

Realismo Mágico (e fantástico) no conto "Paisagem", de Moacyr Godoy Moreira

Wilbett Oliveira

Desleitura

Revista de Literatura, Filosofia, Cinema e Artes Afins

ISSN 2764-006X — Número 15 - jan. | fev. 2026

[Recebido em 10 jan. 2026, aceito em 02 fev. 2026]

DOI <https://doi.org/10.56372/desleitura.v15i15.240>

Wilbett Oliveira
Pós-Graduado em Literatura Brasileira
(Univero, RJ). Pós-Graduado em Ensino de
Filosofia e Sociologia (Faculdades Alfa, SP).
Ensaísta, poeta e editor.
E-mail: wilbett@gmail.com

Resumo: Neste ensaio analisaremos o conto “Paisagem”, de Moacyr Godoy Moreira, a partir do realismo mágico e do fantástico, com base nos aportes teóricos de Todorov, Chiampi e Eliade. A narrativa naturaliza o insólito por meio da incorruptibilidade do corpo de Germano e da agência simbólica da paisagem, especialmente da chuva e do rio, compreendidos como operadores de trânsito, ritual e memória. A morte é lida como dobra ontológica que reorganiza laços comunitários e percepção do real, reinscrevendo o sertão brasileiro como espaço simbólico em que o extraordinário constitui a própria experiência da realidade. **Palavras-chave:** Literatura. Realismo mágico. Fantástico. “Paisagem”. Conto. Morte. Moacyr Godoy Moreira. Sertão.

Abstract: In this essay, we will analyze the short story “Landscape,” by Moacyr Godoy Moreira, from the perspective of magical realism and the fantastic, based on the theoretical contributions of Todorov, Chiampi, and Eliade. The narrative naturalizes the unusual through the incorruptibility of Germano’s body and the symbolic agency of the landscape, especially the rain and the river, understood as operators of transit, ritual, and memory. Death is read as an ontological fold that reorganizes community ties and the perception of reality, reinscribing the Brazilian backlands as a symbolic space in which the extraordinary constitutes the very experience of reality. **Keywords:** Literature. Magical realism. Fantastic; “Paisagem.” Short story. Death. Moacyr Godoy Moreira. Sertão.

Introdução

O conto “Paisagem”, de Moacyr Godoy Moreira, encarna o realismo mágico ao normalizar o insólito, converter a morte em trânsito simbólico e tratar a paisagem — sobretudo a chuva — como agente de transformação, expondo tensões culturais e laços comunitários. Essa narrativa reafirma que a literatura brasileira moderna revisita o *sertão* como espaço simbólico e existencial, não somente como *espaço* de denúncia social, mas também como aspecto ontológico.

Nesse sentido, o conto de Moacyr G. Moreira, exemplifica essa vertente por meio de uma narração que se articula a partir de dois eixos: i) a morte de Germano, que transforma a vivência da comunidade; ii) o amadurecimento do menino Tobia, por meio de sua experiência com a morte.

Neste ensaio, analisaremos o conto “Paisagem”, a partir de uma perspectiva teórico-literária, especificamente, do realismo mágico e do fantástico latentes no conto de Moacyr Godoy Moreira, cuja narrativa apresenta elementos que caracterizam o insólito como a incorruptibilidade do corpo e o surgimento de um rio. Demonstraremos como Moacyr Godoy Moreira mobiliza procedimentos centrais do realismo mágico — a convivência tranquila entre real e fantástico, a ambiguidade ontológica e o entrelaçamento entre ritual, corpo e lembrança — para pensar identidade e pertencimento. Examinaremos de que modo a morte de Germano desestabiliza e recompõe relações (especialmente com dona Joana e Tobia), como a chuva opera como signo de purificação e revelação, e como o cotidiano absorve o sobrenatural sem rompê-lo. Apontaremos as chaves de leitura que organizam a tensão entre humano e ambiente, e depois, mapearemos os elementos do realismo mágico no conto — presença pós-morte, ritual, corpo, memória e natureza — e discutiremos seus efeitos sociais e simbólicos. Este ensaio fundamenta-se nos postulados teóricos de Todorov (1980), Chiampi (1980), Eliade (1992) e algumas vertentes filosóficas.

“Paisagem”: a incorruptibilidade de um corpo e o surgimento de um rio: pressupostos teóricos

“Paisagem”, quarto conto do livro *O itinerário dos bondes e outras histórias de desejos irrealizáveis* (Calêndula, 2024), de Moacyr Godoy Moreira, narra os acontecimentos extraordinários que suscitam da morte de Germano, tais como: *a incorruptibilidade do corpo, a chuva torrencial* após longa seca, *o surgimento de um rio* que leva o morto em sua jangada e o absurdo existencial. Esses aspectos, ainda que insólitos, são narrados com naturalidade e aceitos pela comunidade como parte da experiência cotidiana.

“Paisagem” reinscreve o sertão nesse gesto, ao converter a seca, a fome e a religiosidade popular em matéria de mito. Para tanto, alguns elementos da narrativa, quais sejam: o corpo indecomponível de Germano, a chuva súbita e contínua e o surgimento do rio não devem ser tratados como fenômenos inexplícáveis, e sim como eventos que se integram à vivência da comunidade, pois dessa forma revela a marca do realismo mágico: o insólito não provoca hesitação, e também é aceito culturalmente (Chiampi, 1980, p. 43). Nesse sentido, notamos a aproximação do texto de Moacyr Godoy Moreira à definição de realismo mágico, postulada por Arturo Uslar Pietri (1995), para quem o realismo mágico não é apenas uma técnica de escrita, mas uma forma de percepção da realidade, e o inesperado irrompe no real e é aceito como parte da experiência histórica” (Ibid, p. 15) e à do real maravilhoso esboçada por Alejo Carpentier, qual seja:

Lo maravilloso comienza a serlo de manera inequívoca cuando surge de una inesperada alteración de la realidad (el milagro), de una revelación privilegiada de la realidad, de una iluminación inhabitual o singularmente favorecida por las inadvertidas riquezas de la realidad, de una percepción de talentos y magnitudes, de una exaltación del espíritu que lo conduce a un modo de ‘estado límite’ (1949, p. 10).

No conto aqui analisado, os dois aspectos se entrelaçam: a não decomposição (incorruptibilidade) do corpo - denota o mágico no cotidiano, e o aparecimento do rio - exprime o ma-

ravilhoso inesperado. O aparecimento do rio - elemento que carregará o corpo de Germano - se relaciona de forma intrínseca à sua memória, tanto do passado quanto do presente, como se verifica nessas passagens do conto:

(I) [...] Uma mancha esverdeada légua aqui, légua ali, arbustos secos, a areia brilhante que ardia no olho refletindo o sol, onde era, em tempos de alegria, um **rio** barrento, mas cheio de peixes e corredeiras, não era lá coisa boa mesmo para um menino ver. **Lembrava-se Germano** de quando tinha a idade de Tobia, na Bahia ainda, vivendo às margens do **rio** das Contas [...] (Moreira, 2024 p. 54)¹.

(II) Sentia falta do **rio** das Contas – só do **rio** e dos poucos amigos queridos -, que tinha este nome por terem lá descoberto diamantes, que pareciam lágrimas cristalizadas, contas de um vidro nobre. Podiam ser apenas histórias de um povo cheio de imaginação, mas **Germano as guardava com querência** (p. 55);

Nesse sentido, o *rio* e o *corpo incorrupto* não apenas rompem com o naturalismo, mas oferecem ao leitor e à comunidade uma promessa de sentido, funcionando como fechamento simbólico para a morte.

O narrador heterodiegético em terceira pessoa, ao narrar a morte de Germano como um evento cósmico, combina uma descrição imparcial com um lirismo cheio de simbolismo. Isso gera uma multiplicidade de vozes (Bakhtin, 1981), em que diferentes perspectivas interpretam o fim da vida de maneiras diversas: Joana aceitando, Tobia com medo físico e Cirilo com uma fé dividida e, dessa forma, o conto conecta o presente, as lembranças e o mito.

O corpo indecomponível quebra a ordem do tempo e estabelece uma espera que se torna eterna. Heidegger (2012, § 53) nos lembra que a morte é a possibilidade mais certa e inevitável do ser, e aqui ela se torna também um evento suspenso e compartilhado. No conto, a *paisagem* seca se transforma

1 A partir deste ponto, usaremos apenas o número da página do livro analisado nas próximas citações.

com a *chuva* e o *rio*, revelando-se como uma dimensão fundamental do ser, pois ela [a *paisagem*] não é um objeto externo, mas uma maneira de vivenciar o mundo; [...] “é o sensível no sentido daquele que é sentido e do que sente” (Merleau-Ponty, 2014, p. 251). Tobia, que é cego, a percebe por meio de cheiros e texturas, intensificando a ligação entre o corpo e o ambiente, como se verifica nesta passagem:

Apavorou-se ainda mais Tobia quando a terra passou a exalar um cheiro que lhe ardeu as sensíveis narinas, algo repugnante, porém sedutor, **o cheiro da fêmea terra a despertar depois de tempos incalculáveis, o cheiro de uma vida úmida e tentadora que desnorteavam, em explosões de nuances inéditas, suas células olfativas, fascinadas pela surpresa** (p. 56, grifos nossos).

A narrativa se alterna entre o realismo social e o lirismo simbólico, especialmente nas partes que descrevem a chuva e a terra de forma sensorial. A linguagem cria uma *poesia da sobrevivência*. O realismo mágico funciona como um pacto de leitura: o insólito entra em cena sem alarde, e seus traços centrais incluem a naturalização do fantástico, a ambiguidade ontológica (o evento é e não é impossível), a elasticidade do tempo e a centralidade da memória coletiva. Em vez de explicar o extraordinário, a narrativa o incorpora ao cotidiano — como quando um morto conversa e a comunidade segue a vida.

Diferente da *fantasia*, neste conto, os personagens não estranham o *sobrenatural*; eles o acolhem como parte da *ordem do mundo*. Diferente do *alegórico*, o *insólito* não é senha para uma chave única de interpretação: múltiplos sentidos convivem. E, embora dialogue com o “maravilhoso” de fábulas e mitos, o *realismo mágico* insiste na matéria do real — ruas, cheiros, ritos, trabalho — para ancorar o extraordinário.

Em termos de técnica, a prosa em “Paisagem” aposta na descrição concreta, em focalizações que colam na percepção dos personagens e em uma linguagem que condensa símbolo e corpo. A natureza atua como agente (chuvas que limpam e re-

velam, secas que calam vozes), e os rituais costuram indivíduo e comunidade.

O corpo que não se decompõe manifesta o sagrado (Elia-de, 1992); o *rio* simboliza a jornada e o retorno ao ciclo do universo, e consiste em pontos de transcendência, como se observa neste trecho:

Com três meses da morte de Germano, o lugar apinhado de gente acampada que não parava de chegar, mesmo com a violência da intempérie, seu Josué levou dona Joana à modesta varanda que dava limites à parte posterior da casa. Apontou, boquiaberto, o caudaloso veio e disse: o **rio** resolveu vim buscá o Germano. Depois de um tempo bastante prolongado, de seca e esturricada **paisagem**, uma vermelhidão de terra que ocupava até o perder de vista, o *cenário* por detrás do casebre apresentava-se tomado por um **rio** bravio, a correr sabe-se lá Deus para onde, vindo de cafundós ainda mais misteriosos. Padre Cirilo juntou-se a eles e se ajoelhou, permanecendo assim, **conectando-se com o mundo oculto** que imaginava existir, mas que até aquela data jamais tinha acessado – e que Deus o perdoasse, tinha até certa convicção de que o poder celeste não passasse de uma parábola (p. 58-59, **grifos nossos**).

Nossa análise encontra correspondência com as ideias de categoria postulada por Todorov (1980, p. 31), que define o fantástico pela hesitação entre explicação natural e sobrenatural. Quando não há hesitação, mas aceitação plena, estamos diante do maravilhoso. “Paisagem” se insere nesse campo, pois não há dúvida sobre os milagres, apenas fé em sua realidade, e a narrativa consiste em “[...] uma ruptura da ordem reconhecida, uma irrupção do inadmissível no seio da inalterável legalidade cotidiana” (Caillois, 1965 p. 161 apud Todorov, 1981) ou por “uma intrusão brutal do mistério no marco da vida real” (Castex, 1951, p. 8 apud Todorov, 1981).

O extraordinário, em “Paisagem”, no entanto, se revela como uma resposta à ausência, e não como elemento exuberante ou fantasioso, pois a literatura fantástica de cunho realista simboliza a essência da realidade (Siffert, 2021).

No conto de Moacyr Godoy Moreira, não há somente uma narração de milagres, mas exposição da miséria e da religiosidade sertaneja, que denota as contradições históricas (matéria estética), pois

o fantástico implica portanto não apenas a existência de um acontecimento estranho, que provoca hesitação no leitor e no herói; mas também numa maneira de ler, que se pode por ora definir negativamente: não deve ser nem ‘poética’, nem ‘alegórica’ (Todorov, 1980, p. 38).

“Paisagem” é uma conto que se encontra no limite: entre o realismo social e o realismo mágico, entre a dor real da seca e a revelação simbólica do mito. Moreira renova a tradição do sertão ao mostrar que a *paisagem* é mais do que um cenário — é uma condição de vida. A morte de Germano, a iniciação de Tobia e a aceitação de Joana se conectam com o *rio* como um símbolo de passagem, em que o fim e a transcendência existem juntos.

O conto de Moreira reafirma a capacidade de a literatura transformar a experiência da morte e da paisagem em uma reflexão sobre a condição humana e encorpa o realismo mágico ao estabelecer o aspecto insólito, quando transforma a morte em trânsito (ou seria transe?) simbólico e ao se referir à paisagem — especificamente a chuva — como elemento de mudança, e dessa forma expõe as tensões culturais e os laços da comunidade. Após surgimento do rio, que leva o corpo de Germano, a realidade se refaz, como se observa nesta passagem:

Seu Josué despertou com o céu brilhante, amanhecendo, límpido, de uma coloração exuberante que poucas vezes tinha notado. Dona Joana logo surgiu, maravilhada e surpresa, descrevendo a Tobia a nobre paisagem. Os romeiros foram-se aos poucos, até que só ficaram dona Joana e o menino Tobia. Seu Josué prometeu vir vê-los pelo menos uma vez por mês, promessa que cumpriu até morrer. Padre Cirilo comentou que também os visitaria, mas não mais tornaram a rever o santo-homem: devia ser muito ocupado.

E a chuva vigorosa que os castigara por dias seguidos, tendo realizado a tarefa à qual se dispusera, nunca mais voltou (p. 58-60).

A narrativa de Moacyr Godoy Moreira se insere numa linhagem em que o fantástico não invade o real: ele o permeia como umidade no ar. A narrativa trabalha com uma economia de gestos e sinais — a morte que continua presente, a chuva que pensa por metáforas — para dar espessura a uma comunidade que negocia perdas e pertencimentos. Dialoga com a tradição latino-americana em que ritual, memória e natureza costuram o tecido social, sem didatismo e sem explicações sobrenaturalizantes e se estrutura em três núcleos: **a morte como trânsito** (Germano segue agindo no mundo após partir), **o renascimento simbólico** (as relações se recombina após a perda) e a **comunidade como palco de ritos** que mantêm vínculos. O insólito aparece normalizado — ninguém tenta desmontá-lo com lógica —, o que desloca o foco da causa para o efeito: como os vivos reagem quando o morto ainda pesa, fala, convoca?

As perspectivas dos personagens tensionam o regime do real. Dona Joana encarna a gramática do luto: entre o apego e a reinvenção, ela traduz o além em gesto cotidiano. Tobia oferece a lente do aprendizado: seu amadurecimento passa por sensações, medos e um vocabulário emocional que a chuva acende e acalma. Já Germano, como memória ativa, dá ao conto uma ontologia porosa em que presença e ausência trocam de lugar.

A natureza age como personagem, e a chuva é seu gesto mais eloquente. Ela purifica e revela, reordenando corpos e decisões, como se lavasse a superfície das coisas para expor suas nervuras. Não é cenário; é força que pauta ritmos, inflama lembranças e acalma culpas. Sob a água, o tempo parece circular: perdas voltam como sussurros, e o cotidiano encontra novas rotas depois do aguaceiro. A *chuva*, no conto, mais que um é um presságio é um *decorrer temporal* do que viria a ser o desfecho (surgimento do *rio*), como se observa nestes trechos:

Quando morreu Germano, depois de dias de desassossegada agonia, o **céu estremeceu em ruído de fúria** e a **chuva**, que não caía com aquela **intensidade** [...] (p. 53, **grifo nosso**).

O rapaz não iria sozinho a lugar nenhum, mas o barulho dos trovões o amedrontou: jamais soubera o que era **chuva**, quanto mais uma **tempestade** daquelas dimensões (p. 55, **grifo nosso**).

Não poderiam viajar **naquelas condições**, mesmo porque muitas das casas do povoado não tinham qualquer tipo de cobertura, e as pessoas, [...] **estavam mais preocupadas** em salvar seus poucos pertences da **chuva** (p. 55, **grifo nosso**).

Na manhã seguinte, ainda **chuvarenta**, acrescida de uma neblina que poucos habitantes haviam presenciado outrora [...]. O padre, que fora surpreendido pela **chuva** e não dispunha sequer de uma sombrinha, decidiu-se por seguir com eles (p. 56, **grifos nossos**).

Como **a chuva não dava trégua**, adiaram o sepultamento por um dia, depois por mais dois, três, uma semana (p. 57, **grifo nosso**).

[...] começou a aparecer gente pra rezar para Germano – não rezar pela alma do pobre coitado, mas para que o santo abençoasse a família, trouxesse prosperidade para as terras, casasse bem a filha única, ou mantivesse a **chuva** entre eles (p. 58, **grifo nosso**).

E a **chuva**, já íntima dos que ali estavam, só aumentava de **intensidade** (p. 58, **grifo nosso**).

E a **chuva vigorosa** que os castigara por dias seguidos, tendo realizado a tarefa à qual se dispusera, nunca mais voltou (Ip. 60, **grifo nosso**).

O efeito social do fantástico emerge nas fissuras: a comunidade se vê no espelho das ausências, redesenha hierarquias, negocia autoridade e cuidado. O extraordinário põe em crise o que parecia natural — quem fala por quem, quem decide, quem ampara — e abre espaço para novas alianças. Ao colar o mágico ao banal, o conto transforma luto em política do cotidiano: a partir da perda, reconstroem-se pertencimentos e se ensaia uma ética de solidariedades.

Corpo, memória e ritual formam um triângulo simbólico que sustenta o fantástico. O corpo de Germano, mais que objeto do luto, é superfície de significados: nele se projetam medos, desejos e promessas de renascimento. Os ritos de lembrança — gestos, visitas, falas que se repetem — funcionam como tecnologia comunitária de resistência: mantêm o vínculo entre vivos e mortos, entre passado e porvir, e permitem que a dor se torne linguagem comum.

Conclusão

Podemos concluir que o conto analisado confirma que o realismo mágico não é um truque de cena, mas uma ética de atenção: ao normalizar o insólito, a narrativa devolve espessura ao luto, à memória e à paisagem. A presença contínua de Germano, a agência da chuva e a costura entre corpo, ritual e comunidade formam o coração estético e político do conto. Nesse arranjo, a morte deixa de ser ponto final e torna-se dobra, onde vínculos se reescrevem e a vida comum encontra modos de recompor sentido.

O conto articula morte, natureza e religiosidade popular em chave de realismo mágico, atualizando a tradição latino-americana e inscrevendo o sertão brasileiro nesse imaginário. Ele confirma a afirmação de que o fantástico pode servir ao realismo, ao revelar contradições históricas e sociais. Assim, “Paisagem” transforma precariedade em mito, miséria em transcendência e morte em permanência sagrada, prolongando o gesto de Carpentier, Rulfo e Márquez e reafirma que, na literatura latino-americana, o extraordinário não é exceção, mas constitutivo da realidade.

Referências

BAKHTIN, M. *Problemas da poética de Dostoiévski*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1981.

CARPENTIER, Alejo. *El reino de este mundo. Prólogo*. México: Fondo de Cultura Económica, 1949.

CHIAMPI, Irleamar. *O realismo maravilhoso*. São Paulo: Perspectiva, 1980.

ELIADE, M. *O sagrado e o profano*. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

GARCÍA MÁRQUEZ, G. *Cem anos de solidão*. Rio de Janeiro: Record, 2008.

- HEIDEGGER, M. *Ser e tempo*. Petrópolis: Vozes, 2012.
- IEGELSKI, Francine. *História conceitual do realismo mágico*. Rio de Janeiro: [s.n.], 2021.
- MERLEAU-PONTY, Maurice. *O visível e o invisível*. 4. ed. São Paulo: Perspectiva, 2014.
- MOREIRA, Moacyr Godoy. *O itinerário dos bondes e outras histórias de desejos irrealizáveis*. SP: Editora Calêndula, 2025.
- RULFO, J. *Pedro Páramo*. São Paulo: Alfaguara, 2017.
- SANTOS, Bruna Carla; BORGES, Erinaldo. Realismo mágico e real maravilhoso: um anseio de afirmação da literatura latino-americana. *Cadernos CESPUC*, n. 32, p. 20-27, 2018.
- SIFFERT, Alysso Quirino. *O realismo do fantástico: teoria geral e obras exemplares*. Belo Horizonte: UFMG, 2021.
- TODOROV, Tzvetan. *Introdução à literatura fantástica*. São Paulo: Perspectiva, 1980.
- USLAR PIETRI, Arturo. *Letras y hombres de Venezuela*. 3. ed. México: Fondo de Cultura Económica, 1995. (Colección Tierra Firme).