

# O banquete fantástico no conto “O dia em que comemos Maria Dulce”, de Antônio Mariano

*Jaine Barbosa (UFPB)\**

<https://orcid.org/0000-0002-4229-5615>

*Luciane Alves Santos (UFPB)\*\**

<https://orcid.org/0000-0002-2353-4510>

## Resumo:

### The fantastic banquet in the short story “O dia em que comemos Maria Dulce”, by Antônio Mariano

A fome, a miséria e a infância são temas comuns à literatura, e eles se unem no conto “O dia em que comemos Maria Dulce” (2015), extraído da obra com mesmo nome, do escritor paraibano Antônio Mariano. Em uma narrativa fantástica que atrai os leitores não apenas por sua ruptura com o real — principalmente na configuração de uma personagem de natureza dúbia de menina e doce —, vemos o fator social enquanto mola propulsora para o desenrolar da trama, atrelado à inquietante percepção da realidade, que carrega consigo certa plasticidade e lirismo próprios de uma literatura capaz de arrebatá-los e atraí-los ao texto. Com o objetivo de observar como se estabelecem os limites entre a realidade e o insólito, o trabalho em questão analisa a presença do fantástico na referida narrativa. Nela, há uma sucessão de metáforas que deslizam paulatinamente para o plano da literalidade e, como consequência, rompe com a estabilidade do universo diegético para instaurar a fantasticidade. A partir das concepções de Roas (2011, 2014), Todorov (1975) e Jaime Alazraki (2001), evidenciamos algumas estratégias discursivas que cooperam para a conversão do enredo, descrito pela ótica das consequências de uma seca avassaladora, à atmosfera fantástica.

**Palavras-chave:** “O dia em que comemos Maria Dulce”; Antônio Mariano; Fantástico.

---

\* Doutoranda em Letras pela Universidade Federal da Paraíba. Currículo Lattes: <https://lattes.cnpq.br/3644940779998407>. E-mail: [jaine.barbosa\\_@outlook.com](mailto:jaine.barbosa_@outlook.com)

\*\* Doutora em Letras pela USP. Professora Adjunta da Universidade Federal da Paraíba (UFPB) – Programa de Pós-Graduação em Letras (PPGL). Líder do grupo de pesquisa Estudos do Insólito: do mito clássico à modernidade. Currículo Lattes: <https://lattes.cnpq.br/4298723741829457>. E-mail: [luciane45@gmail.com](mailto:luciane45@gmail.com)

## Abstract:

Hunger, misery, and childhood are common themes in literature. These themes come together in the short story “O dia em que comemos Maria Dulce” (2015), extracted from the work of the same name, by Paraíba’s writer Antônio Mariano. In a fantastic narrative that attracts readers not only for its rupture with reality - especially in the configuration of a character with a dubious nature of girl and sweet -, we see the social factor as a driving force for the unfolding of the plot tied of the disturbing perception of reality, which carries with it a certain plasticity and lyrism typical of a literature capable of ravishing their readers by confronting and attracting them in relation to the text. With the aim of observing how the limits between reality and unusual are established, the study analyses the presence of fantastic literature in the mentioned narrative. There is a succession of metaphors that gradually slides into the plane of literalness and, as a consequence, breaks to the stability of the diegetic universe, in order to introduce the fantasticity. Based on the conceptions of Roas (2014), Todorov (1975), and Jaime Alazraki (2001), it will be highlighted some discursive strategies that cooperate to the conversion of the plot, described from the perspective of the consequences of an overwhelming drought, the fantastic atmosphere.

**Keywords:** “O dia que comemos Maria Dulce”; Antônio Mariano; Fantastic.

## Introdução

No cenário literário contemporâneo, não passa despercebida a riqueza estética da obra do escritor paraibano Antônio Mariano, autor da coletânea de contos *O dia em que comemos Maria Dulce*<sup>1</sup>, lançado em 2015, pela editora Ficções. Já consolidada sua incursão pela literatura, com cinco livros lançados<sup>2</sup>, esta última publicação é marcada pela impressão crítica e desnuda de mazelas sociais e conflitos existenciais que comparam regularmente nas narrativas, de modo a conduzir o leitor por veredas que

trazem à tona a desigualdade e a natureza humana em suas facetas, por vezes, assustadoras. Em comum, todos os enredos são experienciados por um personagem chamado Jailson. O jornalista Guilherme Cabral<sup>3</sup> (2015) notou que se trata de um processo de composição de duas palavras de origem inglesa *jail* (cadeia) e *son* (filho). Dessa justaposição, temos Jailson, o filho do cárcere, que é, portanto, a representação do indivíduo aprisionado, sempre impotente diante das intempéries da vida, incapaz de modificar sua própria realidade. E é nesse o ponto que reside a (des)orientação de toda a obra, principalmente na narrativa que foi selecionada como *corpus* para a presente pesquisa, cujo principal objetivo é observar como se

1 Trata-se, na verdade, de uma segunda edição. A obra foi publicada inicialmente com o título *Imensa asa sobre o dia*, em 2005 para a Coleção Tamarindo. Para a (re)publicação, em 2015, o autor optou pela troca do título. “Imensa asa sobre o dia” é também o nome de um conto presente na coletânea.

2 *O gozo insólito* (1991), *Te odeio com doçura* (1995), *Guarda-chuvas esquecidos* (2005), *Imensa asa sobre o dia* (2005) e *Sob o amor* (2013).

3 “Antônio Mariano lança coletânea com 13 contos em evento hoje, no Centro Histórico da capital”. Matéria publicada no jornal *A União*. João Pessoa, Paraíba – em 11 de junho de 2015.

estabelecem os limites entre a realidade e o insólito, analisando a presença do fantástico no referido texto. Nele, há uma sucessão de metáforas que desliza paulatinamente para o plano da literalidade e, como consequência, rompe com a estabilidade do universo diegético para instaurar a fantasticidade.

“O dia em que comemos Maria Dulce”, que também dá título ao livro, desvela muitas influências literárias, uma vez que traz marcas das fontes naturalistas, por expor criticamente a condição social de violência e de opressão das narrativas memorialistas, por trazer à tona experiências intimistas; e da literatura fantástica, por promover uma nova e inquietante percepção da realidade. Nessa narrativa, a referência de mundo do leitor é rompida para deslizar em direção a um acontecimento insólito e abre espaços para um ambiente de inquietação, questionamentos e fantasticidade. É justamente nessa dimensão que concentraremos nosso estudo.

O jornalista Alfredo Monte (2015) destaca que Mariano criou, em sua obra, uma espécie de “contos de fadas ao contrário”, à medida que dosava com maestria e sensibilidade a perversidade e encantamento atrelados às agruras da vida. É o que ocorre com o surgimento um tanto quanto etéreo de Maria Dulce, personagem central da narrativa, que ao mesmo tempo em que estabelece secretos jogos eróticos entre as crianças de uma comunidade marcada pela pobreza e pela fome avassaladora, demonstra, de forma escancarada, “a voragem da necessidade dos que ficaram à margem da prosperidade e, dessa forma, a “magia” se rompe e o título se torna aterradoramente literal” (MONTE, 2015, s.p.).

Para o pesquisador Davi Arrigucci Júnior (1999, p. 304), a narrativa fantástica brasileira sempre se apresentou como “ave rara”,

muito distante da voga acentuada da ficção hispano-americana. Em posição subordinada ao realismo predominante, nossa literatura de cunho insólito, por muito tempo, até meados do século XX, moveu-se à sombra e praticamente ignorada pela crítica literária nacional. Decorre daí a relevância da análise do conto selecionado: a crueza da seca, da fome e da miséria mostra-se plasmada pelo acontecimento fantástico, essa reconfiguração literária demonstra a extraordinária vitalidade da prosa contemporânea, especialmente a paraibana.

Para que o estudo seja aprofundado, recorreremos às concepções de David Roas (2011, 2014), Tzvetan Todorov (1975) e Jaime Alazraki (2001) a fim de evidenciarmos algumas estratégias discursivas que cooperaram para a conversão do enredo, descrito pela ótica das consequências de uma seca avassaladora, à atmosfera fantástica.

## A teoria na literatura fantástica

A literatura Fantástica surge na transição do século XVIII para o XIX e traz consigo uma série de textos capazes de colocar em dúvida nossa percepção do real e de nos assegurar que a incerteza, a ausência de respostas e o insólito são partes indispensáveis à construção das tramas que fazem parte dessa área da literatura.

Para David Roas (2014), o fantástico nutre-se do real, principalmente porque fornece ao leitor uma ruptura com as diretrizes que regem a ideia de realidade que ele possui. No entanto, para que isso ocorra na esfera dos textos, é necessário que haja o estabelecimento de uma identidade entre o universo da ficção e a realidade extratextual; mas não apenas isso. Ainda segundo o autor, “é preciso que o espaço da ficção seja uma duplicação do âmbito cotidiano em que está situado o leitor.” (ROAS, 2014, p.

24). Dessa forma, esse espaço apresentado no texto precisa ser familiar àquele que lê, e é justamente pelo fato de haver essa ligação que o fantástico pode ser considerado inquietante, porque há uma subversão da “normalidade” que se tem para além das páginas do livro.

Essa relação entre a ficção e a realidade não pode ser dissociada das raízes históricas do gênero. Embora ele tenha surgido no período em que o romance gótico estava em apogeu, é principalmente no romantismo que consegue alcançar sua maturidade. Ao colocarmos lado a lado o romance mimético-realista e a narração fantástica, por exemplo, percebemos que ambos mantêm entre si algumas conexões relevantes. Sobre essa questão, Cesarani (2006) destaca que, no romance mimético, a maior parte os elementos que causam surpresa ao leitor são normalmente extraídos do fabuloso. Por essa razão, todas as dificuldades que são vivenciadas pelas personagens são vencidas porque há a intervenção de algum objeto mágico que não teve sua origem velada. De modo semelhante, para o autor, “a narrativa fantástica recorre aos mesmos elementos, mas, ao invés de escondê-los, enfatiza-os e os coloca em pleno relevo.” (CESARANI, 2006, p. 93), causando no leitor certo impacto e, por vezes, vacilação sobre a própria realidade e a realidade instaurada no texto, embora que não em todos eles.

Ainda no que se refere a essas raízes citadas anteriormente, a forma como os autores góticos trataram o sobrenatural atraiu o olhar dos escritores românticos, fazendo-os questionar sobre aspectos da realidade e questões que a razão não seria capaz de explicar. Essa obscuridade tanto da realidade quanto da própria mente humana, proveniente do Século das luzes, contribuiu para que os românticos da época compreendes-

sem que a razão não era o único caminho possível para que o homem pudesse perceber e entender a realidade, mas eram também a intuição e a imaginação outras possibilidades.

Atentando para esse fato, os pensadores da época insurgiram-se contra o ideal de que o universo funcionava como uma engrenagem que seguia apenas a lógica humana, e passaram a vê-lo como um ambiente propício ao misterioso e, quem sabe, ao menos racional, tal como poderia ser a alma do homem. Dessa forma, tornou-se palpável a existência de um mundo que nem sempre seria explicado pela lógica, e é nesse contexto que surge a literatura fantástica, que, ainda segundo Roas (2014)

é o único gênero literário que não pode funcionar sem a presença do sobrenatural. E, para que funcione, o relato fantástico deve criar um espaço similar ao habitado pelo leitor, um espaço que será invadido por um fenômeno desestabilizador. Por esse motivo, o sobrenatural será sempre uma ameaça para a realidade, cujas leis parecem imutáveis (ROAS, 2014, p. 25).

Essas são as principais marcas do gênero: sua capacidade de desestabilizar e problematizar o que compreendemos por normalidade. Ele passeia entre o estranhamento, a surpresa, algumas vezes o medo, e também a insegurança. Roas (2013) ainda acrescenta em seus estudos que o sobrenatural é aquilo que rompe as leis que regem o mundo real. Para o autor, uma das funções mais importantes de um escritor de literatura fantástica é ser capaz de criar um espaço similar ao que o leitor habita para que, no momento da leitura, ele seja impactado pelo fenômeno que porá em cheque sua estabilidade. É nesse sobrenatural inesperado e surpreendente que essa literatura se constitui e atua como força motriz da construção

de personagens, dos espaços, de temas e de enredos que geram, ao mesmo tempo, encantamento, curiosidade e, inevitavelmente, a inquietação, numa junção de sensações que permeiam todo o texto e não são amenizadas, mas, em alguns casos, abortadas pelo desfecho sem respostas aos conflitos vivenciado pelos participantes da narrativa no decorrer da trama.

Sobre essa ausência de respostas para os conflitos presentes no texto, Roas (2013) destaca que “o fenômeno fantástico não pode ser racionalizado. O inexplicável se impõe à nossa realidade, transtornando-a” (ROAS, 2013, p.42). Nesse processo, há uma junção do sobrenatural com o natural, que se integram de maneira inequívoca e, ao mesmo tempo conflitante, direcionando o leitor a construir interpretações variadas acerca dos acontecimentos. Para Cesarani, também teórico da área, “temos a exploração dos interstícios escuros que são deixados abertos entre um estado e outro.” (CESARANI, 2006, p. 92). É nesse espaço entre a realidade e o sobrenatural que o insólito se encontra, já que o efeito do fantástico nasce dessa dúvida existente entre aquilo que parece ser uma explicação natural e também sobrenatural dos fatos narrados. Ainda segundo o autor,

não é tanto questão de misturar as nossas crenças relativas a qualquer explicação científica do mundo natural; [...] é talvez questão de usar as crenças tradicionais no sobrenatural para explorar novos e inquietantes aspectos do natural, e especialmente para explorar a vida instintiva, material ou sublimada do homem. (CESARIANI, 2006, p. 99).

Essa exploração da vida, dos conflitos e dilemas que assolam o homem serviram como base para a narrativa que será analisada no tópico que se segue. Proveniente da literatura brasileira, o texto carrega consigo

força, beleza e horror de forma simultânea, num misto de experiências vivenciadas por crianças e adultos em situação de extrema pobreza que encontram a saída para a fome numa fonte de alimentos nem um pouco tradicional.

## O fantástico na construção narrativa

“O dia em que comemos Maria Dulce” se inicia com uma epígrafe retirada de um conto do escritor, também paraibano, Sérgio de Castro Pinto<sup>4</sup>. Em forma de prolepse, a epígrafe anuncia o universo de sabores, gostos, desgostos e sensações que serão explorados no decorrer da narrativa. Essa espetacular ‘entrada’ nos permite atentar ao estreito vínculo que se formará entre a recuperação das memórias de infância, do tempo substancialmente vivido, e a fantástica cerimônia de degustação que se apresentará como ápice da narrativa.

O conto é narrado em primeira pessoa, pelo protagonista Jailson, adulto, que reconta nostalgicamente seu passado vivido em meio às dificuldades originárias da seca: “Escassez de alimentos, a colheita infeliz no campo, a seca torrando a terra, a pele e as esperanças do sertanejo” (MARIANO, 2015, p. 47). Autor afeito à poesia, as imagens sinalizam a rudeza da seca, mas são expressas com profundo lirismo que impregna toda a linguagem do conto.

Jailson era apenas uma criança quando o

4 “Antigamente, sim, antigamente, tu preparavas para mim caramelos de limão, de caju, caramelos que eu retirava da boca, punha-os contra o sol, e eles se abriam em vitrais coloridos, vitrais gosmentos, que a saliva dissolvia aos poucos. Depois, depois vinha o melhor: a língua escamoteava no caramelo – como se estivesse revolvendo resíduos da cárie de um dente”.

Sérgio de Castro Pinto. Cantilena, in: *A nova literatura paraibana*. João Pessoa: A União, 1979.

episódio descrito na narrativa aconteceu. O espaço não é nomeado ou delimitado, apenas sabemos que os acontecimentos se desenrolam em uma cidade. O tempo também não é demarcado, mas espaço-tempo aponta para o sertão nordestino, à época em que uma seca mortal assolou os moradores, fazendo a fome, a pobreza e a violência prosperarem:

O prefeito decretando estado de calamidade pública. Os homens e as mulheres de muitos filhos, dividindo o teto com a fome, saqueavam, desesperados, quitandas, armazéns e feiras livres. Matavam e morriam pelo que lhes garantisse um prato de sopa. (MARIANO, 2015, p. 69).

O retrato da seca é uma das imagens mais presentes no texto. É também a fome, amargamente retida na memória do protagonista, que desencadeia todos os acontecimentos. Jailson relembra seu passado e o de sua mãe; quando ela, incapaz de muitas atividades, em virtude de um reumatismo e um aleijão nas mãos, não podia mais trabalhar, e ele era somente uma criança. Ambos viviam em precárias condições de vida, moravam em um casebre ao lado da ponte. O menino abandonara a sala de aula porque a merenda escolar, o único atrativo que lá o prendia, não estava sendo enviada pelo governo há muitos meses. Por não poder contar com o apoio do odiado pai e agora também da mãe, Jailson precisava trabalhar. Como única saída, a mãe põe o menino para vender cocadas — “[a] solução foi ela fazer cocadas, tapiocas e beijus, saindo eu à rua para vendê-los. Mas ninguém tinha dinheiro. Muitas vezes eu chegava em casa chorando, impotente” (MARIANO, 2015, p. 70) — mesmo sabendo que a situação da cidade era ruim para todos, fossem estes ricos ou não. Sendo assim, somente lhe cabia a resignação diante do momento que vivenciavam.

Lidar com a fome era uma realidade diária para os que enfrentavam a seca, para Jailson não seria diferente. Por essa razão, era necessário encontrar formas de driblá-la, mesmo que momentaneamente, e as brincadeiras se convertiam em alternativa para seus sofrimentos, já que elas o distraíam e traziam alegrias ilusórias à realidade das crianças que sobreviviam à mesma situação. O trecho que a seguir expressa como a distração os distanciava da fome e da tristeza, favorecendo as descobertas do corpo e da própria infância:

[...] a companhia de outras crianças me distraía fazendo esquecer muitas mazelas, inclusive a fome. Brincar me trazia ilusão, ainda que momentânea, da felicidade. A melhor das brincadeiras consistia em nos embrenharmos pelas capoeiras, bem longe dos olhos de adultos e de meninas boateiras e, todos nus, nos abandonarmos aos toques e carícias, nada a ocupar-nos os pensamentos. (MARIANO, 2015, p. 71).

É depois de narrar um dos momentos de brincadeira na capoeira que Jailson recorda o dia em que ele e seu grupo de amigos encontraram Maria Dulce. A chegada dessa personagem desencadeia um conjunto de ações que culminarão no conflito entre o real e o insólito, entre o possível e o impossível. A bela e misteriosa garota, diferente das demais crianças por seus trajes, comportamento e posição social, promove uma visão extraordinária que contribui para que a atmosfera fantástica se instaure na narrativa.

Segundo Ferraz (2015, p. 22), a personagem que dá nome ao título, por razões óbvias e que farão sentido no decorrer dessa leitura, não poderia ter um nome mais expressivo: Maria Dulce. A palavra ‘Dulce’, parte do nome da garota, começa a ter um novo sentido: originário do latim *dulci*, o termo deve ser entendido na narrativa por seu

duplo significado: “doce ao gosto” e “doce em todos os sentidos, do físico ao moral” (HOUAISS, 2001, p.1068). Assim, o nome não faz somente referência à doçura afetiva, metafórica, de uma personagem que se compadece com o drama pessoal e social do narrador e de seus amigos. Ela não carrega no nome apenas o traço que caracterizaria um possível comportamento de doçura, mas se converte na menina que, literalmente doce, será devorada por uma multidão faminta e desesperada.

A garota, de olhos comparados a ameixas secas, não apresenta semelhanças com o grupo que avista. Não pertence à mesma cidade, região ou país. O seguinte trecho descreve o primeiro dia em que ela foi avistada pelo grupo. Sua chegada é marcante e traz às crianças a sensação de surpresa e uma espécie de arrebatamento, em tudo ela contrastava com os demais, seja em sua maneira de ver o mundo ou de experimentá-lo:

Num dia desses conhecemos Maria Dulce. (...) Lá estava ela, os olhos enormes de ameixas secas envolvendo a cena em surpresa e arrebatamento. Os trajes não nos traziam uma menina das nossas. Não era do bairro. Nem da cidade, nem da região, talvez nem do país. Foi o que nos revelou seu jeito de falar. Em tudo contrastava conosco, a maneira de ver o mundo, a condição social. (MARIANO, 2015, p.71-71).

Observamos a significação dessa metáfora inicial ao associar os olhos da personagem à fruta, a algo comestível. A chegada da menina de olhos enormes, de início, não incomoda o grupo. Todos continuaram a agir como se estivessem sozinhos. Até que ela decide entregar aquilo que representava a maior necessidade daquelas crianças, a comida. É importante mencionar que, no início do texto, o narrador informa que as pessoas daquela cidade, principalmente os

pais de muitos filhos, viviam um momento de seca e escassez que os obrigava a dividir o teto com a fome. Eles matavam e morriam por qualquer um que lhes garantisse um prato de sopa, e o que Maria Dulce faz é amenizar a situação de sofrimento das crianças que vivenciavam a mesma realidade de seus pais. De forma espontânea, e sem ter conhecimento de quais consequências sua atitude teria, a jovem menina distribui doces e, a partir daquele momento, as ações dos meninos e o próprio desenrolar da história mudam de rumo:

[...] até o instante em que ela, rindo, me estendeu uma fatia de torta de maçã com recheio de passas. Trazia consigo uma cestinha e igualmente distribuiu para cada um de nós doces, pastéis, bombons, chocolates, pãezinhos de coco, biscoitos. [...] A partir daquele dia, os atos tomaram outro rumo. Nossa sociedade secreta passou a reunir-se ali para esperar Maria Dulce. Ela chegava na hora certa e nos maravilhava a todos com diferentes iguarias. Os prazeres da carne, maravilhas do estômago. Nenhuma diferença. Ao comermos as coisas de Maria Dulce, algo de sobre-humano, deliciosamente estranho, nos envolvia. (MARIANO, 2015, p. 72-73).

Não era mais para brincar que os garotos se reuniam; a chegada da novata era o que, de fato, os levava ao local diariamente, afinal de contas, antes disso nenhum deles vivia a comer pasteis, bombons, ou qualquer outra iguaria desse tipo. O que Maria Dulce trazia ao bando não eram só guloseimas, mas o doce se ramificava entre alimento da alma, do estômago e do apetite sexual dos garotos. A menina agora era a esperança de saciedade de suas necessidades, transfigurava-se na única forma de poder experimentar daquilo que nenhum deles estavam habituados a ter em suas casas. A chegada da novata na turma era a chance diária do alimento não apenas como combustível para o corpo

das crianças, mas também para a alma delas, preenchendo o espaço das brincadeiras, do ânimo, das novas possibilidades e descobertas.

Conforme afirma o narrador, sua presença era sobre-humana e deliciosamente estranha. Pouco a pouco, vai-se desenhando aos olhos do leitor a natureza insólita da narrativa: “a gente nunca a via chegando, tampouco indo embora. A ponto de quando não a tínhamos mais conosco duvidarmos de termos partilhado sua presença” (MARIANO, 2015, p. 50)

As visitas de Maria Dulce ao grupo tornam-se frequentes e, em uma dessas, o narrador, segundo Ferraz (2015), nos surpreende com o modo com o qual descreve o corpo da garota. Por meio de uma metáfora brutal, ele confunde as crianças que a veem e os leitores que a leem, levando-nos ao território imprevisível da literatura fantástica. Isso se dá em uma transição dos sentidos metafóricos para o literal quando a menina e os doces são confundidos pelos olhos de meninos famintos. O corpo de Maria Dulce agora não é só mais um corpo, mas uma grande despensa de guloseimas, conforme vemos neste trecho:

[...] tirou pela cabeça o vestidinho e vimos dois pequenos sonhos que cresciam no lugar dos peitos. Entre as pernas, duas irmanadas fatias de pé de moleque levemente cozidos. [...] como visse que algumas meninas se deitavam para os meninos caírem sobre elas, fez o mesmo. Mas ninguém quis ir nela. Estávamos decididamente convencidos de que ela era feita de outra matéria, muito diferente de nós (MARIANO, 2015, p.73).

Os sonhos que crescem no lugar dos seios de Maria Dulce e as irmanadas fatias de pé de moleque que representam sua genitália eram de fato doces ou fruto da imaginação proveniente da mente de Jailson e dos demais meninos? Afinal, de qual matéria

era feita Maria Dulce para diferir da dos demais? Vemos nesse trecho que o mundo real começa a se misturar com o imaginário das personagens e é exatamente esse estranhamento do mundo natural com algo sobrenatural ou ambíguo, próprio da literatura fantástica, que percebemos no texto. Não temos a resposta para a visão de Jailson, não sabemos se de fato havia sonho e pé de moleque no lugar de partes do corpo, apenas nos permitimos acreditar, fazendo um pacto com o texto, que tudo o que aparece ali era de fato uma realidade.

No decorrer da narrativa, é contínua a ida de Maria Dulce às capoeiras para encontrar com os demais. Por essa recorrência, ela era aguardada, juntamente com sua cesta de doces, diariamente. No entanto, essa realidade passaria a ser diferente. Como a seca na cidade era imensa, o pai de Dulce, que era dono de uma padaria, não vê possibilidades de permanência no local e prevê a partida para um novo destino. Essa partida mudaria por completo a vida das crianças que só comiam porque a menina os alimentava. Certa vez, em um dia em que a fome parecia maior, Maria apareceu sem lanches, para a decepção de todos. Os olhos, antes comparados a “olhos enormes de ameixas secas”, agora estavam diminuídos e comparados a uvinhas passas.

A partir do momento em que Maria Dulce não tem mais a oferecer esperança, boas novas aos garotos e saciedade à fome, não há nada mais a fazer pelas crianças ou pela população, além de condená-las à má sorte, destruição e desamparo. Sendo assim, sem aquilo que era trazido por Maria Dulce, as crianças não seriam mais salvas, suas esperanças morreriam, e elas continuariam suas vidas nesse cenário de inferioridade, protagonizando um destino imutável, como se seguissem o roteiro das formigas.



No momento em que percebem a “inutilidade” de Maria Dulce, todo o grupo sai e ficam só Jailson e ela. Os meninos estavam desapontados por ela não os presentear com a cesta de alimentos, eles vão abandoná-la, a despeito de sua feição desconsolada: “Estando séria e triste. Os olhos diminuídos (...) a mancha que os contornava dizia ter chorado bastante.” (MARIANO, 2015, p. 50). Aos prantos, ambos se consolavam envolvidos em um turbilhão de emoções. Maria reproduz a frase “Não chore” e, a partir daí, o texto começa a tomar outras formas, abre-se uma fissura no real que conduz à instauração completa e definitiva do fantástico:

[...] um cheiro bom como um clarão lhe saiu da boca. Tocou-me em seguida os cabelos. Levei a palma de minha mão a um canto de seu olho e retirei parte da água que escorria. Ela fez o mesmo comigo. E revezamos o gesto, como num jogo. Até que inventei de conduzir à boca a mão que tinha ido ao olho dela. Doce e pegajosa, parecia saída de uma jarra de garapa. Podia sentir o mormaço do corpo dela, tão próximos nós estávamos. O cheiro emanando dele, o hálito, que era como o bafo de um bolo assando, uma porção de caramelo saindo pelas bordas do tacho, um pudim fumegante, um doce de leite dando o ponto. (...) Beije-a uma, duas vezes, e a lambi, com sofreguidão. Minha boca encheu-se d’água. Sua mão derreteu um pouco na minha língua. Açúcar de bolo de casamento. Segurei com as duas mãos a dela, tapando a minha boca como se quisesse sufocar o meu sonoro prazer. Não me contive e mordi-a com força. Ela soltou um gritinho doce. E olhou a mão, aterrorizada. Faltava um pedaço, que eu chupava, a boca cheia, deliciadamente. De imediato, começou a sair do lugar um líquido rosado, em profusão, que logo identifiquei como creme de morango. (MARIANO, 2015, p. 76).

A cena transborda sensualidade e erotismo e pode ser comparada ao ato sexual, retratado pelos espasmos de desejo que unem

os dois jovens corpos. Maria Dulce era uma menina cuja matéria prima eram os doces em toda a sua essência e prazer. Em paralelo, as descrições detalhadas podem apontar para o principal objetivo do fantástico na literatura, que, segundo Roas (2011, p. 21), passa a ser principalmente desestabilizar “esses limites que nos dão segurança, problematizar essas convicções coletivas antes descritas, em definitivo, questionar a validade dos sistemas de percepção da realidade comumente admitidos”<sup>5</sup>.

Seria possível que do corpo de alguém jorrassem fontes de doçura e prazer? Uma mão poderia ser arrancada pela boca de uma criança e ainda ter gosto de açúcar de bolo de casamento? Após fixar uma identidade com o horizonte que rege a realidade extratextual do leitor, o fantástico se manifesta subvertendo essa concepção de mundo para forjar uma nova forma literária e artística. (ROAS, 2014, p. 167).

Há ainda uma série de caracterizações que apontam para o universo do fantástico. Para melhor compreender a função desse discurso, lembramos que Todorov (1980 p. 45), ao tratar das propriedades da narrativa fantástica, assinalou que o primeiro “traço famoso é um determinado emprego do discurso figurado. O sobrenatural nasce frequentemente do fato de que o sentido figurado é tomado literalmente”. Vemos que as lágrimas da menina eram doces e pegajosas como garapa, seu hálito era como bolo assando, ou uma porção de caramelos, pudim fumegante e doce de leite. Seu suor era como açúcar de bolo de casamento; e seu sangue, como creme de morango. Tudo em

5 [...] va a ser precisamente desestabilizar esos límites que nos dan seguridad, problematizar esas convicciones colectivas antes descritas, en definitiva, cuestionar la validez de los sistemas de percepción de la realidad comúnmente admitidos. (ROAS, 2011, p.21).

seu corpo estava diretamente ligado à comida. Assim, a doçura e a meiguice de Maria Dulce converteram-se em iguarias e guloseimas açucaradas, capazes de enlevar a alma e satisfazer o paladar do narrador-protagonista.

Até que seja revelado o sentido denotativo de toda essa doçura — que também é o gatilho para a eclosão do fantástico, e que resultará na cena brutal de canibalismo que será descrita posteriormente —, o conto nos dá os elementos necessários para que se mantenha ativo o sentido primeiro de “Dulce” como nome próprio, ao passo que Mariano cuida para que o significado venha à tona, e “dulce” seja lido também como um adjetivo, como vimos anteriormente.

Assim que esses sabores e aromas são externados, os meninos, que são comparados a formigas e, por isso, seriam atraídos pelo doce, retornam ao local em que estavam Maria Dulce e Jailson, como se eles mesmos tivessem dado um sinal para chamá-los à cena posta em sua frente. Com os garotos, entretanto, aparecem outras figuras da cidade que até então não tinham sido citadas na obra e podem também estar associadas à comparação com as formigas, uma vez que, assim como essa espécie, aquelas pessoas também se ajuntavam atraídas pelo instinto, pelo cheiro, pela necessidade física de saciedade:

[...] súbito, as crianças foram retornando sabe Deus de onde, como se, escondidas, aguardassem apenas um sinal para entrar em ação. Que eu tinha dado. Eram muitas. Além dos meus amiguinhos, havia outras, em maior número. (...) num átimo, eu estava de lado, violentamente jogado fora do círculo formado em torno dela. Via, desesperado, tudo acontecer. (MARIANO, 2015, p. 74).

Nesse momento da narrativa, percebemos que o próprio Jailson é retirado do lo-

cal em que se encontrava a menina. Agora estavam apenas ela e uma população faminta, enquanto o narrador via, desesperado, o que estava prestes a acontecer e é descrito no parágrafo posterior. As próximas ações expostas no conto nos geram, mais do que quaisquer outras, uma série de inquietações que ameaçam a estabilidade do real. O leitor é conduzido a um misto de sensações que passeiam pelas incertezas próprias da literatura fantástica.

Segundo Alazraki (2001 apud ROAS, 2014, p. 66), narrativas dessa natureza não possuem a intenção de provocar medo nos leitores e personagens<sup>6</sup>, nesse caso, basta a perplexidade e inquietude advindas do insólito nas situações que são narradas; obrigando tanto leitores quanto personagens a encontrar uma explicação, um sentido que sirva como justificativa ao que acontece no universo do texto. Tomando como base a perspectiva do autor supracitado, essas narrativas atuam como “metáforas que buscam expressar vislumbres, entrevisões ou interstícios de sem razão que escapam ou resistem à linguagem da comunicação, que não cabem nas células construídas pela razão, que vão a contrapelo do sistema conceptual ou científico com que lidamos diariamente”. (ROAS, 2014, p. 66).

Essa fuga da razão é percebida em cada uma das descrições da cena de canibalismo. Os mais variados habitantes da cidade chegavam a todo tempo e tentavam, em uma luta ferrenha, tirar uma parte do corpo da menina, que, em nenhum momento, parece

6 Convém explicar que, na concepção de Alazraki (2001), existem dois tipos distintos de fantástico: o primeiro estaria associado especificamente às narrativas do século XIX, cuja principal característica é a produção do horror e do medo; o segundo, denominado ‘neofantástico’, se distancia da estética do horror para promover a perplexidade e a inquietude.

ter possibilidades de defesa. O trecho que se segue mostra como o narrador construiu esse momento unindo-o a uma demonstração simultânea de horror, mas também de beleza, elementos próprios dessa literatura. Sobre essa ambivalência, Roas (2011, p. 9) destaca que a emoção que envolve o sobrenatural encontra refúgio no literário: “Esse novo interesse estético coincide (e não por casualidade) com o desenrolar do gosto pelo horrendo e pelo terrível, uma nova sensibilidade — o sublime — que toma o horror como fonte de deleite e beleza”.<sup>7</sup>

A junção desse horror atrelada ao deleite e à beleza pode ser comprovada neste trecho:

Vi quando Cosme de Dona Antônia saiu aos pulos, lambendo a outra mãozinha dela e o braço, despregados do tronco. Os irmãos Aninha e Joca mal podiam com a perninha, cujo tronco, pingando o creme vermelho, atraía uma procissão de formigas. A doida serafina os acompanhava, devorando com grandes dentadas o outro membro inferior, até aparecer o branco açúcar do fêmur. Vi, oh meu Deus, seu Afonso Pernetá passar por mim, a cabecinha de Maria Dulce pendurada pelos cabelinhos de papel celofane, as ameixas dos olhos grudadas em mim, a tristeza nas faces, nas bochechas de panetone. Ao voltar-me para a roda de gente, tremi. Meus olhos eram virgens da cena mais horrível. Um cigano rasgava com as mãos, assim, como se abre uma jaca madura, a barriguinha de Maria Dulce. Mal se dava à vista o intestino, a meninada enfiava as mãos no espaço aberto trazendo punhados de bombons de vários tipos e sabores, menta, amendoim, banana, mel em tirinhas, pirulitos, zorros, jujubas, algodão-doce, cocada, caramelos, cerejas de conserva, brigadeiros, chocolate

branco, chiclete, cupcakes, sonhos de valsa. Lambiam com gula os dedos lambuzados de gelatina, pavê, chantilly, mousse em calda de groselha, pudins e flãs. O que sobrou de Maria Dulce era o pão seda da pele da barriga. (MARIANO, 2015, p. 75).

É visível que cada parte do corpo de Maria Dulce foi devorado pelos que estavam espreitando as duas crianças. Observa-se também o quanto o uso dos substantivos no diminutivo contribui para a plasticidade da cena. Através de um recurso linguístico que traz a ideia do frágil e da delicadeza, a narrativa toma corpo e atinge sua amplitude numa descrição intensa, frenética, animalésca e brutal. O processo de comparação do corpo aos doces permanece e é unido a um frenesi de fome, crueldade e horror que simultaneamente também traz consigo imagens de uma infância farta, com muitas cores e sabores, bastante diferente da que as crianças estavam acostumadas a experimentar; o que torna a cena ainda mais marcante, já que a realidade por elas vivenciada não apresentava nada do que o corpo de Maria Dulce proporcionava naquele momento.

Enquanto a garota era violentamente destruída, Jailson, triste e trêmulo com a cena, assiste tudo à distância, vivendo seu ‘primeiro’ contato com o mal, com a transgressão, com a perda e com a frustração de nada poder fazer para conter a fúria e a fome do povo, que não demonstra contrição em estar comendo as pequenas carnes de uma menina, mas sente apenas uma fome insaciável.

Há um contraste que merece ser levado em consideração, contudo. As ações das personagens revelam um comportamento bestial do homem diante da fome extrema. Como animais, eles lambiam, devoravam, rasgavam, como se rasga uma fruta madura, o corpo de uma criança, e, completamente

7 Ese nuevo interés estético coincide (y no por casualidad) con el desarrollo del gusto por lo horrendo y lo terrible, una nueva sensibilidad – lo sublime – que tomaba el horror como fuente de deleite y de belleza.” (ROAS, 2011, p. 9).

lambuzados do açúcar que saía dos doces retirados da barriga da garota, só fizeram sobrar a pele dela, que é comparada ao pão seda. No entanto, apesar da forte cena que se desdobra às vistas do leitor, a cena também traz consigo uma carga de lirismo demonstrado no comportamento das crianças e dos adultos que enxergam na menina-doce a saída perfeita para a realidade de privação.

A euforia, o arrebatamento de espírito e o ardor que tomam a todos no momento em que o cigano abre a barriga da menina nos lembram dos momentos de brincadeira das crianças com grandes bolas repletas de doces que, ao serem atingidas, abrem-se jorrando as mais variadas guloseimas para o deleite do público faminto e deslumbrado.

Além das considerações já expostas, uma traz uma observação conflitante: apesar de já ter seu corpo todo estraçalhado, o rosto de Maria Dulce ainda olhava na direção de Jailson. O personagem afirma que as “ameixas dos olhos” ainda estavam grudadas neles, bem como era evidente a tristeza em sua face e nas bochechas de panetone na garota. A voz narrativa nos induz a pensar que ficaram congeladas as expressões da menina em seu último suspiro antes de torna-se alimento para a multidão.

Com a descrição desse trecho, percebemos, conforme afirma Roas (2014, p. 67), que o universo da narrativa fantástica é o nosso próprio mundo, e tudo aquilo que, situado nele, vai contra as leis físicas pelas quais acreditamos que se organiza esse mundo supõe uma transgressão evidentemente fantástica. Como seria possível a pele da barriga de alguém ser de pão de seda ou de seu fêmur sair creme de groselha no lugar de sangue? O que caracteriza esse conto como parte do fantástico contemporâneo é justamente esta irrupção do anormal em

um mundo aparentemente normal, não para demonstrar a possível evidência do sobrenatural, mas sim para postular a possível anormalidade.

Para completar o quadro de estranhezas, depois de toda a cena, algo incomum acontece: todos agiram como se Maria Dulce jamais tivesse existido e retornam à realidade comum agora saciados. Ao contrário de Jailson, que não se alimentou e perdeu sua amiga. Novamente só lhe restavam a fome, a tristeza e mais uma surpresa desagradável. Ao voltar para casa, o rapaz vê que perdera sua mãe, e a nova cena que lhe aparece é vê-la estirada e arrastada pela fome. É significativo mencionar que, no trecho que se segue, embora tenha sido amigo de Maria Dulce, ele lamenta também não ter conseguido salvar ao menos um pedaço dela para sua mãe:

Nem se lembravam, como hoje nenhum deles se dá conta, que Maria Dulce um dia existira. Então, eu chorei. Alto, ecoando, naquele deserto, o berro dos condenados, dos solitários, dos desesperados que se abandonam ainda mais por não ter quem lhes ouça o pranto. Chorei. [...] Chorei mais. Não tinha matado a minha fome. [...] não tinha conseguido salvar um só pedacinho dela para mamãe. Chorei até a garganta arrebentar. Ao chegar em casa, as faces feridas pelo vidro das lágrimas, o fogo dos olhos flagelador, o coração quebrando o peito, já não era mais capaz de chorar. Mamãe, estirada em seu catre, era arrastada pela fome. (MARIANO, 2015, p.78-79).

Jailson não somente chorou a dor de suas perdas, ele berrou alto o grito de desespero dos condenados e esquecidos. Ninguém o ouviria, e a única companhia que lhe restava também não mais estava viva. O desfecho do conto é profundamente simbólico: Maria Dulce, como representação do componente fantástico do texto, desapare-

ce entregue à sanha dos famintos; do outro lado, a constituição da realidade que assola a região: “Mamãe, estirada em seu catre, era arrastada pela fome” (MARIANO, 2015, p. 48). Entregue ao pranto, suas lágrimas são metaforicamente comparadas ao vidro, que fere, sangra e deixa marcas, essas marcas trariam à sua memória a lembrança de tudo o que se passou.

Ao analisar alguns contos fantásticos de Júlio Cortázar, Alazraki (2001, p. 277) assinalou que muitos elementos das narrativas são portadores de um sentido metafórico, a irrupção dos elementos insólitos não é arbitrária ou campo aberto para fuga à imaginação, na verdade, constitui uma solução também metafórica para conflitos muito concretos veiculados pelos contos. De modo análogo, a narrativa de Mariano tem o mérito de introduzir uma personagem que se tornará o sopro de esperança para um grupo de jovens famintos. Maria Dulce é metáfora viva, é corpo, alma, alimento e alento para as vítimas da seca. Assim, fantástico e real caminham juntos, de mãos dadas, ficcionalmente entranhados e transpostos para um conto que dosa perversidade e encantamento de forma singular.

## Considerações finais

O presente trabalho propôs-se a analisar as marcas de fantasmaticidade e a construção do insólito em uma obra de literatura fantástica brasileira. Apesar de não tão conhecida, em comparação com outras do mesmo gênero, apresenta em sua construção marcas de literalidade, poeticidade e lirismo com maestria. Ela traz em seu enredo não apenas características marcantes dessa literatura, mas principalmente a discussão dos temas que são descritos de forma escancarada ao longo de toda a construção do texto, tais como a seca, a pobreza e a fome.

A narrativa à qual essa pesquisa se ancorou, o conto “O dia em que comemos Maria Dulce”, da autoria de Antônio Mariano, conforme já foi explicitado ao longo de toda a construção do texto, toma como ponto de partida um contexto de precariedade, miséria e abandono social, no qual a fome atua como a própria morte, sempre à espreita, esperando mais uma vítima a quem possa tragar.

Embora Jailson, o protagonista da trama, ocupe seu lugar de destaque, o maior conflito instaura-se na figura de Maria Dulce, aparentemente uma criança comum, até ter seu corpo apresentado pela voz e visão do narrador, Jailson, como uma variedade de deliciosos doces que não apenas seriam o pontapé inicial para a construção das inquietações provenientes da trama, mas principalmente para a ruína da garota, que é descrita em detalhes intensos, conflitantes e ilógicos no desfecho da narrativa.

É a presença do absurdo que surge nesse universo que nós conhecemos, das realidades de pobreza, da infância e também do sofrimento humano proveniente de problemas sociais, que enriquecem a trama. O mundo conhecido, habitado por personagens que não fogem à normalidade, foi o terreno fértil para o estranhamento que ganhou forças a partir de cada descrição das partes do corpo de menina-doce, fazendo com que nós, leitores, nos questionemos se todas as comparações feitas pelos garotos da vila eram de fato “reais” ou fruto de suas imaginações famintas.

Com tudo o que foi exposto até aqui, apenas comprovamos que a manutenção da ambiguidade, da inquietação e das dúvidas como parte fundamental do fantástico está presente em todo texto, que também é povoado por grande plasticidade e lirismo, principalmente na descrição das personagens.

gens e da cena de maior tensão. A relação entre o real e o sobrenatural na construção do insólito é feita por Antônio Mariano de forma gradativa ao longo de toda a narrativa e leva os leitores a essa atmosfera fantástica sobre a qual discorreremos ao longo de toda a pesquisa.

## Referências

ALAZRAKI, Jaime. Qué es lo neofantástico? In: ROAS, David (org.). **Teorías de lo fantástico**. Madri: Lecturas, 2001, pp.265-282.

ARRIGUCCI JÚNIOR, Davi. Minas, assombros e anedotas (os contos fantásticos de Murilo Rubião). In: **Enigma e comentário: ensaios sobre literatura e experiência**. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

CABRAL, Guilherme. Antônio Mariano lança coletânea com 13 contos em evento hoje, no Centro Histórico da capital. **A união**. João Pessoa, Paraíba – em 11 de junho de 2015. Disponível em: <[https://issuu.com/auniaio/docs/jornal\\_em\\_pdf\\_11-06-15](https://issuu.com/auniaio/docs/jornal_em_pdf_11-06-15)> . Acesso em 05 set. 2022.

CESARANI, Remo. **O fantástico**. Tradução de Nilton Cezar. Tridapalli. – Curitiba: Ed. UFPR, 2006.

FERRAZ, Expedito Jr. **Dez anotações sobre “O dia em que comemos Maria Dulce”, de An-**

**tônio Mariano**. Revista Correio das Artes. João Pessoa, ano LXVI, nº 5, p.22-24, 2015. Disponível em <<https://auniaio.pb.gov.br/servicos/arquivo-digital/correio-das-artes/2015/correio-das-artes-julho-de-2015>> . Acesso em 09 ago. 2022.

HOUAISS, Antonio. Dicionário da Língua Portuguesa. São Paulo: Objetiva, 2001.

MARIANO, Antônio. **O dia em que comemos Maria Dulce**. São Paulo: Ficções, 2015.

MONTE, Alfredo. Antônio Mariano e seus Jailsons: as grades da existência social. **Monte de Leituras**. 2015. Disponível em: <<https://armonte.wordpress.com/tag/o-dia-em-que-comemos-maria-dulce/>> . Acesso em 20 set. 2022.

ROAS, David. **A ameaça do fantástico**. Aproximações teóricas. São Paulo: Unesp, 2014.

ROAS, David. **Tras los limites de lo real: una definición de lo fantástico**. Editorial Páginas de Espuma: Madri, 2011.

TODOROV, T. **Introdução à literatura fantástica**. 1. ed. Tradução de Maria Clara Correa Castello. São Paulo: Perspectiva, 1980.

*Recebido em: 27/09/2022*

*Aprovado em: 15/11/2022*



Esta obra está licenciada com uma Licença Creative Commons Atribuição 4.0 Internacional.