias, de base da tradição vampírica, como referência a um acontecimento inserido na Grande Amazônia. Essa transposição literária se evidencia em uma linguagem contemporânea e moderna, do ponto de vista da transculturação narrativa.

Em face dos apontamentos apresentados, percebe-se que as trocas simbólicas e culturais que operam no interior do conto culminam em uma linguagem e em uma estética heterogêneas, as quais provocam deslocamentos e entrecruzamentos de ideias e de valores preconcebidos entre o velho e o novo mundo, entre o global e o local, que também se funde no glocal⁷.

3 Outras possibilidades de leitura do conto *O homem que matou as fadas*

O conto *O homem que matou as fadas* proporciona outras tantas leituras para além do que é posto na superfície textual. Assim, neste item são apresentados outros pontos de análise, que enriquecem a compreensão da obra em relação aos aspectos indicados nos itens anteriores desta produção escrita e reforçam os elementos da heterogeneidade narrativa, que perpassam a obra de Loureiro Júnior.

A primeira parte do conto ocorre no tempo incerto das lendas. Assim, o narrador caracteriza a origem da história de Erpidio: “Lendas em torno de tal fenômeno remontam ao passado e parecem adormecer na memória dos poucos habitantes que recordam um pouco a história daquele homem recluso” (LOUREIRO JR., p. 100). A memória, por sua vez, não armazena os fatos de forma racional e cronológica. Com o passar dos anos, a memória recria a narrativa muito mais em função da subjetividade do sujeito, vivida no presente, que a veracidade do acontecido. Assim, lendas e memórias são sempre recriadas.

⁷ Como o próprio nome sugere, “glocal” é uma justaposição de uma esfera global a uma esfera local: a partir de um meio de comunicação operando em tempo real (prioritariamente o tempo real do ciberespaço ou o tempo real “live” da televisão) cria-se um ambiente glocalizado, no qual o sujeito se vê imerso em um contexto simultaneamente local (o espaço físico do acesso, mas também o seu meio cultural) e global (o espaço mediático da tela e da rede, convertido em experiência subordinativa da realidade) (CAZELOTO, 2005, p. 07)

A espacialidade é retratada em dois espaços opostos: a Vila Bom Jardim em contraposição à cidade Terra Salgada. A vila é apresentada na primeira parte do conto, como o lugar de pertencimento, onde os moradores se conhecem e convivem em comunhão. A cidade, ao contrário, inaugura o modo de vida urbano e burguês, onde o dinheiro e o capital passam a ser os balizadores das relações humanas.

Na pós-modernidade (ou ainda na modernidade), os lugares, as ruínas, os povoados distantes ou os “os confins da Grande Amazônia” (LOUREIRO JR., p. 103), transformam-se em atração turística para os estrangeiros e fonte de “renda” ou sobrevivência para a comunidade local: “Ainda hoje, os poucos turistas que se arriscam pelo mar deserto da região para conhecer a cidade, ouvem da boca de um velho pescador a história enquanto atravessam a maré preamar” (LOUREIRO JR., p.104).

Quem é o narrador pleno do conto? Seria esse velho pescador? Nas literaturas com uma dialética mestiça, o direito à voz é dado àquele que veio de fora, o estrangeiro, o desbravador, o pioneiro, que, num passe de mágica, transforma a realidade primeira e passa a ser concebido como o herói, o salvador e o justiceiro. A história inicia e termina a partir dele. O conto de Loureiro Júnior quebra essa lógica e traz para a narrativa outras vozes e outras personagens que marcam o emprego do recurso da heterogeneidade narrativa (POLAR, 2000).

Da primeira parte, que vai da página 99 até a 103, o conto é narrado pelo elemento local caracterizador da cultura amazônica: “A voz lendária do povo” [...] “Lendas e histórias surgiram para explicar a aparição das criaturas” (LOUREIRO JR., p. 100). O conto nasce da voz lendária do povo, que busca uma explicação para o aparecimento dos vaga-lumes.

A narrativa nasce dessa necessidade de se compreender as coisas do mundo. E, pela voz do povo, a história atravessa os séculos. Erpídio Batista é transformado em personagem secundário: “O lendário homem solitário” (LOUREIRO JR., p. 100), mais que a exaltação da pseudo façanha, ganha ares de lenda. Algo ou alguém que existe, mas que ninguém é capaz de precisar ao certo.

Da página 103 a 106, o narrador pleno deixa de ser a voz lendária do povo e parece que se corporifica na pessoa de um velho “pescador desesperado, que dizia ter dado carona para uma visagem” (LOUREIRO JR., p. 104). Essa visagem é a bisneta de Erpídio; ela conta ao velho pescador e história que ouviu do bisavô.

Para legitimar essas novas vozes, o narrador passa a desvendar a história que ele ouviu diretamente do pescador: “Foi numa dessas travessias, indo em direção à vila que ouvi da voz de um velho pescador essa história que vos narro” (LOUREIRO JR., p. 104). A partir de então, o escritor usa o recurso do *itálico* para marcar a voz enunciativa: “Transcrevo aqui, mais ou menos, o falado pelo pescador” (LOUREIRO JR., p.104).

No adágio popular, é bem conhecida a fama de mentirosos dos pescadores. As visagens, por outro lado, ficam no plano do fantasmagórico, mas são tidas como verdadeiras, porque há sempre alguém que testemunha sua aparição: “Todos já conheciam a trajetória de Jacinto e uma mulher que sempre aparecia quando ele atravessava a maré, dizendo ser a única herdeira do velho Erpídio” (LOUREIRO JR., p. 104). Tanto Jacinto (pescador) como a visagem são transformados em narradores plenos. Ela conta, ele reconta e a lenda sobrevive.

Ao trio Jacinto (pescador), Lucinda (visagem) e o narrador homodiegético (personagem secundário, que ouve e transcreve as ações dos protagonistas Jacinto e Lucinda), soma-se outro elemento narrativo: o mundo dos sonhos. Por alguns anos, Erpídio viveu recluso, sem ter conhecimento de que havia matado as fadas: “Eu não sabia nada disso, até que numa noite, já casado com a minha primeira esposa, eu sonhei com uma feiticeira me contando tudo isso” (LOUREIRO JR., p. 105). A morte da personagem é anunciada em outro sonho: “Descobri muito tempo depois, em outro sonho, que a única forma de não morrer, de não me tornar eterno para sempre, era contando essa história para alguém” (LOUREIRO JR., p. 105).

A voz lendária do povo, as lendas e histórias, uma mulher/visagem, um sonho, um pescador atormentado e um narrador ávido por registrar as histórias do povo são as vozes do conto. Em nenhum momento aparece a voz direta de Erpídio, num discurso direto, a descrever como ele matou as fadas. Assim, é possível o levantamento da seguinte hipótese: o jovem Erpídio nunca matou as fadas.

Nas narrativas eurocêntricas, todas as causas são apresentadas para corroborar o grande feito do herói. No conto de Loureiro Junior (2012) há uma inversão dessa lógica. A morte das fadas (que hipoteticamente não aconteceu) é o recurso narrativo empregado para se criar uma lenda explicativa sobre a vida: a aparição dos vaga-lumes. Morte e vida se amalgamam no decorrer do conto. Morrem as fadas, nascem os vaga-lumes; morre Erpídio, aparece a visagem; da vila Bom Jardim nasce Terra Salgada, que depois vira ruínas.

Como posto anteriormente, as fadas não compõem o imaginário coletivo amazônico. Esse é formado por outros seres encantados: Cobra Norato, o Boto, Curupira, Mãe d'água, Mapinguari, Matinta Perera, Vitória-Régia, Cobra Grande e outros. As fadas pertencem ao folclore dos antigos povos bretões e britânicos, que se espalhou pela Europa a partir dos contos de fadas adaptados para o público infantil. Na Amazônia, nada de fadas, mas existem os vaga-lumes. Genuinamente, Loureiro Júnior (2012) criou uma lenda para explicar a aparição dos vaga-lumes nas noites escuras da floresta. Tal criação indica a presença de configurações transculturadoras em sua escrita.

Outro elemento indicador de que as fadas não foram mortas por Erpídio é a forma como o narrador vai construindo pouco a pouco essa personagem no desenrolar da narrativa, como um bom homem, conforme se observa nos seguintes excertos:

[...] como um daqueles lendários seres que habitam a floresta amazônica, o velho Erpidio chegou ainda jovem por essas terras Bondoso e desbravador (LOUREIRO JR., p. 99)

A noite não fere ninguém, muito menos o afamado desbravador (LOUREIRO JR., p. 100)

O admirado homem que desbravou as Terras Salgadas (LOUREIRO JR., p. 100).

[...] nobre acolhedor senhor que reinava sobre a região” (LOUREIRO JR., p. 101).

Erpído já nem se preocupava com isso, tão acostumado que estava àquela rotina (LOUREIRO JR., p. 101).

[...] essas e outras histórias reforçavam a divindade do velho Erpídio (LOUREIRO JR., p. 102).

[...] o homem que havia descoberto aquele mágico lugar escondido do mundo (LOUREIRO JR., 103).

As cerimônias fúnebres duraram dois dias e o povo se despediu daquele habitante ilustre (LOUREIRO JR., 103).

Do começo ao fim do conto, não há nenhum indício que desaprove a conduta moral do jovem e velho Erpídio ou revele sua índole sanguinária. No entanto, ele é cercado por dois elementos, que o povo, no inconsciente coletivo, não consegue aceitar e conviver: a riqueza e a solidão; da primeira nasce a segunda. Simultaneamente, Erpídio construiu um império e perdeu a companhia das mulheres que amava: a primeira esposa (o abandonou), a segunda (morreu no

parto), a filha (ele despachou para Sul o do país), a neta (não mencionada) e a bisneta, que encontra o velho moribundo na última noite de vida. O conto reforça o adágio popular de que a riqueza não traz felicidade.

A presença das personagens femininas no conto é outra marca da heterogeneidade narrativa de Loureiro Junior. A aparição dessas personagens indica passagens significativas na vida de Erpídio: “Uma ribeirinha chamada Ingrácia encantou o poderoso homem” (LOUREIRO JR., p. 100). Na grafia com “E”, Engrácia significa a cheia de graça, a agraciada. Aquele que veio de fora, o estrangeiro, não encanta, mas é encantado pelo local. É ela que toma a iniciativa de abandoná-lo, após dois meses de casamento. A segunda esposa, Lucinda (aquela que é criadora, com tendência ao martírio), morreu no parto, ao dar à luz a menina Alice (a real, a verdadeira). Alice foi encaminhada pelo pai para viver no Sul do país. Depois de duas décadas, Alice proporcionou a Erpídio momentos de felicidades, por meio de cartas trocadas entre eles.

Após três gerações, surge Lucinda (que recebe o nome da bisavó). Ela é uma das personagens principais da segunda parte da narrativa. Por meio da sua voz e da sua condição de visagem, a história é recriada: “Todos já conheciam a trajetória de Jacinto e uma mulher que sempre aparecia quando ele atravessava a maré, dizendo ser a única herdeira do velho Erpídio” (LOUREIRO JR., p. 104). O mistério não se resolve; pelo contrário, é reforçado com a chegada da nova personagem.

A aparição da neta provocou o sumiço dos vaga-lumes no casarão, quando ouviu a história contada pelo seu bisavô: “A única coisa que ele fez foi dar um sorriso a ela e contar como havia erguido aquele império. Ao contar seu segredo à jovem, ele a condenou mesmo sem saber” (LOUREIRO JR., p. 105). No entanto, os vaga-lumes voltam a aparecer para quem ouve e acredita na história que ela contou ao pescador: “A Lucinda me disse que tudo começou quando ele desembarcou onde hoje fica o porto abandonado [...]. Eu sempre encontro com a Lucinda ali. Ela sempre me espera pra me contar tudo” (LOUREIRO JR., p. 104).

O conto *O homem que matou as fadas* apresenta outra característica envolta na heterogeneidade narrativa, a hipertextualidade. A ideia do discurso original ou da fala primeira é algo perseguido pelas literaturas aculturalistas, a exemplo dos *Diários de viagens*. A escrita de Loureiro Júnior guia o leitor para o labirinto de outras histórias, tais como *Peter Pan*, *Alice no País das Maravilhas* e *Cem anos de solidão*.

Cem anos de solidão, de Gabriel García Márquez, é uma obra prima, que inaugurou e redefiniu a literatura latino-americana ao inverter o eurocentrismo e exportar para o mundo, pela primeira vez, um romance que registrou, simbolicamente, os anseios e dores de um povo oprimido, colonizado, marginalizado e alcançou a essência carregada por toda a América Latina (BARREIRA, 2022).

Há vários pontos semelhantes entre *Cem anos de solidão* e *O homem que matou as fadas*. As duas narram a história fictícia das cidades Macondo e Terra Salgada, bem como a ascensão e queda dos seus fundadores: a família José Arcádio Buendía e Erpidio Batista. Em ambas, o maravilhoso, o fantasmagórico, o imaginário, as lendas, as histórias e o cotidiano coabitam no espaço da vida dos moradores, prolongando tanto as histórias como as pessoas para cem e duzentos anos de solidão.

Em *Cem anos de solidão*, dezenas, centenas e milhares de borboletas amarelas estão por toda parte, nas ruas, na igreja, cinema, nas casas, nos quartos, nos banheiros, nos dias e nas noites; invadem a casa ao entardecer, indicam a chegada ou presença dos enamorados; povoam os sonhos e corpos das mulheres e dos homens.

As personagens de *Cem anos de solidão* vivenciam sentimentos múltiplos em relação às borboletas amarelas, do encantamento até o asco. No conto *O homem que matou as fadas*, os vaga-lumes, ao anoitecer, se multiplicam em milhares ao redor do casarão e invadem o local; com a chegada inusitada da bisneta de Erpidio, depois desaparecem daquela casa e começam ao perambular junto às pessoas que ouvem e acreditam na lenda do velho solitário.

Borboletas amarelas, fadas e vaga-lumes, seres voadores, frágeis, mágicos e encantadores, que marcam a “a insustentável leveza do ser”, a pequenez humana frente à passagem do tempo ou a sua condenação. A maldição, a desgraça e a solidão são elementos estruturantes das narrativas de García Márquez e de Loureiro Junior. A solidão vivida pelos personagens nos espaços locais de Macondo e em Terra Salgada, remete a uma literatura que integra elementos universalizantes sem abrir mão das tradições locais. (REIS, 2010).

Em *Cem anos de solidão* a condenação a séculos de solidão se encerra com a morte do último dos Buendía e o fim da cidade de Macondo, arrasada por um furacão e apagada do mapa da história. Em *O homem que matou as fadas*, a cidade Terra Salgada (onde vivia um velho condenado a viver na solidão rodeado de vaga-lumes) em ruínas vira atração turística. Essa

condenação é repassada para a bisneta, que a repassa ao velho pescador e chega aos ouvidos do narrador: [...] senti uma claridade tomar minha visão. Era tarde demais. Eu já estava envolvido por milhares de vaga-lumes” (LOUREIRO JR., p. 106).

A ideia final que fica de *O homem que matou as fadas* é a de que o narratário, representante do leitor no texto, ao término da leitura já estará convencido de que está condenado a ver vaga-lumes e a viver tempos indefinidos de solidão. Enfim, as duas obras retratam a condição do ser humano em tempos de modernidade: só lhe resta a solidão e, quiçá, borboletas ou vag-alumes lhe façam companhia até os fins dos tempos.

Considerações Finais

Neste escrito, procurou-se analisar o conto *O homem que matou as fadas*, de Loureiro Júnior (2012), a partir da perspectiva dos conceitos de transculturação narrativa e de heterogeneidade narrativa, buscando-se apresentar como essas categorias culturais operam no interior do texto.

Como subsídio teórico, utilizou-se a crítica literária latino-americana e os estudos culturais, que aplicaram as teorias mencionadas como ferramenta de análise dos processos históricos, de base social, cultural e literária da sociedade latino-americana. Recorreu-se, sobretudo, aos seguintes conceitos:

a) transculturação narrativa (RAMA, 1982), que reflete a respeito dos fenômenos literários da América Latina, no século XX, esclarecendo que a literatura de transculturação ou plasticidade cultural integra a tradição ao novo e que o escritor transculturado dialoga com a cultura do outro sem renunciar a sua própria matriz cultural;

b) heterogeneidade narrativa (POLAR, 2000), que pondera a respeito de transculturação narrativa, argumentando que esta é uma concepção redutora de culturas, com base em uma visão etnocêntrica. A transculturação é uma fase do processo do encontro de culturas (dominador e dominado) que resulta em mestiçagem, de forma que o mestiço se adequa a um sistema moderno e opressor, que apaga memórias e identidades.

A categoria heterogeneidade, proposta por Polar (2000), interpreta os fenômenos culturais e literários da América Latina apresentando um sujeito heterogêneo, que tem

consciência de suas perdas culturais e sociais, no diálogo tenso com outras culturas externas. Trata-se de uma identidade que dialoga com a alteridade de um eu (dominado) que se afirma diante do outro (dominador);

c) transculturação e heterogeneidade, conforme Raul Bueno (1996), são categorias distintas. O intelectual defende que, quando a transculturação não se resolve em mestiçagem, ela se apresenta heterogênea.

Tomando por base a abordagem crítica de Rama (1975; 1982) sobre transculturação, constatou-se que Loureiro Júnior manteve um diálogo ativo com a cultura oral, de modo que, diante da prosa moderna do europeu J. M. Barrie, criou pontes para reler a cultura amazônica no plano simbólico da narrativa. O escritor brasileiro pôs lado a lado os imaginários amazônico e europeu na composição da tessitura narrativa, sem ordem de prioridade entre ambas. Neste ângulo, pode-se afirmar que, no conto *O homem que matou as fadas*, o autor demonstra ser um escritor transculturado.

No decorrer do estudo, com a hipótese de que o sentido dos fatos insólitos que constroem a narrativa, em específico o fogo das florestas, a morte das fadas e o surgimento dos vaga-lumes, denotam a denúncia de uma Amazônia invadida e a resistência de todas as formas de vida que compõem o espaço violado -, percebeu-se que o narrador evidenciado no texto não adere a uma ideologia submissa, em que o dominador tem a legitimação do discurso. Duas forças antagônicas corporificam a narrativa: Erpídio, o invasor e incendiário das matas encantadas, e os espíritos das fadas protetoras, manifestados nos vaga-lumes. As manobras de exercício do poder de Erpídio sempre foram combatidas sagazmente por estratégias de resistência das fadas.

Já com a hipótese de o jovem Erpídio nunca as ter matado, a morte das fadas (que, neste caso, não aconteceu) é vista como um recurso utilizado para a criação de uma lenda explicativa para o povo de Terra Salgada sobre a origem dos vaga-lumes que, de forma expressiva, iluminam as noites do distante lugar.

Nesse momento da análise, a heterogeneidade narrativa é percebida também através do protagonismo feminino na vida de Erpídio. Os eventos ocorridos entre o personagem principal e as figuras femininas (fadas e mulheres) são determinantes para além de cem anos de solidão de Erpídio Batista, da mesma forma que são decisivos para a ampliação de seu império.

Outro fato marcante das literaturas heterogêneas, no conto estudado, é a polifonia percebida na narrativa. A leitura atenta permite o ingresso em outras histórias, como em *Peter Pan*, *Alice no País das Maravilhas* e notadamente em *Cem anos de solidão*, sem abafar as vozes dos narradores locais.

Nesta análise, além da identificação textual dos elementos locais e universais presentes na narrativa, foi possível a compreensão de que os intercâmbios e as trocas simbólicas que operam dentro de um texto podem resultar em uma estética e em uma linguagem que evidenciam heterogeneidades (questionamentos sobre perdas, tensões e negociações, que atravessam os sujeitos nos espaços de intercâmbio cultural) ou podem culminar em mestiçagem (construção identitária a partir de um discurso harmonioso, de uma síntese integradora).

Dessa forma, concluiu-se que as trocas simbólicas e culturais que operam no interior do conto analisado culminaram em uma linguagem e uma estética heterogênea, que provocam deslocamentos de ideias e de valores preconcebidos. Sabe-se que o texto literário é inesgotável; portanto, entre tantas outras possíveis, o presente estudo aponta apenas para essas possibilidades de leitura do conto *O homem que matou as fadas*.

Referências

BARREIRA, Amanda. **A alma latina**. Disponível em: <https://ficcoeshumanas.com.br>. Acesso em 12 ago. 2022.

BEVERLEY, John. **Subalternity and representation**. Arguments in cultural theory. Durhan/Londres, 1999.

BUENO, Raúl. Sobre la heterogeneidad literaria y cultural de América Latina. In: MAZZOTI, J. Antonio; CEVALLOS, U. Juan (Orgs.). **Asedios a la heterogeneidad cultural: homenaje a Antonio Cornejo Polar**. Philadelphia: Asociación Internacional de Peruanistas, 1996.

CAZELOTO, Edilson. **Glocal: elementos para uma crítica do modo Mediático de reprodução do capitalismo tardio**. Disponível em: <http://www.gepicc.ufba.br/enlepicc/pdf/EdilsonCazeloto.pdf> Acesso em 20/08/2022

CAZELOTO, E. Glocal: elementos para a crítica do modo de reprodução do capitalismo tardio. In: V ENLEPICC - Encontro Latino de Economia Política da Informação, Comunicação e Cultura, Salvador, 2005. **Anais [...]**.

LOUREIRO, João de Jesus Paes. **Cultura amazônica** - uma poética do imaginário. Manaus: Valer, 2015.

LOUREIRO JR. João Pereira. **A festa dos mortos**. Belém: IAP, 2012.

MARÇAL, Márcia Romero; VIEIRA, Maria Christina Monteiro. reflexões sobre o conceito de transculturação: da antropologia de Fernando Ortiz à inserção na literatura latino-americana por Ángel Rama, identificada na obra de Ricardo Guilherme Dicke. **RevLet** - Revista Virtual de Letras, v. 11, n. 1, jan/jul, 2019. ISSN: 2176-9125. Disponível em: <http://www.revlet.com.br/artigo/513>. Acesso em: 10 out. 2021

MÁRQUEZ, Gabriel García. **Cem anos de solidão**. Rio de Janeiro: Record, 1996.

MIGNOLO, Walter. **Local histories/global designs**. Princeton University Press, 2000.

MOREIRAS, Alberto. **A exaustão da diferença**: a política dos estudos culturais na América Latina. Trad. Eliana Lourenço de Lima Reis, Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: UFMG, 2001.

ORTIZ, Fernando. **Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar** (advertencia de sus contrastes agrarios, económicos, históricos y sociales, su etnografía y su transculturación). Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1987.

POLAR, Antônio Cornejo. Condição migrante e intertextualidade multicultural – o caso Arguedas. In: VALDÉS, Mario J. (Org.). **O condor voa** – literatura e cultura latino-americanas. Trad. Ilka Vale de Carvalho. Belo Horizonte: UFMG, 2000.

RAMA, Ángel. Transculturação na narrativa latino-americana. **Cadernos de opinião**. Rio de Janeiro, n. 2, p.71-78, 1975.

RAMA, Ángel. Los procesos de transculturación en la narrativa latino-americana. In: RAMA, Angel. **La novela en América Latina**. Bogotá. Instituto Colombiano de Cultura, 1982.

REIS, Livia de Freitas. Transculturação e transculturação narrativa. In: FIGUEIREDO, Eurídice (Org.). **Conceitos de literatura e cultura**. Niterói: EdUFF, 2010.

SCHIMDT, Friedhelm. ¿Literaturas heterogéneas o literaturas de la transculturación? In: MAZZOTI, J. Antonio & CEVALLOS, U. Juan (organizadores). *Asedios de la heterogeneidad cultural*: Homenaje a Antonio Cornejo Polar. Philadelphia: Asociación Internacional de Peruanistas, 1996.