

Universidade Federal do Pará
Instituto de Letras e Comunicação
Mestrado em Letras — Estudos Literários

Dionne Seabra de Freitas

FANTÁSTICO E IMAGINÁRIO EM CONTOS DE INGLÊS DE SOUSA

Belém
2013

Universidade Federal do Pará
Instituto de Letras e Comunicação
Mestrado em Letras — Estudos Literários

Dionne Seabra de Freitas

FANTÁSTICO E IMAGINÁRIO EM CONTOS DE INGLÊS DE SOUSA

Dissertação de Mestrado apresentada ao Curso de Pós-Graduação em Letras do Instituto de Letras e Comunicação da Universidade Federal do Pará, como parte dos requisitos para obtenção do grau de Mestre em Letras.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Maria do Perpétuo Socorro Galvão Simões

Belém
2013

FOLHA DE APROVAÇÃO

DIONNE SEABRA DE FREITAS

FANTÁSTICO E IMAGINÁRIO EM CONTOS DE INGLÊS DE SOUSA

Dissertação de Mestrado apresentada ao Curso de Pós-Graduação em Letras do Instituto de Letras e Comunicação da Universidade Federal do Pará, como parte dos requisitos para obtenção do grau de Mestre em Letras.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Maria do Perpétuo Socorro Galvão Simões

Aprovado em: 22/04/2013

Conceito: Excelente

Banca Examinadora

Professor: Prof.^a Dr.^a Patrícia da Silva Cardoso

Instituição: Universidade Federal do Paraná

Professor: Prof. Dr. Sílvio Augusto de Oliveira Holanda

Instituição: Universidade Federal do Pará

Professor: Prof.^a Dr.^a Maria do Perpétuo Socorro Galvão Simões

Instituição: Universidade Federal do Pará

“Quem só tem o espírito da história não compreendeu a lição da vida e tem sempre de retomá-la. É em ti mesmo que se coloca o enigma da existência: ninguém o pode resolver senão tu!”

(Friedrich Nietzsche)

“O que diferencia uma pessoa de outra é o seu imaginário, a interpretação que dá aos fatos da vida.”

(Tizuka Yamasaki)

AGRADECIMENTOS

À minha amiga Delmira Barbosa, pelo incentivo para que eu pudesse estar cursando este Mestrado.

À querida irmã Diocléa Seabra que, com sabedoria e praticidade, soube me orientar no projeto.

À minha doce mãe, por todas as suas orações e incentivos.

Ao meu adorado esposo Edinaldo Tenório e aos meus filhos Álvaro Henrique e Luís Eduardo, pela compreensão e colaboração.

Às bibliotecárias do Mestrado Regina, Rejane e Lúcia, por serem tão prestativas e carinhosas.

À colega Marinilce Coelho, por seu incentivo.

Aos meus queridos professores do mestrado Sílvio Holanda, Isabela Leal, Lília Chaves, José Guilherme e Luís Heleno, sempre tão compreensivos, excelentes seres humanos e profissionais.

Especial agradecimento à minha doce e querida orientadora, por ter confiado no meu trabalho, pelos esclarecimentos constantes ao meu difícil percurso de reflexão e pela notável competência em aliar sabedoria e afeto.

Ao Eduardo, Marcela e André, por serem tão atenciosos e excelentes profissionais.

E a todos que, direta ou indiretamente, contribuíram valiosamente para a realização deste trabalho.

À Minha querida e amada mãe, ao meu pai (*in memoriam*), às minhas irmãs e aos meus eternos amores: esposo e filhos, pelo incentivo e contribuição que me dedicaram, dedico-lhes esta conquista, com todo o meu amor e reconhecimento.

RESUMO

Esta dissertação de mestrado promove um estudo acerca do Fantástico e do Imaginário insertos nas narrativas de caráter extranatural que compõem o livro *Contos Amazônicos* publicado, pela primeira vez, em 1893 e reeditado em 2005, pela Universidade Federal do Pará. Nesta obra, o autor obidense, Herculano Marcos Inglês de Sousa, valoriza a mitologia amazônica ao destacar as lendas da cobra-grande, do pássaro acauã, do tajá, do boto e o temor presente no imaginário das pessoas que habitam regiões fronteiras à floresta amazônica, cenário de ocorrências fantásticas. A dissertação visa uma análise mais detalhada da narrativa “Acauã”, por ser aquela que reúne um número significativo de características fantásticas. Para desenvolver este trabalho, utilizou-se, como suporte teórico, principalmente, o búlgaro Tzvetan Todorov, que compreende o fantástico como um gênero proveniente de fatores que contrariam os fenômenos regidos por leis naturais, o que propicia dúvidas acerca desses fatores. Em decorrência disso, busca-se a compreensão em gêneros vizinhos, quais sejam: o estranho e / ou maravilhoso. Será ainda utilizado o estudo proposto pela francesa Irène Bessièrre, que entende o relato fantástico amparado em padrões socioculturais para fomentar o entendimento da imbricação dos dois campos: o natural e o sobrenatural. O trabalho está dividido em quatro capítulos: o primeiro traz algumas informações sobre a vida de Inglês de Sousa, um curto panorama do Realismo/Naturalismo e a estruturação do cânone; o segundo é constituído de uma visão conceitual tanto do fantástico quanto dos índices de estranhamento insertos no texto literário; o terceiro põe em evidência as obras de Sousa, como exemplo de literatura marcada pelo fantástico e pelo imaginário, e uma teia narrativa, cujo centro é o conto “Acauã”, além de uma comparação entre a narrativa “Acauã” de Sousa e a de Nery; e o quarto capítulo consiste em uma proposta de análise do conto fantástico “Acauã” sob a reflexão de Felipe Furtado.

Palavras-chave: Fantástico. Imaginário. “Acauã”.

ABSTRACT

The purpose of this dissertation is to promote a study about the fantastic and the imaginary inserted into narratives that compose the book *Contos Amazônicos*, first published in 1893 and republished in 2005 by the Universidade Federal do Para. In this work, the author *obi dense*, Herculean Marcos Ingles de Souza values the Amazonian mythology, to highlight legends of big snake, of actual bird, of taka, of boot and fear of the people who live in regions bordering the Amazon rainforest, scenery of fantastical occurrences. The dissertation aims at a more detailed analysis about the narrative *Akaka*, for be the one that gathers an important number of fantastic features. To develop this work, we will use as the theoretical support, especially the Bulgarian Tzvetan Todorov, that comprises the fantastic as a genre that comes from factors that do not occur only through natural laws, what provides doubts about these factors, As a result this seeks to understand in neighboring genres which are weird and/or wonderful. Will also be used the study proposed by the Frenchwoman Irène Bessièrè, who understands the fantastic report, supported in social and cultural standards to promote the understanding of imbrication of the two fields: The natural and supernatural. The work is divided into four chapters: the first brings some information about the life of English de Sousa, a short panorama of Realism / Naturalism and the structuring of the canon. The second shows the conceptual view of fantastic genre as long as the imaginary and the indices of estrangements inserted in the literary text. The third puts in evidence the works of Sousa as an example of literature marked by fantastic and the imaginary, and a web narrative, whose center is the tale "Acauã" besides a comparison between the narrative "Acauã" of Sousa and Nery. And the fourth chapter consists of an analysis of the proposal fantastic tale "Acauã", the reflections of Felipe Furtado.

Keywords: Fantastic. Imaginary. "Acauã".

SUMÁRIO

	INTRODUÇÃO	010
1	INGLÊS DE SOUSA: UM EXEMPLO DE AUTOR AMAZÔNICO	014
	1.1 Inglês de Sousa: jurista e escritor	014
	1.2 O Realismo/Naturalismo e o cânone	018
	1.3 Literatura e História em <i>Contos amazônicos</i>	021
	1.3.1 O Voluntário.....	022
	1.3.2 A Quadrilha de Jacó Patacho.....	025
	1.3.3 O Donativo do Capitão Silvestre.....	027
	1.3.4 O Rebelde.....	028
2	ÍNDICES DE ESTRANHAMENTO NO TEXTO LITERÁRIO	032
	2.1 Fantástico, estranho e maravilhoso, segundo Todorov	032
	2.2 O relato fantástico, segundo Irène Bessièrè.....	039
	2.3 Ambiguidade: consequência do fantástico	044
	2.4 Universalidade do maravilhoso, singularidade do fantástico...	048
3	O UNIVERSO FANTÁSTICO NAS NARRATIVAS DE INGLÊS DE SOUSA	051
	3.1 Amor de Maria.....	051
	3.2 A Feiticeira.....	056
	3.3 O Gado de Valha-me-Deus.....	061
	3.4 O Baile do Judeu.....	064
	3.5 Acauã e a teia narrativa	067
	3.6 Um paralelo entre “Acauã”, de Inglês de Sousa e “O acauã”, de Santa Anna Nery.....	072
4	EXAME DAS CATEGORIAS NARRATIVAS DO CONTO “ACAUÃ”	076
	4.1 Narrador testemunhal.....	076
	4.2 Actantes da enunciação fantástica.....	082
	4.3 O tempo da narrativa	090
	4.4 Espaço híbrido.....	092
	CONCLUSÃO	098
	REFERÊNCIAS	101
	ANEXOS	107

INTRODUÇÃO

Herculano Marcos Inglês de Sousa compôs suas obras em um período marcado pelo Realismo-Naturalismo, que atravessa o século XIX e tem, como bases artísticas, composições focadas na observação da realidade e na análise do comportamento humano. Ao decidir trilhar pelo campo literário em 1876, ainda era vigente o Romantismo, estilo de época que se fundamentava no egocentrismo, no nacionalismo e na liberdade de expressão. O autor publicou, então, *O Cacaulista* e *História de um pescador*, em 1876, romances que não lhe renderam repercussão.

Talvez por não haver ainda um ambiente literário para recebê-los, pois foram eclipsados pelo alvorecer da escola naturalista. Embora tendo sido romances escritos a partir dos cânones realistas (LEITE, 2002, p. 39).

Lúcia Miguel Pereira diz que Inglês de Sousa tratava suas obras como “filhos espúrios, a quem nem o ligava o seu nome” (1994, p. 64), pois as assinava com o pseudônimo de Luís Dolzani. Segundo a escritora, o pai de Herculano tencionava reeditar em um único livro *O Cacaulista* e o *Coronel Sangrado*, entretanto não conseguiu realizar seu intento, embora vivesse até 1918. O filho tomado, talvez, de um pouco de humildade misturada à decepção, divertia-se com o anonimato de sua produção juvenil. Pereira conta que:

Entrando um dia na loja do velho Martins, [Inglês de Sousa] lá deparou com um exemplar creio que de *História de um pescador*; apanhou-o, folheou-o, preso certamente daquela ternura melancólica dos escritores ao encontrarem em sebos os seus livros. Notando-lhe o interesse, apressou-se o livreiro em informá-lo de que Luiz Dolzani fora um médico italiano fixado em Santos, onde morrera havia já bastante tempo. Inglês de Sousa ouviu calado, e abandonou à sua sorte a mísera brochura (1994, p. 64).

É importante ressaltar que, talvez, o autor de *História de um pescador* tenha contribuído de forma tácita para a obscuridade de suas obras, e que, por isso, as três novelas quase foram suprimidas da nossa literatura. É necessário rejeitar conjecturas de que o autor tenha sido oprimido quanto à qualidade de suas obras, pois, segundo Lúcia Miguel,

se a *História de um pescador* é frouxa e tateante, o *Cacaulista* e o

Coronel Sangrado devem, sem favor, sobretudo o último, figurar na primeira linha das obras de ficção de sua época, e em boa colocação na nossa literatura de todos os tempos (1994, p. 65).

Para a escritora, só não confiando no seu imenso valor e se destituindo de qualquer criticidade, poderia levar Sousa a não acreditar que é responsável por uma obra que mescla interesses literário e humano.

Pereira enfatiza que essa postura eclipsada de Sousa pode ser elucidada devido a pouca atenção dos editores, ao alheamento do meio, à moda literária, e que sua obra só não vigorou, na época, porque surgiu no momento em que nascia o Naturalismo. A crítica considera também que:

Inglês de Sousa, recebendo também o influxo do meio, já então afeito aos maneirismos do naturalismo, adotou-os no *Missionário*, achando talvez que as primeiras novelas, compostas mais pelo exemplo de Flaubert⁴, cujos processos, justamente por serem mais artísticos, eram menos marcantes, haviam ficado fora de moda. Não falavam em temperamentos, nem em hereditariedade, não recorriam a dogmas científicos, e por isso não eram bastante modernas. Haviam de qualquer modo envelhecido prematuramente, não mereciam a reedição (PEREIRA, 1994, p. 65).

Essa é a justificativa mais aceitável que a escritora propõe ao privilegiar as primeiras obras de Sousa em contraposição ao romance *O Missionário*, por achar que aquelas são mais espontâneas em relação a esta. Ao subtítular suas obras como *Cenas da Vida do Amazonas*, o escritor manifestou o seu interesse em estudar, “nos seus diversos aspectos, as condições da região onde nasceu, aquela Amazônia da pesca e do cacau, onde era – e ainda é – tão mesquinha na sua condição humana” (PEREIRA, 1994, p.66). As narrativas *O Missionário* e os *Contos amazônicos* podem ser inseridos nesse contexto e ganham dimensão, porque são apresentadas como documento social de inestimável valor.

O enfoque basilar do autor de *Contos amazônicos* é o homem, que se sobrepõe à descrição da paisagem e do exotismo da região. Inglês de Sousa, em sua obra, tanto abrange a objetividade, quanto compreende o universo popular amazônico. Este que é rico de imaginário, elemento difícilimo de ser discutido

⁴ Gustave Flaubert era um escritor francês nascido em 12 de dezembro de 1821, e morreu no dia 8 de maio de 1880. Victor Hugo, Baudelaire entre outros escritores, compreenderam que o romance francês do século XIX tinha em Flaubert o seu mestre: se a poesia lírica era a voz individualíssima do artista, o romance revelava a sociedade coletiva objetiva e impessoalmente, e o autor de *Madame Bovary* era o seu virtuose (FLAUBERT, Gustave. **Madame Bovary**. Trad. Ilana Heineberg. Porto Alegre, RS: L&PM, 2011).

somente mediante as teorias realistas, sobretudo por refletir nele uma região em que convivem crença e temor sobre a floresta amazônica, palco dos elementos sobrenaturais que se imbricam com os naturais.

Em face disso, pensou-se em fomentar um estudo sobre o fantástico e sobre o imaginário contidos em narrativas supranaturais que estão inseridas no livro *Contos amazônicos*, publicado *a priori* em 1893 e republicado pela Universidade Federal do Pará em 2005. O livro é uma antologia de nove contos dispostos sob dois eixos temáticos: Literatura / História e Literatura fantástica.

O trabalho está estruturado em quatro capítulos: o primeiro evidencia um sucinto panorama histórico, social e cultural do Realismo/Naturalismo e a reestruturação do cânone, sinalizando como surgiu no Brasil o desejo nos artistas de criar uma literatura que abordasse as suas singularidades locais, cujo espaço destacado fosse o *locus* de origem do escritor. Também há uma pequena descrição bibliográfica sobre Inglês de Sousa no que se refere à sua trajetória como político, jurista, jornalista e escritor. Fez-se necessário, também, incluir neste capítulo um resumo dos quatro contos do autor obidense em questão que abordam a temática Literatura/História, com o objetivo de exemplificar como a questão histórica se reflete na Literatura.

O segundo traz uma discussão sobre o gênero fantástico, assim como dos subgêneros: estranho e o maravilhoso. Para isso, foram destacadas as teorias de Tzvetan Todorov e Irène Bessière, que elucidam caminhos para o entendimento deste tema necessário para a construção da dissertação, em apreço, sendo que se trata de um gênero de definição que guarda certa complexidade.

A partir do estudo dessas teorias, foi realizada no terceiro capítulo, a investigação de elementos fantásticos e estranhos no âmbito de cinco narrativas que versam sobre acontecimentos extranaturais. Em seguida há uma teia narrativa construída tendo como conto central a narrativa “Acaua”. E, posteriormente, ainda no corpo do trabalho, foi feito um paralelo entre o conto “Acauã”, de Inglês de Sousa (1893) e o conto anterior a esta data “O acauã”, do Barão de Santa Anna Nery (1889).

Finalmente, o quarto capítulo consiste em um estudo minucioso do conto *Acauã*, por ser aquele que congrega os elementos mais expressivos do gênero fantástico coadunado com outro importante nível de investigação, o da narrativa como discurso, a fim de compreender a estrutura do conto “Acauã”, elaborada por

Inglês de Sousa. Aspirou-se tecer uma análise do narrador, dos actantes, do tempo e do espaço. Para isso, foram necessárias as discussões teóricas de Felipe Furtado, Roland Bourneuf, A. J. Greimas e Eidorfe Moreira.

1 INGLÊS DE SOUSA: UM EXEMPLO DE AUTOR AMAZÔNICO

1.1 Inglês de Sousa: jurista e escritor



(Gravura de Inglês de Sousa retirada do site wordpress.com)

Nasceu em Óbidos, na província do Pará, em 28 de dezembro de 1853, Herculano Marcos Inglês de Sousa. Seus genitores foram o Desembargador Marcos Antônio Rodrigues de Sousa e D. Henriqueta Amália de Góis Brito Inglês, cujas origens remontam às famílias mais tradicionais paraenses. Herculano mudou-se para o Maranhão, aos 11 anos de idade, a fim de completar seus primeiros estudos no colégio de Sotero dos Reis. Três anos depois, foi internado em casa de ensino secundário, no Rio de Janeiro, no Colégio Perseverança, aos catorze anos. Nesta época, o menino já havia escrito uma obra completa, que foi confiscada pelo diretor da instituição. Desde essa apreensão, nunca mais houve registro dessas produções da juventude. Havia um drama – *A Justiça de Deus*; um romance intitulado *Filipe de Monfort*; um caderno de poesias líricas e heroicas e um poema heroico-cômico, *Os Lopíadas*, alusivo aos paraguaios.

Após os preparatórios, ingressou na faculdade de Direito, aos dezessete anos, em São Paulo. Passava férias com a família em Recife, entretanto, à sua terra natal, nunca mais voltou. No quarto ano da faculdade, escreveu o romance *O Cacaulista*, publicado em Santos. Veiga assevera que nesse romance Sousa:

Fez dos problemas humanos localizados na Amazônia a preocupação central de suas obras. Com o romance *Coronel Sangrado* pode ser considerado o verdadeiro iniciador da corrente naturalista na literatura brasileira. No entanto, a maioria dos críticos prefere conferir-lhe a condição de precursor, atribuindo-lhe aquele mérito a Aluizio de Azevedo (1974, p. 45-46).

No mesmo período lança *Cenas da vida do amazonas: História de um pescador* e, no ano seguinte, completa a trilogia com o romance *O Coronel Sangrado*, ambos publicados com o pseudônimo de Luiz Dolzani. É oportuno salientar que o sobrenome Dolzani provém de sua avó paterna Carlota Dolzani, cujos pais eram originários da Itália. As obras *O Missionário* (1888) e *Contos amazônicos* foram assinados com o seu verdadeiro nome: Inglês de Sousa.

O jovem obidense fez jornalismo e política, entrou para o Partido Liberal, fundando o Diário de Santos e a Tribuna. Na companhia do Dr. Antônio Carlos também organizou a Revista Nacional de Ciências, Artes e Letras. Avançou politicamente como Secretário da Relação, em São Paulo, atuou como deputado da Assembleia Provincial e foi quem, sobretudo, elaborou o projeto de criação da Escola Normal.

Foi eleito presidente do Espírito Santo, mas, ao voltar para Santos, fracassou em sua candidatura à Assembleia Geral. Em 1883, abraçou a carreira de advogado, pois, a pedido médico, teve que abandonar a carreira política. Aos trinta e oito anos, publicou o livro *O Missionário*, escrito em 1888. Além disso, Sousa recebeu vários títulos, entre estes se destacam: Fundador da Academia Brasileira de Letras, em 1896, tendo como patrono Manuel Antônio de Almeida. Nessa associação, foi ocupante da cadeira de número vinte e oito, de cujo projeto de Estatutos foi redator; Diretor da Faculdade de Ciência Jurídicas e Sociais; Presidente do Instituto da Ordem dos Advogados e do 2^o Congresso Jurídico Brasileiro; Presidente da Comissão para a unificação da legislação sobre letras de câmbio, no momento em que representava o Brasil no Congresso Financeiro Pan-Americano, em Buenos Aires. Também se sabe por Rocque que:

Em plena maturidade intelectual, Inglês de Sousa, já jurista consagrado, dedicou-se às obras de Direito, publicado em 1858, "Título ao portador do direito brasileiro" e, em 1912, em três volumes, "Projeto de Código Comercial". Juntamente com José Veríssimo e

Carlos Vasconcelos, Inglês de Sousa compõe o trio máximo dos homens de letras nascidos na Amazônia, no século passado (1968, p. 1608).



(Ilustração retirada do site blogspot.com)

Sua saúde já não estava boa e, no ano de 1918, aos 65 anos, falece no dia seis de setembro, no Rio de Janeiro. Seu corpo foi sepultado no cemitério de São João Batista com o maior cortejo já registrado na época.²

No primeiro exemplar de *Contos amazônicos*, já nas páginas iniciais, os títulos de dois contos estão escritos de forma diferenciada da versão de 2005. O primeiro é o “Acauan”, no qual se observa o acréscimo da consoante ‘n’; e o segundo se refere “A Quadrilha de Jacob Patacho”, em que ‘Jacob’, ao invés do acento agudo na oxítone, também foi adicionado uma consoante, no caso o ‘b’. No título *Contos amazônicos* há a supressão do acento circunflexo em Amazônicos. Na folha de rosto há um carimbo abagetubense, sendo o livro dedicado ao Sr. Sílvio Romero. Foi observado, inclusive, que o nome e o sobrenome do autor vieram impressos com a letra ‘z’ em Souza e Inglês.

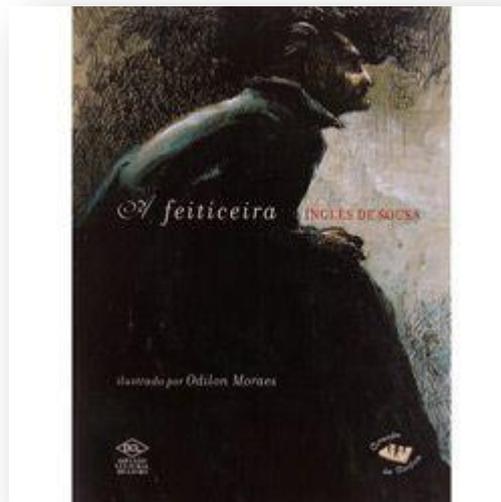
²Os dados biográficos que dizem respeito a Inglês de Sousa foram pesquisados no livro da Coleção Nossos Clássicos, sob a direção de LIMA, Alceu Amoroso – CORREA, Roberto Alvim – SENA, Jorge de. **INGLÊS DE SOUSA. TEXTOS ESCOLHIDOS** por Bella Jozef. Ed. AGIR Rio de Janeiro, 1963.

Em 2007, o livro³ *Contos amazônicos* de Inglês de Sousa mereceu uma publicação especial pela editora Nacional. A edição é designada ao público infanto-juvenil, cujas ilustrações foram elaboradas por Maurício Paraguassu e Dave Santana. Nesta coleção de 72 páginas estão contidas as cinco narrativas de caráter extranaturais “Amor de Maria”, “Acauã”, “A feiticeira”, “O Baile do judeu” e “Gado de valha-me-Deus”. A editora, Difusão Cultural do Livro, por sua vez, lançou também ilustrado o conto “A feiticeira”, com o objetivo de atender o mesmo público. No livro constam 32 páginas e a capa é do tipo brochura, a mesma do livro *Contos amazônicos*. As gravuras a seguir são as capas dos livros de Sousa mencionados.



(Fig. 1- Capa do livro *Contos amazônicos*, de Inglês de Sousa. Edição especial de 2007).

³As figuras e as informações acerca das edições infanto-juvenis de Inglês de Sousa foram retiradas do site americanas.com.



(Figura 2 - Capa do livro “A feiticeira”, de Inglês de Sousa. Edição especial)



(Ilustrações contidas no corpo do livro “A feiticeira”)

1.2 O Realismo/Naturalismo e o cânone

O Realismo se inicia na segunda metade do século XIX com a retomada do racionalismo e se estende até o início do século XX. Sua principal característica é a tentativa de retratar a realidade. O Realismo, portanto, é o reflexo da desilusão do homem frente à sociedade: miséria das cidades, crise da produção do campo e péssimas condições de vida. É nesse ambiente que os artistas passam a observar e a externar a verdade possível da realidade, colocando-se contra o tradicionalismo romântico e procurando incorporar os descobrimentos científicos de seu tempo

apoiado nas teorias: deterministas, positivistas e evolucionistas. Dessa forma, o subjetivismo romântico foi substituído pela descrição da realidade externa, na qual o escritor pretende retratar a realidade como realmente é, criticando e se revoltando contra a injustiça e a opressão.

O Realismo surgiu no Brasil em 1881, com a publicação de *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, de Machado de Assis. Paralelamente ao Realismo, caminhava o Naturalismo, que principiava no mesmo ano com a publicação de *O Mulato*, de Aluísio de Azevedo. Entretanto, conforme destaca Lúcia Miguel-Pereira, em sua obra *Prosa e Ficção*, cabe a Inglês de Sousa o pioneirismo do Naturalismo no Brasil, pois o autor publicou o livro *O Coronel Sangrado*, quatro anos antes, ou seja, 1877. Porém esta publicação não teve grande repercussão, apesar de já mostrar

nessas páginas de juventude um temperamento frio, inclinado ao exame dos 'fatos', como convinha ao futuro positivista, sem qualquer centelha de paixão romântica pela matéria da sua arte (BOSI, 2004, p.193).

Leite discursa acerca de como vemos a obra inglesiana como uma imagem que a tradição mantém

reduzível a uma classificação que o congela nas escolas literárias, no seu caso, no Naturalismo, tal situação não nos permite reconhecer a sua legibilidade. É necessário que tentemos arrancá-la à tradição do conformismo, resultado do processo, de apologia ou valorização da obra, encontrado na transmissão, na medida em que aquela negligencia os lugares nos quais a transmissão se interrompe formando arestas (2002, p.41).

Servindo como apoio para as que virão. Chega-se, portanto, a conclusão de que a obra inglesiana permeia, atravessa uma Escola Literária e não se fixa apenas em uma, ou seja, contrapõem-se numa sucessão. Consequentemente, é por isso que essas composições trazem traços ora românticos, ora realistas.

Em face disso, no pós-colonialismo, houve a necessidade de se pensar uma literatura nacional como movimento dialógico da diferença, seria uma recusa à literatura etnocêntrica europeia, tida como a ideal. Buscou-se, portanto, romper com esta literatura e criar obras que valorizassem nossas próprias singularidades regionais. E da ruptura com a produção canonizada, recorreu-se a uma nova ideia: a de tradição que busca o resgate da memória de um povo, o que não se pode perder

nem ser desvalorizado. Segundo a tese de Adorno em relação à concepção de tradição:

aí nos deparamos com o verdadeiro tema do sentido da tradição: aquilo que é relegado à margem do caminho, desprezado, subjugado; aquilo que é coletado sob o nome de antiquilhas; é aí que busca refúgio o que há de vivo na tradição, não no conjunto daquelas obras que supostamente desafiam o tempo (1966, p. 237).

A questão de se criar uma literatura não só regionalista, mas universal é evidenciada como fator importante na obra do autor de *Contos amazônicos*, sobretudo no que concernem às condições sociológicas do lugar em que, de acordo com Antonio Candido (1975, p.114), a prosa brasileira surgiu “regionalista e de costumes”. Pode-se dizer que havia um grande desejo de retratar a topografia e de “externar” literariamente o espaço geográfico do país, sua paisagem, como uma representação de um cenário em que a vegetação exuberante e os animais aparecessem personificados, ativos e agentes, sem considerar como relevante a geografia física, responsável pelo realismo presente na obra.

É conveniente observar que nas narrativas de Sousa, destacam-se questões de identidade nacional e cultural. Uma vez que o centro das inquietações se deslocou para grupos minoritários, periféricos com o objetivo de “enfocar as questões literárias ali surgidas a partir do próprio *locus* onde se situava o pesquisador” (COUTINHO, 1996, p.69). Em face disso, a prática cotidiana, e a elucidação teórica voltada para a busca do que é universal deixou de ser relevante e cedeu lugar a assuntos localizados.

Em seu último livro, intitulado *Contos amazônicos*, Inglês de Sousa revela, assim como nos demais, a preocupação com a região Amazônica, abordando o espaço, os elementos da cultura, os quais são inseridos a ficção, ao traduzir uma natureza com selvas e lugares desconhecidos. Segundo Lúcia Pereira (1988), está presente na narrativa o registro de lendas e anedotas mostrando o espírito popular, repleto de superstições e mistérios.

Alfredo Bosi, em seu livro *História concisa da Literatura brasileira*, diz que a atividade literária não pode ser entendida como de caráter individual, mas como um meio de formação e caracterização de um povo. Saliencia ainda que não podemos entender a obra literária somente neste contexto literário, mas enquadrá-la num universo mais amplo e perceber o seu papel para a cultura, a história e inseri-la no

seu tempo. Conforme Coutinho,

a obra ou a série literárias não podiam mais ser abordadas por uma óptica exclusivamente estética; como produtos culturais, era preciso que se levassem em conta as relações com as demais áreas do saber (1996, p.69).

A historiografia dá lugar a um olhar múltiplo, que tem a competência de entender as diferenças, a representação de um povo, uma nação, a cultura e a linguística. Compromisso não somente “assumido conscientemente, como inclusive enfatizado, e surge uma necessidade imperativa de revisão dos cânones literários” (COUTINHO, 1996, p.70).

A reestruturação do cânone ou cânones das múltiplas literaturas latino-americanas vem ganhando destaque nas academias, onde se percebeu a necessidade de registrar nas obras as línguas indígenas, o cordel brasileiro, a tradição oral, como as lendas e os mitos, bem como a construção de uma nova historiografia literária “isenta das distorções tradicionais” (COUTINHO, 1996, p.70). Houve também o interesse em criar uma literatura que focalizasse a cultura popular como forma de discurso contra a hegemonia dos cânones.

1.3 Literatura e História em *Contos amazônicos*

Neste trabalho, dar-se-á destaque ao último livro de Inglês de Sousa, intitulado *Contos amazônicos*, com o objetivo de fomentar a leitura de autores paraenses entre jovens estudantes da Amazônia e adentrar no universo do maravilhoso com sérios conflitos vivenciados no século XIX, e que ainda se fazem presentes nos dias de hoje. A partir deste enfoque, fez-se necessário examinar, no terceiro capítulo, quais contos pertencem à categoria do estranho e quais à do maravilhoso e o porquê dessas classificações, uma vez que, mesmo ligados ao fantástico, diferenciam-se conforme a incerteza dos fatos narrados.

O livro é uma coletânea de nove contos distribuídos em dois blocos temáticos. O primeiro é composto pelo “Voluntário”, “O Donativo do Capitão Silvestre”, “A Quadrilha de Jacó Patacho” e o “Rebelde”; o segundo bloco corresponde “A Feiticeira”, “Amor de Maria”, “Acauã”, “O Gado de Valha-me-Deus” e o “Baile do Judeu”.

Há, nestes *Contos amazônicos*, descrições que ganham relevância, como a localização literária da vila de Faro, “o mais triste e abandonado dos povoados do Vale do Amazonas” (SOUSA, 2005, p.68); a referência ao rio Nhamundá, “o mais belo curso d’água de toda a região” (SOUSA, 2005, p.68) e a sua importância. Essas peculiaridades imbricadas no texto de Sousa, sobre a região amazônica, são possíveis devido aos relatos de seu pai, juiz de direito no Baixo Amazonas, pois, segundo Vicente Salles, “é muito difícil que Inglês de Sousa tenha construído os seus romances a partir da memória e, se o fez, decorre mais por informação do que por vivência” (1990, p.8).

No primeiro bloco temático, o narrador destaca temas voltados para as causas políticas, sociológicas, históricas, bem como salienta, conflitos humanos vivenciados por ribeirinhos e por quem abraça a causa desses excluídos da sociedade, mas tão marginalizados e massacrados por ela. Os eventos são narrados de forma realista, com exatidão de fatos, no que se refere ao espaço e ao tempo. Segundo Figueira, “Inglês de Sousa vale-se de nomes reais de cidades e lugarejos do coração da Amazônia brasileira para nomear os palcos das tramas desses seus contos” (1998, p.10). Deste modo, ganha relevância na descrição da natureza paraense as cidades e os lugarejos regionais, bem como o rio em seu curso natural, a vida animal dessa região e a vegetação brasileira, sobretudo tematizou sobre os costumes e religiões do homem oriundo da Amazônia, como observaremos a seguir no resumo dos contos.

1.3.1 O Voluntário

Em o conto *O Voluntário*, há de forma flagrante a denúncia das ideias falaciosas sobre a guerra do Paraguai, ocorrida no século XIX, no período de 1864 a 1870, o qual destaca

a ignorância dos nossos rústicos patrícios, agravada pelas fábulas ridículas editadas pela imprensa oficiosa, dando ao nosso governo o papel de *libertador do Paraguai* (embora contra a vontade do libertando o libertasse a tiro) (SOUSA, 2005, p.32).

O texto ainda exhibe o recrutamento de jovens de modo violento para completar

os quadros do exército em tempos de guerra⁴, “posto em prática com barbaridade e tirania, indignas de um povo que pretende foros de civilizado” (SOUSA, 2005, p.33).

A euforia da guerra foi desmedida para as classes mais favorecidas, sobretudo nas cidades a satisfação foi superior, entretanto entre o povo miúdo:

O medo do recrutamento para voluntário da pátria foi tão intenso que muitos tapuios se meteram pelas matas e pelas cabeceiras dos rios, e ali viveram como animais bravios sujeitos a toda a espécie de privações. Fala-se de Francisco Solano Lopes nos serões do interior da província como dum monstro devorador de carne humana, dum tigre incapaz de um sentimento humanitário (SOUSA, 2005, p. 32).

A narrativa se desenrola a partir do quadro fatídico de uma velha tapuia⁵ que sofre por ver seu único e adorado filho ser convocado, de forma forçosa, para o alistamento. Essa descendente de indígenas dedicava-se ao trabalho de tecelã, confeccionava redes, pois “já não podia cuidar da pequena lavoura que lhe deixara o marido” (SOUSA, 2005, p. 29).

A senhora vivia só com o filho Pedro, este que “passava os dias na pesca do pirarucu e, do peixe boi, alimentos vendidos no porto de Alenquer e de que tiravam ambos o sustento, pois o cacau mal chegava para a roupa e para o tabaco” (SOUSA, 2005, p. 29). Antes da convocação, mãe e filho, apesar de muito pobres, viviam em harmonia. Pedro “era um pescador feliz, o diacho do rapaz, e a velha Rosa devia viver muito contente” (SOUSA, 2005, p. 30). Ele era amigo dos pobres, bem como era considerado “o mais destro pescador do igarapé de Alenquer” (SOUSA, 2005, p. 30), fato que despertava muita inveja em Manuel de Andrade, mulato que era seu rival na pesca de tartarugas.

A paz que reinava na família de Rosa fora quebrada numa manhã de dezembro, após Pedro receber a ordem do recrutamento. E, na tentativa de escapar do comando do capitão Fabrício, o rapaz e sua mãe, num ato de selvageria, são

⁴ A guerra do Paraguai mostra as deficiências da organização militar e faz a Monarquia sofrer os primeiros abalos. O Segundo Império deixava escapar a sua falência, subjogado pelo espírito das campanhas abolicionista e republicana, que se acentuam a partir de 1870. É nesse contexto que Inglês de Sousa escreve seus contos amazônicos, [em] (...) que situa e constrói a região amazônica aos olhos do leitor e em que o exótico é aos poucos transfigurado, transformando-se na coisa como ela é (PAIXÃO, Sylvia Perlingeiro. Orelhas do livro *Contos Amazônicos*. Martins Fontes. São Paulo, 2004).

⁵ Feminino de tapuio, vocábulo que diz respeito ao “índio manso já meio civilizado, que vive entre a população sertaneja. Caboclo ignorante e rude” (MIRANDA, 1968, p. 86). Em nota à segunda edição de *Contos amazônicos*, Sylvania Perlingeiro Paixão assinala outro sentido para o termo: “mestiço de índio” (1988, p.127).

brutalmente espancados e amarrados. O jovem foi levado e a sua genitora continuou amarrada à disposição do destino, só não morreu por ter sido encontrada por um vizinho. Após sua recuperação, a tapuia foi à cidade contratar um advogado⁶, com o fim de libertar Pedro. Mas este defensor, apesar dos esforços, não conseguiu seu intento, porque as autoridades conseguiram ludibriá-lo, fato que culminou com a loucura da índia. Sozinha e sem juízo, a desventurada mulher passou a vagar pelas ruas de Santarém entoando uma cantiga para o filho ausente. “Meu anel de diamantes / Caiu n’água e foi ao fundo; / Os peixinhos me disseram: / Viva Dom Pedro Segundo!” (SOUSA, 2005, p.44).

Anterior ao conto “O Voluntário” (1893), de Inglês de Sousa, tem-se “O Voluntário da Pátria”, narrativa escrita pelo autor e crítico literário José Veríssimo em 1886. Nela Veríssimo também aborda a temática do voluntariado, fato ocorrido na época da Guerra do Paraguai. O enredo do conto tem como espaço um singelo sítio situado no Paraná-Mirim de Vila-Bela, onde moravam a curandeira Zeferina, o agricultor e, eventualmente, o pescador Quirino, seu filho, jovem de trinta anos, viúvo que tinha uma filha de dez anos chamada Maria. Eles viviam felizes no sítio, o “rapagão” era provedor do sustento da família, plantava maniva e poucos pés de cacau, que se amontoavam ao redor de sua habitação.

Como eram muito estimados por todos, certo dia, a senhora recebeu a visita de Manoel trazendo uma notícia inesperada, ele dizia para a curandeira esconder o filho, pois o pescador seria recrutado para a guerra. Logo após o visitante ir embora, chegaram as tropas e levaram forçosamente seu estimado filho. O rapaz resistiu à prisão argumentando que não era escravo e sim cidadão brasileiro, tentou, inclusive, fugir. A mãe tentou intervir por meio de pedidos, súplicas e, posteriormente, contratando um advogado com a ajuda de seu compadre, porém fora inútil, o jovem partira e

Somente a tia Zeferina, de pé na areia ardente, a cabeça exposta a todo o ardor do sol, fitava sempre o horizonte, onde o mal se percebia um tênue rolo de fumo por sobre um informe vulto escuro, e, de quando em quando, dizia adeus com a mão (VERÍSSIMO, 2011, p. 152).

O narrador conclui a história asseverando uma crítica sobre a forma como

⁶ Esse advogado contratado para cuidar da questão da soltura do jovem é o próprio narrador, o qual participa ativamente da trama narrativa.

conseguiam voluntários para a guerra em todo o Brasil. Conclui-se que o título “Voluntário” é irônico, uma vez que esse vocábulo significa “Aquele que age espontaneamente; derivado da vontade própria, em que não há coação” (FERREIRA, 2009, p. 2075), e o que se nota, durante a leitura da obra, é realmente o contrário.

1.3.2 A quadrilha de Jacó Patacho

É nos apresentada, na obra *A Quadrilha de Jacó Patacho*, a selvageria dos cabanos contra os portugueses, que recebiam daqueles a denominação de “marinheiros”, habitantes da região amazônica, palco da Revolução Cabana. A narrativa discorre sobre Felix Salvaterra, homem que “tinha fama de rico e era português, duas qualidades perigosas em tempo de cabanagem” (SOUSA, 2005, p. 103). Sua família contava com esposa, uma filha e dois rapazes, eles moravam em um sítio situado próximo ao rio Tapajós, nas adjacências de Santarém. A família estava jantando quando ouviu o barulho de algumas pessoas que chegaram de canoa e fingiam estar de passagem por ali. Mas, na verdade, eram homens que compunham a quadrilha de Jacó Patacho.⁷

A família ficou receosa com a proximidade daquelas pessoas, pelo horário impróprio, sobretudo porque “casos estupendos se contavam de um horror indizível: incêndios de casas depois de pregadas as portas e janelas para que não escapassem à morte os moradores” (SOUSA, 2005, p. 103). Além disso, ouviam-se inúmeras histórias sobre o terrível Saraiva, “O tenente da quadrilha cujo nome não se pronunciava sem fazer arrepiar as carnes aos pacíficos habitantes do Amazonas” (SOUSA, 2005, p.103).

Após a ceia, foram repousar, mas dentre os visitantes, um de nome Seu João, preferiu dormir na canoa com a desculpa de vigiá-la contra supostos bandidos. As demais pessoas da casa foram descansar, com exceção de Anica, única filha do português, que não pudera dormir com pensamentos que surgiam como flechas em sua cabeça. Lembrava-se da fuga das vacas, que acreditava ter sido roubo,

⁷ De acordo com Vicente Sales (1990), Inglês de Sousa se refere a Jacó Patacho como o “cangaceiro das águas”, na época da Cabanagem. A Revolução Cabana aconteceu na antiga província do Grão Pará no período de 1835 a 1836.

ormente devido a narrativas que escutara da mãe sobre as atrocidades cometidas pelos integrantes da quadrilha de Jacó Patacho, como “Donzelas raptadas para saciar as paixões dos tapuios; pais de família assassinados barbaramente [e] crianças atiradas ao rio com uma pedra no pescoço” (SOUSA, 2005, p.106).

À medida que rememorava esse quadro de crueldades, a menina lembrou de que já havia visto anteriormente um deles. Recordou aquele olhar “lascivo” e “tenaz” do Manuel Saraiva, denominação do “famigerado tenente de Jacó Patacho” (SOUSA, 2005, p.107), que a deixou trêmula e chorosa.

A moça hesitou entre avisar o pai e acordar o bárbaro tapuio, entretanto, sem alternativa, gritou com toda a força de seus pulmões “Aqui d’El-rei! Os de Jacó Patacho!” (SOUSA, 2005, p.109). O Saraiva tentou violentá-la, porém foi impedido pelo pai da moça que o atingiu como uma “valente pancada no crânio que lhe deu o velho com a coronha da arma” (SOUSA, 2005, p.111). A tentativa de salvar seus entes queridos das truculências cometidas pelos “piratas paraenses” foi em vão por que:

Seu João, o companheiro de Saraiva, mais afoito do que os outros tapuios, chegara à casa e, percebendo que o seu chefe corria grande perigo, assobiou de um modo peculiar, e em seguida, voltando-se para os homens que se destacavam das árvores do porto, como visões de febre, emitiu na voz gutural do caboclo o brado que depois se tornou o grito de guerra da *Cabanagem*: - Mata marinheiro! Mata! Mata! (SOUSA, 2005, p.112).

O grito de guerra entoado pelos rebeldes foi ouvido pelos bandidos que entraram na cabana do português e, brutalmente, sucumbiram os componentes da casa, com exceção das mulheres que foram levadas presas, enquanto que o pai e os filhos “caíram banhados em sangue, e nos seus brancos cadáveres a quadrilha de Jacó Patacho vingava a morte de seu feroz tenente, mutilando-os de modo selvagem” (SOUSA, 2005, p.112). É importante essa descrição para situar o conto na tendência naturalista, pois se destaca, com isso, a animalização do bando impiedoso de Patacho.

1.3.3 O Donativo do Capitão Silvestre

Outro enredo, envolvendo Literatura e História, é percebido em *O Donativo do Capitão Silvestre*, o qual gira em torno de um episódio ocorrido no ano de 1862, quando “O governo não podia conservar-se indiferente ao insulto do Bretão à dignidade nacional, mandando aprisionar navios brasileiros em plena paz e dentro da formosa baía de Guanabara” (SOUSA, 2005, p.85). Segundo a escritora Amarílis Tupiassu, o fato se veste “numa associação de verdade e ficção em perfeita disposição conforme os apelos veristas da escola realista-naturalista” (2005, p.26), pois, conforme a estudiosa:

Neste conto se historia ficcionalmente a questão Christie, momento em que a textualização se plenifica de dados permeados de verdade documental. Mas a narração, ao mesmo tempo em que distende a história, abre um discurso gozador para denunciar não só os interesses de patriotas em grande patriotada, como de que maneira se pode manipular e explorar o desprendimento e a boa fé do povo (TUPIASSU, 2005, p. 26).

Esse fortuito repercutiu em Óbidos causando ampla agitação, visto que pessoas ilustres da cidade, como o Coronel Gama, chefe do partido conservador, e o Juiz Municipal, ficaram incumbidos de arrecadar “donativos” para os cofres do governo como meio de proteção, caso ocorresse uma provável guerra entre o Brasil e a Inglaterra. Em face disso, “grupos formavam-se nas esquinas, às portas das lojas, em conversações agitadas e inquietas” (SOUSA, 2005, p.79). Em decorrência desse acontecimento cívico, “as listas de subscrição enchiam-se com verdadeiro delírio” (SOUSA, 2005, p.78), assim como a contribuição era tamanha, porque o povo trazia ovos, galinhas, bananas até cacau seco.

Durante uma discussão na botica do Anselmo sobre quem estava na lista e soma já arrecadada, lembraram-se do Capitão Silvestre⁸, um dos mais abastados negociantes da cidade e maior fazendeiro do município. Figura muito elogiada para uns e invejada para outros, devido à sua inteligência e riqueza. Esse senhor foi convidado para engrossar a lista de arrecadação, pois segundo o Gama e o Juiz, por ser tão patriótico, ele não contribuiria com menos de trinta *bacamartes*. Conforme o

⁸ Vicente Salles (1990), na Introdução do livro *História de um pescador*, aponta, com enfoque genuíno, que Inglês de Sousa usou a figura do avó Silvestre José Rodrigues de Sousa, como personagem do conto em análise.

narrador “era uma moeda de ouro dos Estados Unidos que corria então com abundância no interior do Pará” (SOUSA, 2005, p.83).

Travaram uma conversa com o senhor Silvestre pensando que ele já estava sabendo da situação, porém foi uma surpresa, porque o negociante nem desconfiava do que estava se passando. Após conhecer os fatos, surpreendeu a todos não doando trinta contos como esperado, mais doando um volume de cem bacamartes de ouro. Esta doação ingente despertou tanto a admiração quanto à cobiça dos homens e, sobretudo, a raiva do Capitão Silvestre ao declarar que também doava “quinhentos cartuchos embalados para guerrear” (SOUSA, 2005, p.87) por considerar uma afronta desse governo inglês que barateia o valor da Nação.

1.3.4 O Rebelde

E, finalmente, insere-se nessa mesma linha temática de Literatura e História, O *Rebelde*, última narrativa inglesiana, que, por sua grande extensão, pelo estilo como os fatos se desenrolam difere das demais, podendo ser classificada, de acordo com Miguel-Pereira (1994), como novela. Essa história diz respeito à vida de Luís, que após quarenta anos, conta-nos o que vivenciou com sua família e com seu amigo Paulo da Rocha, o velho do outro mundo, denominação dada pelo menino, no ano de 1832 quando acontecia o movimento da Cabanagem⁹.

A história é narrada em primeira pessoa quando Luís diz que

não passava de um curumim de onze anos, curioso e vadio, como um bom filho do Amazonas. [Enquanto que] Paulo da Rocha orçava pelos cinquenta, parecendo muito mais velho. Pois, apesar dessa enorme desproporção de idades, ligava-os uma amizade terna, inexplicável para toda a gente (SOUSA, 2005, p.114).

Paulo fora um participante da Revolução Cabana ocorrida em 1817, em Pernambuco, por isso o português e juiz Paulo da Silveira, pai de Luís, não aceitava

⁹ É importante salientar que há um problema com datas tanto no conto “A Quadrilha de Jacó Patacho” quanto no “Rebelde”. Ambos datam de 1832, entretanto a Cabanagem, no Pará aconteceu entre 1835 a 1840. O que ocorreu em 1832 a 1835 foi a Guerra dos Cabanos, em Pernambuco, do qual o narrador afirma que Paulo da Rocha tenha participado (COUTO, Jéssica Teixeira. Inglês de Sousa na obra *Contos amazônicos: o homem na luta com o mundo selvagem*. XIV Congresso Internacional de Humanidades, Belém, 2011, p. 7-8).

essa amizade entre o menino e velho negro, além dele, toda a população de Vila Bela nutria pelo ancião uma mistura de aversão e medo. Por causa disso, os fiéis se afastaram da igreja, visto que o padre João da Costa lhe dera o cargo de sacristão. Entretanto, para a criança, o amigo era “um herói das antigas lendas” (SOUSA, 2005, p.116) que a avó contava regada de pouca luz que emitia a lamparina, o que fazia com que o menino tivesse devaneios.

A narrativa está dividida em nove partes, nas duas primeiras há a descrição da vida simples de Paulo e de sua filha Júlia, além do afeto que alimentava a amizade do menino e do rebelde; na terceira parte nasce o medo entre os obidenses ao saberem que os rebeldes se aproximavam. Em face desse motim, o pânico crescia, pois diziam “que os cabanos vinham tomar de assalto a vila e queimar vivos os habitantes” (SOUSA, 2005, p.122).

Paulo da Rocha retoma o passado para falar o quanto reconhece e censura as atrocidades cometidas pelos rebeldes, entretanto compreende a miséria que os levou a agirem assim. É por intermédio do “velho do outro mundo” que o menino conhece a opressão dos brasileiros causada pelos portugueses, quando o cabano discursa com a voz embargada pela emoção:

- Bater os cabanos! Uns pobres diabos que a miséria levou à rebelião! Uns pobres homens cansados de viver sob o despotismo duro e cruel de uma raça desapiedada! Uns desgraçados que não sabem ler, e que não têm pão... e cuja culpa é só terem sido despojados de todos os bens e de todos os direitos (SOUSA, 2005, p.125-126).

Na quarta parte forma-se um clima de desconfiança de Luís para com o velho veterano. O medo cresce no menino, pois fica a par das promessas de morte feitas a seu pai por Matias Paxiúba, líder de alguns cabanos, porque Guilherme da Silveira em outro momento prendeu e ainda açoitou aquele rebelde. A quinta parte abrange a invasão à casa de Luís, que culminou com o assassinato de seu pai, contudo momentos antes de sucumbir aos rebeldes, o juiz pede perdão ao velho cabano e ainda implora-lhe para que mantenha em segurança seu filho, no que é atendido.

Pela segunda vez a honestidade de Paulo da Rocha é colocada em dúvida nessa sexta parte da história. Após a fuga, conseguiram se instalar no sítio de Andresa, uma conhecida do ancião, porque mais uma vez discursa sobre seu

fascínio pela causa cabana. Esse enfoque do personagem é exposto pelo narrador, o que leva o leitor a pensar em Inglês de Sousa como um crítico e denunciador dos problemas enfrentados pelo povo brasileiro do século XIX, como se evidencia por meio do trecho a seguir.

A miséria originária das populações inferiores, a escravidão dos índios, a crueldade dos brancos, os inqualificáveis abusos com que esmagam o pobre tapuio [...]. Mostrou que os portugueses continuavam a ser senhores do Pará [...] que enquanto durasse o predomínio despótico do estrangeiro, o negro no sul e o tapuio do norte continuariam vítimas de todas as prepotências, pois eram brasileiros, e como tais condenados a sustentar com o suor do rosto a raça dos conquistadores (SOUSA, 2005, p.142).

A sétima parte narra a chegada de um grupo cabano, sob o governo de Paxiúba, ao sítio em que se abrigavam os fugitivos. Foram recebidos corajosamente por Paulo, que aproveita para mostrar sua indignação diante de tanta covardia ao dizer que foi rebelde, entretanto sua “causa era grande e nobre” (SOUSA, 2005, p.151), enquanto que a dos cabanos se resumia em matar e roubar pelo “simples prazer do crime, ou antes, porque invejam a propriedade dos brancos” (SOUSA, 2005, p.151). Esse argumento usado por Paulo é para conferir respeito, limites e garantir a segurança dos refugiados. Após essa conversa, o líder dos fugitivos fica sabendo, por intermédio do grupo rebelde, que Paxiúba desejava lhe falar.

Na parte seguinte, os refugiados são transportados para outro esconderijo, enquanto o velho pernambucano e Júlia seguem ao encontro do chefe cabano. Após um período de 15 dias, só o Paulo da Rocha regressa para a cabana, enquanto sua filha fica prisioneira de Paxiúba, até que o pai retorne com a família do juiz. Contudo, o herói de Luís não aceita essa condução dos fatos e lidera os desertores a Serpa.

Na última parte dá-se o desfecho da narrativa, é o momento pelo qual o narrador fica a par dos fatos acontecidos no passado, no período após ter sido deixado em segurança com sua mãe em Serpa. Já adulto, o Juiz Municipal e delegado de polícia de Óbidos resolveu visitar a fortaleza, local onde funcionava provisoriamente a cadeia de justiça. O jovem, após ouvir tantas histórias do tenente-coronel reformado, descobriu que o seu amigo de infância, seu protetor e herói, ainda estava vivo e aprisionado. Tratou de vê-lo, cuidar do velho e pedir a sua absolvição, quando:

Depois de um ano de esforços inauditos, consegui o perdão do *velho do outro mundo*. O Imperador, maior, estava disposto a clemência. O antigo sineiro, porém, não viveu muito tempo. Apenas pude tirá-lo da fortaleza, levei-o para minha casa, onde dois dias depois expirou nos meus braços. Voou aquela sublime alma para o céu sem murmurar contra os seus algozes. A sua memória, porém, vive no meu coração! (SOUSA, 2005, p.166).

O personagem protagonista, então, termina o seu discurso emanando certa emotividade e convicto de que muito aprendeu sobre heroísmo, coragem, amizade e honra, com um homem que arriscou sua própria vida e da filha em prol de uma promessa que fez a seu pai.

2 ÍNDICES DE ESTRANHAMENTO NO TEXTO LITERÁRIO

2.1 Fantástico, estranho e maravilhoso, segundo Todorov

O gênero fantástico é produzido a partir de um fato que não pode ser entendido somente considerando as leis humanas. Segundo Tzvetan Todorov, quem se apercebe de um acontecimento fantástico pensa que

ou se trata de uma ilusão de sentidos, de um produto da imaginação e nesse caso as leis do mundo continuam a ser o que são; ou então o acontecimento realmente ocorreu, é parte integrante da realidade, mas neste caso esta realidade é regida por leis desconhecidas para nós (1992, p.30).

Em consequência disso, surgem as hesitações, dúvidas e questionamentos acerca de fatos inexplicáveis, ocasionando, então, o fantástico, que se manifesta em eventos que se coadunam com o real e o imaginário.

Todorov, em seu livro *Introdução à Literatura Fantástica*, discorre sobre essas hesitações surgidas e, a partir de tais circunstâncias, buscam-se outras explicações, “em gêneros vizinhos, o estranho e o maravilhoso. O fantástico é a hesitação experimentada por um ser que só conhece as leis naturais, em face de um acontecimento aparentemente sobrenatural” (TODOROV, 1992, p. 31).

Como pode ser observado no conto “A Feiticeira”, de Inglês de Sousa, no qual o personagem:

O tenente Antônio de Souza era um desses moços que se gabam de não crer em nada, que zombam das coisas mais sérias e riem dos santos e dos milagres. Costumava dizer que as almas do outro mundo era uma grande mentira, que só os tolos temem a lobisomem e feiticeiras. Jurava ser capaz de dormir uma noite inteira dentro do cemitério, e até de passear às dez horas pela frente da casa do judeu, em sexta-feira maior (SOUSA, 2005, p.45).

Antônio de Sousa era descrente em relação a assuntos que se referiam a feitiços, a mistérios, a milagres, a crenças e a tudo que envolvia enigmas, até que se deparou com acontecimentos estranhos que, para ele, excediam as leis da natureza. Estas indagações sobre o mundo natural e o mundo sobrenatural surgem porque casos misteriosos se manifestam num espaço real terreno, com indivíduos e sua relação com a natureza.

São fatos que se cruzam com o cotidiano das pessoas, seja na vida familiar: como o evidenciado no conto “Acauã”, em que as irmãs: Ana se metamorfoseia no pássaro acauã e Vitória personifica-se na figura lendária da Medusa; seja no trabalho: “O gado de Valha me Deus” que tem por narrador um bravo vaqueiro chamado Domingos Espalha, que, junto com seu companheiro Chico Pitanga, buscam nas terras da fazenda Paraíso as vacas gordas para a alimentação da festa de S. João, e, ao encontrarem uma delas, descobrem que, em vez de carne, a vaca tem “espuma branca como algodão” (SOUSA, 2005, p. 92), ou mesmo nas questões amorosas, como no conto “Amor de Maria”, no qual a moça acreditou no poder do tajá, para conquistar a pessoa desejada, no entanto por desconhecer a planta, acaba por envenenar o rapaz.

É relevante que se leve em consideração duas explicações para acontecimentos sobrenaturais e que se acredite na possibilidade de que as pessoas possam encontrar respostas somente nestas duas, sem que seja necessária a investigação no campo científico, natural ou real em que manifestações intrigantes ou sobre-humanas ocorram no cotidiano. Todorov estabelece um nível de separação no gênero fantástico entre o estranho e o maravilhoso, portanto, cada gênero se define de acordo com determinadas especificidades, conforme será mostrado nos itens 2.3 e 2.4.

De acordo com Todorov, o fantástico “implica na integração do leitor no mundo das personagens; define-se pela percepção ambígua que tem o próprio leitor dos acontecimentos narrados” (TODOROV, 1992, p. 37). É importante, *a priori*, entender-se também que o leitor não é real, comum, mas assume a “função” implícita de leitor/narrador como aquele que narra e se considera mais conhecedor dos fatos vivenciados, na obra, à medida que atribui mais veracidade à trama. De acordo com o autor, as impressões desse leitor oculto estão registradas no texto, bem como nos movimentos dos personagens.

A hesitação do leitor ante os acontecimentos que emergem das histórias é a primeira condição do fantástico, todavia surgem algumas indagações acerca destes personagens que sofrem a ação insólita, em relação ao narrador. Por exemplo: é essencial que o narrador se identifique com um personagem particular ou que dúvidas sobre o insólito sejam evidenciadas no interior da narrativa? Todorov, embora não considere essas interrogações, não nega a existência desses dois fatores, ao afirmar que

O leitor não se identifica, pois com qualquer personagem, e a hesitação não está representada no texto. Diremos que se trata, com esta regra de identificação, de uma condição facultativa do fantástico: este pode existir sem satisfazê-la; mas a maior parte das obras fantásticas submete-se a ela (1992, p.37).

Nas fábulas, embora coexistam seres sobrenaturais, o narrador não se interroga sobre a existência deles, por considerá-los elementos emblemáticos, os quais compõem a obra, na qual sua função é simbólica. Logo, o fantástico sugere “não apenas a existência de um acontecimento estranho, que provoca hesitação no leitor e no herói, mas também numa maneira de ler” (TODOROV, 1992, p. 38), que pode ser definido, às vezes, de forma ambígua ou metafórica, dependendo da representação da ocorrência evocada.

Os fatos estão aí para que sejam imaginados, representados pela própria imagem que traduza a incoerência do fenômeno, como em “Acauã”, na qual o narrador sugere a canoa como representação da cobra-grande, no momento em que transportava Vitória à praia em direção de Jerônimo. Esse fato sugere que há certa hesitação e interesse do narrador ao descrever a embarcação dizendo que se tratava de “um objeto estranho, afetando a forma de uma canoa” (SOUSA, 2005, p.70), ou seja, simulando, aparentando ou disfarçando-se com o objetivo de atrair o caçador.

Segundo Raimundo Moraes, a Cobra-grande pode “transformar-se em navios, em barcos, em canoas, em galeras” (1931, p. 85). Essa assertiva de Raimundo Moraes é expressa no poema *Cobra Norato*, escrito em 1951 pelo poeta Raul Bopp, como se comprova a seguir:

- **Lá vai indo um navio**, compadre!

Jaquirana-bóia apita
Uma árvore abana adeus do alto de um galho

- Escuta compadre

O que se vê não é um navio. É a cobra-grande

- Mas o caso de prata? As velas embojadas de vento?

Aquilo é a cobra-grande
Quando começa a lua cheia, ela aparece
(1994, p. 47- 49).

Para uma compreensão mais precisa a respeito do gênero fantástico é preciso atentar para três condições: na primeira, a narrativa deve forçar o leitor a aceitar o universo das personagens como um mundo repleto de seres vivos, para logo buscar novas explicações sobre acontecimentos evocados de forma natural e sobrenatural. Como se observa no excerto a seguir:

Do fundo do rio, das profundezas da lagoa formada pelo Nhamundá, levantava-se um ruído que foi crescendo, crescendo e se tornou um clamor horrível, insano, uma voz sem nome que dominava todos os ruídos da tempestade. Era um clamor só comparável ao brado imenso que hão de soltar os condenados no dia do Juízo Final. Os cabelos do capitão Ferreira puseram-se de pé e duros como estacas. **Ele bem sabia o que aquilo era. Aquela voz era a voz da cobra-grande, da colossal sucuriju, que reside no fundo dos rios e dos lagos. Eram os lamentos do monstro em laborioso parto** (SOUSA, 2005, p.70).

O narrador valeu-se de elementos naturais, como o rio Nhamundá, as tempestades, a cobra-grande para elevar a dramaticidade da narrativa, pois a inicia descrevendo como esses elementos naturais ganham uma dimensão de terror causada por ruídos, barulhos que se foram tornando mais intensos, à medida que sugeria a aproximação de algo assustador, que emergia das profundezas do rio. Após breve incerteza, esse narrador, depois, explica que se tratava de gritos originados da cobra sucuriju no momento em que partejava.

A segunda diz respeito a imprecisões que podem ser vivenciadas por personagens “e ao mesmo tempo essa hesitação encontra-se representada” (TODOROV, 1992, p. 39). No conto “A Feiticeira”, de Inglês de Sousa, o narrador, que também é um personagem envolvido na roda de conversas sobre a incredulidade do tenente Antônio de Souza, expõe seu ponto de vista a respeito desse fato ao dizer que:

Eu não lhe podia ouvir tais leviandades em coisas medonhas e graves sem que o meu coração se apertasse, e um calafrio me corresse à espinha. Quando a gente se habitua a venerar os decretos da Província, sob qualquer forma que se manifestem, quando a gente chega à idade avançada em que a lição da experiência demonstra a verdade do que os avós viram e contaram, custa a ouvir com paciência os sarcasmos com que os moços tentam ridicularizar as mais respeitáveis tradições, levados por uma vaidade tola, pelo desejo de parecerem *espíritos fortes*, como dizia o Dr. Rebelo. Peço sempre a Deus que me livre de semelhante tentação.

Acredito no que vejo e no que me contam pessoas fidedignas, por mais extraordinário que pareça. Sei que o poder do Criador é infinito e arte do inimigo vária (SOUSA, 2005, p.45).

Após a leitura do trecho do conto “A Feiticeira”, observam-se as inquietações do narrador ao manifestar sua opinião sobre em que acreditar. Principalmente, quando o fato narrado provém de fontes autênticas, verdadeiras, de pessoas com mais experiência. Sua crença nos elementos naturais, bem como nos fenômenos míticos¹⁰ se manifestam porque o narrador acredita tanto na força divina como em seres desconhecidos, sobretudo na força que eles têm.

A terceira, por sua vez, requer que o leitor/narrador manifeste certa postura e posição perante a obra, ou seja, ele tanto se negará a crer na explicação simbólica, mítica quanto na explicação “poética”, ou almejará buscar outros significados, outras interpretações. Segundo Todorov, a primeira e a terceira exigências legitimam o gênero fantástico, a segunda nem sempre é favorável. Apesar de elas terem valores diferenciados, “a maior parte dos exemplos preenchem as três condições” (TODOROV, 1992, p.39). Constrói-se, assim, um circuito de analogias com o mundo, com a percepção e o olhar, bem como a relação com o inconsciente e com a linguagem.

A discussão sobre o gênero fantástico mostrou que ele dura somente o tempo de uma hesitação do leitor e do personagem sobre fatos que acontecem de modo natural ou sobrenatural. Neste caso, cabe decidir se os acontecimentos percebidos se coadunam com a realidade, ou se as outras pessoas têm as mesmas explicações e acreditam em seres e ocorrências sobrenaturais; entretanto, quando não se chega a nem uma resposta, adentram-se para outros dois gêneros: o estranho e/ou maravilhoso, com o objetivo de buscar respostas e de entender os fatos sobrenaturais que ocorrem no cotidiano, porque segundo Todorov:

Se ele (leitor ou personagem) decide que as leis da realidade permanecem intactas e permitem explicar os fenômenos descritos, dizemos que a obra se liga a outro gênero: o estranho. Se, ao contrário, decide que se devem admitir novas leis da natureza, pelas

¹⁰ Segundo Weitzem, “Mito é uma narrativa de um fato que transcende a natureza humana. Seus personagens são entes sobrenaturais, divinos ou divinizados: deuses, gênios, demônios, totems, duendes, em suas inúmeras figurações”. Almeida (1957) alerta para a ideia de o mito ser ambivalente em Folclore – de um lado o fato (crença), do outro a narrativa (literatura oral). A narrativa é a forma explicativa do mito. Weitzen ainda diz que este ato de crença mencionado por Almeida “é que irá distinguir o mito de outras formas narrativas, como a lenda, o conto e a própria fábula, onde, assim como no mito, poderá ocorrer a intervenção do sobrenatural” (1995, p. 36).

quais o fenômeno pode ser explicado, entramos no gênero do maravilhoso (1992, p.48).

Com essas acepções a respeito dos gêneros, verifica-se que o fantástico se encontra sempre ameaçado, porque a todo o momento corre o risco de dissipar-se. Ele mais se encontra na fronteira entre o estranho e o maravilhoso, do que deva ser considerado um gênero independente.

No gênero estranho, os elementos insólitos são restringidos a fatos do conhecimento popular, portanto requer vivência, experiência de algo que precede a sua manifestação, ou que provém e foi experimentado no passado, mas continua causando medo, terror e hesitação nos personagens. Por exemplo, em “A Feiticeira”, as pessoas do interior temem o que possa surgir da floresta, também se atemorizam com o horário noturno, que é impróprio, pois, ao sair da proteção de suas casas, os moradores receiam deparar-se com animais ou “monstros” que habitam os rios e lagos, sobretudo com a fúria da natureza sobre o ser vivo. A confiança em crenças populares levam as pessoas a agir de uma determinada maneira, porque são induzidas a crer em fenômenos, que povoam esse imaginário.

Toma-se, por exemplo, o conto “A Feiticeira”, no qual o tenente de Sousa sai em busca de desmascarar a Maria Mucuí, conhecida como feiticeira, e se depara com inoportunos acontecimentos que ocorrem no caminho, sugerindo um castigo pela ousadia de quem tenta enfrentá-la, uma vez que já era noite.

Segundo Todorov, o maravilhoso equivale a um fato impopular, nunca observado ou ocorrido, mas que está por vir, por acontecer¹¹, fenômeno observado em *Acauã*, do naturalista em questão, em que a filha adotiva do capitão Jerônimo, Vitória, aparece metamorfoseada em medusa à porta da sacristia da igreja. Realmente é um fenômeno extraordinário, jamais visto na pequena vila de Faro. A presença da menina estranha petrificou não a todos que observavam a cena, mas somente ao pai, figura masculina, que já “não podia despegar os olhos” (SOUSA, 2005, p.75) dela, uma mistura de mulher e serpente, tal qual na mitologia, essa figura tem o mesmo poder. Explica Bulfinch que a “Medusa tornou-se um monstro cruel, de aspecto tão horrível, que nenhum ser vivo podia fitá-la sem se transformar em pedra” (2002, p. 140).

Paulo Maués Corrêa diz que a relação de poder é evidenciada na relação entre as irmãs Ana, como se ver a seguir, e Vitória, como já foi mencionado. Ana sofre

¹¹ Por ser Vitória a filha da cobra-grande, em algum momento, a forma de cobra iria se manifestar.

mutação ao se “transformar” no pássaro acauã, inclusive preserva dele as mesmas características como a de cantar. Quando não está transformada, Ana sente-se fraca em relação à irmã Vitória, a qual exerce sobre ela o poder de comando, entretanto quando estão metaforseadas, essa relação de poder é alterada por Ana, que suplanta o domínio da irmã resgatada. Ao soltar “um grito de agonia [...] Vitória, [...] dando um horrível brado, desapareceu, sem saber como” (SOUSA, 2005, p.75). Essa fuga se justifica pelo fato de que, segundo a lenda, o pássaro acauã devora cobras¹².

Essa transformação inusitada e surpreendente que ocorreu com a filha legítima do capitão Ferreira deu-se por meio de um processo de metamorfose em que convulsões horríveis tomaram conta de seu corpo fraco e doente, seus seios pulsavam dolorosamente. Os dentes, com todo o furor possível, rangiam. Em seguida, passou a tirar, com força, seus próprios cabelos. Os olhos faziam movimentos circulares nas órbitas, enfim a menina se maltratava, ferindo-se dolorosamente até que:

De repente, a moça pareceu sossegar um pouco, mas não foi senão o princípio de uma nova crise. Inteiriçou-se. Ficou imóvel. Encolheu depois os braços, dobrou-os a modo de asas de pássaro, bateu-os por vezes nas ilhargas, e, entreabrindo a boca, deixou sair um longo grito que nada tinha de humano, um grito que ecoou lugubrememente pela igreja: - Acauã (SOUSA, 2005, p.76).

Como fato jamais observado, os moradores da Vila, ao se depararem com esses acontecimentos que fogem a explicações naturais e humanas, bradaram “Jesus!” e, em seguida, caíram ajoelhados, temerosos, amedrontados, então reinou o mais completo silêncio, porque “todos compreendiam a horrível desgraça” (SOUSA, 2005, p.76), visto que essa ave é provedora de mau agouro e presságio.

Há inúmeros modelos de narrativas, em que o sobrenatural ganha dimensão, Todorov listou algumas variedades do gênero maravilhoso que considera salutar conhecê-las. O primeiro é o maravilhoso hiperbólico, cujos fatos não se explicam por leis sobrenaturais. No conto “Acauã”, o narrador descreve os “ruídos” da cobra-grande, que, segundo ele, eram tão fortes “que dominava todos os ruídos da tempestade” (SOUSA, 2005, p.70). E ainda se refere, hiperbolicamente, às

¹² O Acauã (Falco Cachinans) é um pássaro do tamanho de uma galinha comum. Os índios afirmam que ele se alimenta exclusivamente de serpentes e de insetos venenosos (NERY (1889), in ROCQUE, 1971, p. 293).

expressões: “colossal sucuriju”¹³, “monstro” e a cada momento em que o capitão se aproximava, os “lamentos”, a “terrível voz, aumentava de volume”.

O segundo se trata do maravilhoso exótico, neste gênero os acontecimentos insólitos não são vistos como míticos, pois se julga que o receptor implícito dessas narrativas nada sabe sobre as regiões descritas na obra e, por conseguinte, não tem razões para não acreditar em sua veracidade. O conto “Acauã” fornece alguns magníficos exemplos acerca da hileia amazônica e do temor de moradores de Faro diante de episódios que emergem no período noturno.

Não notara que o tempo se transtornava e achou-se de repente numa dessas terríveis noites do Amazonas, em que o céu parece ameaçar a terra com todo o furor da sua cólera divina (SOUSA, 2005, p.69).

O terceiro é denominado maravilhoso instrumental e se justifica quando o narrador utiliza recursos técnicos, concretos que antes eram impossíveis de acontecer e hoje já são admissíveis. Por exemplo, um tapete voador ou uma fruta que cura, os quais hoje foram substituídos por aviões, naves espaciais e antibióticos. Se o sumo do tajá tivesse dado certo em “Amor de Maria”, teríamos em exemplo de maravilhoso instrumental.

2.2 O relato fantástico, segundo Irène Bessièrè

Segundo Irène Bessièrè, não se deve ignorar que ainda há obstáculos para abordar o gênero fantástico, porque esses resultam de “pressupostos metodológicos ou conceituais” (1974, p.9). A própria cautela em discutir o gênero pode se transformar em descomedimento, pois, segundo J. Bellemin-Noel, toda síntese acerca do fantástico pode ser antecipada, precoce, mesmo sabendo da expansão de pesquisas que estão sendo feitas, há a preocupação em “encontrar-lhe um lugar,

¹³ Sucuriju. *Eunectes murinus*. Esta cobra é uma verdadeira mina literária. Apesar de ser a maior da Amazônia, encontra-se mais nos livros que nos igapós. Tem feito piores estragos entre leitores que entre pescadores. Sobre o seu tamanho, a fantasia trovadoresca dos rapsodos e a grave medida dos naturalistas ainda não chegaram a um acordo. Vai do tamanho de uma montaria ao tamanho de uma galera. Em casos de aperto dramático, botam-lhe olhos de fogo, metem-lhe velas, máquinas e mandam-na espantar a humanidade com o nome de cobra-grande, boiuna, mãe d’água. A verdade é que ela não é venenosa, mede cerca de 15 metros, e o perigo que oferece reside na força constringente com que parte os ossos da presa, para depois engoli-la (CASCUDO, Luís da Câmara. **Dicionário do Folclore Brasileiro**. Ed. Itatiaia. 5a ed. Belo Horizonte, 1984, p.721,722).

seu próprio lugar” (NÖEL, 1972, p. 3). O obstáculo parece incidir em uma separação e dupla propagação dos tipos descobertos do relato fantástico, que consiste em uma forma de relatar um acontecimento sem muita definição, compreensão ou entendimento do evento proposto.

Bessière traz algumas ponderações sobre essa indefinição do relato fantástico, que o limita e ainda cria um traço que é o da hesitação, já mencionado por Todorov. Essa hesitação “relaciona o imaginário fantástico ao inconsciente, seguindo uma assimilação pouco pertinente” (BESSIÈRE, 1974, p. 9). É insuficientemente conexa essa identificação da narrativa simbólica que leva o fantástico ao campo do sobrenatural ou do extranatural, pois

toda análise do texto fantástico, segundo uma série temática, resolve-se numa enumeração de imagens, mantidas tanto para as fantasias do artista, quanto para os sinais de um surreal patente (BESSIÈRE, 1974, p.9).

Ao contrário de Todorov que define o fantástico como um gênero, Bessière o trata como uma “lógica narrativa”, ou seja, a narrativa literária deve ter lógica tanto em relação à forma, quanto à sua temática. O relato causa certa admiração no leitor e provoca dúvidas sobre a veracidade dos fatos arbitrários, refletindo, “sob o jogo aparente da invenção pura, as metamorfoses culturais da razão e do imaginário coletivo” (BESSIÈRE, 1974, p.10). O fantástico, então, explicita um dos artifícios da fantasia e do imaginário, cujos fenômenos se explicam por meio de analogias mitográficas, religiosas, psicológicas e patológicas, sendo que não se diferenciam das aparições aberrantes do imaginário ou de expressões compiladas na tradição popular.

O relato fantástico vale-se de padrões socioculturais e formas de entendimento que determinam os campos do natural e do sobrenatural, do banal e do estranho, não para finalizar com alguma veracidade transcendental; mas para estabelecer um paralelo entre os elementos de uma civilização concernente aos fenômenos que fogem à contenção do real e do imaginário, cuja compreensão se transforma de acordo com a época. É preponderante observar que a literatura fantástica constrói outro mundo por meio de vocábulos, pensamentos e realidades que são pertinentes ao mundo somente da ficção.

É perceptível a leitura desse universo criado na trama do relato por meio de imagens, linhas, termos e crenças. O fantástico extrai de sua própria incerteza, do

que ele não considera provável “certo índice de possibilidades imaginárias” (BESSIÈRE, 1974, p. 11), entretanto nada se coaduna com alguma verdade, uma vez que, o relato tem constância na sua “própria falsidade” (BESSIÈRE, 1974, p. 11). Esta afirmação de Bessière é confirmada por Bellemin-Noël quando ele diz que o

fantástico e é justamente nesse caso que ele usa da maneira mais artificiosa a própria literatura, finge jogar o jogo da verossimilhança para que se adira à sua fantasticidade, enquanto manipula o falso verossímil para nos fazer aceitar o que é o mais verídico, o inaudito e o inaudível (1972, p. 3).

Entende-se, portanto, que o relato fantástico não se explicita pela inverossimilhança e improbabilidade do que é inalcançável e indeterminado dos acontecimentos, mas pela aproximação e incoerência de diversas verdades, ou seja, das hesitações causadas por fatores submetidos a exames. Segundo Irène Bessière, “o fantástico: instaura a desrazão na medida em que ultrapassa a ordem e a desordem e que o homem percebe a natureza e a sobrenatureza como marcas de uma racionalidade formal” (BESSIÈRE, 1974, p. 12). Com isso esse homem, que é o narrador, mantém-se das coisas reais do cotidiano,

Do qual releva os desatinos, e conduz a descrição até o absurdo, ao ponto em que os próprios limites, que o homem e a cultura atribuem tradicionalmente ao universo, já não circunscrevem nenhum domínio natural ou sobrenatural, porque, invenções do homem, eles são relativos e arbitrários. As aparências, aparições e fantasmas são o resultado de um esforço de racionalização (BESSIÈRE, 1974, p. 12).

De acordo com Bessière, “o relato fantástico é o lugar onde se exerce o trabalho da linguagem” (1974, p. 12). Neste sentido, o discurso, cria, produz e evoca. Todo ato descritivo no relato fantástico é uma ratificação e uma renovação do real, quando evoca, tenciona uma rememoração, um chamamento de outra realidade. A poética do fantástico para se legitimar como criadora é necessário que na construção da narrativa haja a inspiração, a busca de registros de informações utilitárias em outros campos de entendimento como na religião, na filosofia, no esoterismo e na magia.

Bessière afirma que não existe linguagem fantástica em si própria e que, conforme a época, a narração fantástica pode ser interpretada avessamente ao discurso teológico, iluminista, espiritualista ou psicopatológico e a estes se opõe.

Essa dedução da autora é conveniente, pois

diferentemente da narração maravilhosa, iluminista ou onírica, não se pode referir o relato fantástico ao universo, pois ele priva os símbolos emprestados aos domínios religiosos e cognitivos de toda significação prefixada (BESSIÈRE, 1974, p. 12).

Os acontecimentos emblemáticos narrados são considerados no relato e somente por ele, pois o relato impede que esses símbolos confiados ao território religioso ou pertencente à outra área do conhecimento tenham uma denotação predefinida.

Quando o relato se baseia na concepção mecanicista da vida natural e humana ou de manifestações religiosas, ele registra certo teor de crenças que lhe conferem um posicionamento de realidade por intermédio de imagens e da linguagem, levando em consideração o aspecto sociocultural que lhe confere a originalidade, a arbitrariedade. Surge, então, o estranho que conforme Bessièrre:

não existe senão por causa do chamado e da confirmação do que é comumente admitido; o fantástico existe por causa do chamado e da perversão das opiniões recebidas relativas ao real e ao anormal (1974, p. 12).

Na narração fantástica o universo é compreendido por meio da imbricação entre o natural e o sobrenatural, ou seja, há duas formas de compreender e interpretar os fenômenos que surgem no universo narrado. A estudiosa diz que não se deve priorizar o exame da condição do sujeito devido às metamorfoses, porque o importante não é levantar indagações acerca da transformação do personagem, no que ele se tornou, mas, sobretudo, o fato de que aconteceu algo. É conveniente observar que a animalização sofrida pelas personagens femininas, Ana e Vitória, situa o autor em uma particularidade do Naturalismo. O que importa não é em que as meninas se tornaram, mas no enigma do fenômeno. Assim, “O estranho inquietante não é o eu, mas a ocorrência, índice do descontrole do mundo” (BESSIÈRE, 1974, p. 12).

As personagens mencionadas protagonizam o conto fantástico em destaque e por isso adquirem certas particularidades interpretativas que as distinguem. A primeira personagem enfocada por Inglês de Sousa, em sua narrativa, é a filha ilegítima, resgatada de um barco, numa terrível noite de sexta-feira. Chama-se

Vitória, seu nome é proveniente do latim *Victoria*, que significa literalmente "vitória, triunfo, vencedor" (COSTA, 1988, p. 161). Como nome pode significar "aquela que vence". *A priori* é descrita como linda criança, porém "estranha", embora tenha recebido a mesma educação e afeto da filha legítima de Jerônimo. Sousa descreve Vitória como

alta e magra, de complexão forte, com músculos de aço. A tez era morena, quase escura, as sobrancelhas negras e arqueadas; o queixo fino e pontudo, as narinas dilatadas, os olhos negros, rasgados, de um brilho estranho (2005, p.72).

Era arrogante com os homens, tinha o poder de fixar neles um olhar congelante, até que os mesmos curvassem os olhos, numa atitude de submissão e constrangimento. Sobretudo com a irmã, porque apesar de afetarem "a maior intimidade e ternura recíproca, [...] Aninha evitava a companhia da outra, ao passo que esta não a deixava" (SOUSA, 2005, p.72).

Ana, por sua vez, é a segunda personagem feminina descrita no conto. Seu nome é de origem hebraica Hannah, que significa "graciosa" ou "cheia de graça", também pode significar "aquela que se levantará novamente" (COSTA, 1988, p. 22). Essa definição se justifica na personagem, pelo fato de que, após o período de domínio, a moça, ao personificar o pássaro, consegue vencer a possessão da irmã.

A filha do capitão era órfã de mãe, nasceu uma criança robusta e sã, após os quatorze anos, tornara-se "franzina" e lívida. Os cabelos eram cacheados, de cor castanha que deslizavam sobre seu ombro esguio e claro. Seus olhos expressavam uma prostração e abatimento doentios, seus lábios estavam sempre contraídos deixando transparecer um imenso desejo de chorar. A menina estava sempre triste, e esse fator comovia o povo da região de Faro, pelo fato de, cada vez mais, se intensificar ela melancolia. Embora nunca, ninguém tenha visto alguma lágrima emanar de seus olhos.

A transformação sofrida por essas personagens diz respeito à lenda do acauã. Segundo Raimundo Moraes é uma "ave agourenta que come cobras" (1931, p, 43). Então quando Vitória apareceu na sacristia, nesse ambiente religioso, já transmutada,

com uma cabeleira feita de cobras, com as narinas dilatadas e a tez verde-negra, Vitória, a sua filha adotiva, fixava em Aninha um olhar horrível, olhar de demônio, olhar frio que parecia querer pregá-la imóvel no chão. A boca entreaberta mostrava a língua fina, bipartida

como língua de serpente (SOUSA, 2005, p.75).

Não há dúvida de que esse espetáculo foge às leis naturais, embora na narrativa fantástica adquira uma significação extraordinária porque traz uma representação emblemática da lenda mencionada: a Vitória transformada em medusa (com cobras vivas sobre sua cabeça) e Ana permutada no pássaro acauã, cujo intento é devorar serpentes. Ana, inclusive, “deixou sair um novo grito que nada tinha de humano, um grito que ecoou lugubrememente pela igreja: - Acauã!” (SOUSA, 2005, p.76).

Inglês de Sousa discorre sobre o grito emitido por Ana, que segundo ele, nada tinha de humano, pois como já foi mencionado não era mais a filha de Jerônimo, e sim a garota transformada na ave. Logo depois, outro grito foi ouvido por cima do telhado da igreja que respondia ao da menina personificada. Isso se explica porque é preciso dois ou mais acauãs para vencerem a cobra e juntos lutarem com a mesma para que os gaviões saiam vencedores¹⁴.

2.3 Ambiguidade: consequência do fantástico

É comum avaliar partes do texto, para a compreensão da obra, na tentativa de buscar caracterizar o gênero fantástico, entretanto este tipo de análise nem sempre pode ser considerado, porque há narrativa cuja ambiguidade ultrapassa o final da obra. Um exemplo disso fica evidenciado no conto “A Feiticeira” em que o tenente Souza, ao fugir da casa assombrada e da Maria Mucuí, dos perigos da floresta, chegou ao sítio do Ribeiro, notou que todos estavam dormindo, nem trocou de roupa e foi deitar ardendo em febre, “despertando” com a casa inundada e sem a presença dos anfitriões. Mas será que ele acordou mesmo ou tudo não passou de um sonho ou de alucinações devido à febre? Ou se estivesse acontecendo uma inundação, por que todos saíram e deixaram-no para trás?

O final da narrativa é surpreendente e instigante, porque, ao tentar fugir da

¹⁴ Cascudo diz que o acauã gosta, sobretudo, de serpentes. Quando vê uma, lança o seu grito sonoro e prolongado: Acauã! (É daí que lhe vem o seu nome). Logo surge outro Acauã, respondendo ao seu chamado. Os dois lançam-se sobre a serpente: um ataca de um lado; o outro do outro lado. A serpente ergue-se sobre a cauda para mordê-los. Tempo perdido! Os acauãs servem-se de suas asas como de um escudo para aparar os botes da serpente. A luta prolonga-se por muito tempo. Ao fim, a serpente tomba esgotada, por maior que seja, e os acauãs a devoram (NERY (1889), in ROCQUE, 1971, p. 293).

enchente nadando, pois não dava para andar, ele se deparou com uma pequena luz e, posteriormente, com uma canoa, que pensou ser do tenente Ribeiro, uma vez que ouvia a voz do homem chamando por ele para, então, se deparar com a “Maria Mucuíim [que] fitava-o com os olhos amortecidos, e aquele olhar sem luz, que lhe queria transpassar o coração” (SOUSA, 2005, p.55). As pistas fornecidas pelo texto de Inglês de Sousa leva o leitor a crer que o tenente estivesse em um pesadelo ou em pleno desvario causado pela febre, já que após tantas tentativas de sobrevivência, todo o esforço para chegar à luz ou acordar do “doloroso transe”, ele ouviu a voz do tenente, como se estivesse evocando seu nome. Ou quem sabe tudo tenha acontecido realmente.

Por isso, percebe-se que, na narrativa fantástica, a imprecisão dos fatos narrados desperta no leitor a ambiguidade e deixa sempre dúvidas sobre os fatos narrados. Segundo Todorov, “seja como for, não se pode excluir de um exame do fantástico o maravilhoso e o estranho, gêneros com os quais se imbrica” (1992, p.50). Ao analisar-se com mais propriedade esses dois gêneros adjacentes, ver-se-á que eles possuem subgêneros que são, conforme Todorov:

O Fantástico e o Estranho	O Fantástico e o Maravilhoso
<p>No fantástico-estranho, acontecimentos que parecem sobrenaturais ao longo de toda a história, no fim recebem uma explicação racional. Se esses acontecimentos por muito tempo levaram a personagem e o leitor a acreditar na intervenção do sobrenatural, é porque tinham um caráter insólito (1992, p.51).</p>	<p>O fantástico-maravilhoso, ou em outros termos, a classe das narrativas que se apresentam como fantásticas e que terminam por uma aceitação do sobrenatural (1992, p.58).</p>

A crítica tem combatido a primeira subdivisão, por julgar o “sobrenatural explicado”, na medida em que fenômenos são elucidados, deixam de ter um caráter emblemático para ser um acontecimento que a natureza esclarece. Tem-se como exemplo um fragmento extraído do conto “Amor de Maria”, em que a personagem Margarida acreditava no poder de uma erva para fins amorosos e lista algumas

experiências que dizem respeito ao poder da planta ao dizer que:

Não se pode duvidar. É o remédio que não falha. Por que é que o capitão Amâncio ficou-se babando pela velha Inácia? Está claro que, sendo ela velha e feia, só podia ser por feitiço. E o senhor mesmo, seu padrinho, como foi que ficou tão agarrado à defunta Miquelina? Era preciso que eu não fosse de casa, para não saber? Pois se fui eu mesma quem arranjou o tajá¹⁵. A defunta andava chorando, chorando, não comia nem bebia, por ciúmes da Joaquina Sapateira. Nunca mais o senhor quis saber dela, e era só Miquelina para cá, Miquelina para lá, até que lhe deu aquela dor de peito que a matou, coitadinha (SOUSA, 2005, p.65).

A menção do poder do tajá para atrair amor deu-se devido à personagem Maria, moça muito bonita e desejada por todos da região, ter-se apaixonado por um jovem da cidade, que só a iludia. A jovem sofria de ciúmes porque Lourenço namorava a filha do juiz, cuja beleza não se comparava a sua. Com o desejo de conseguir o rapaz, ela aceitou a sugestão de Margarida, para dar a ele um pouco de tajá misturado ao café, a fim de que caísse de amor, pois a mãe preta não aguentava ver tanto sofrimento e desilusão, pelos quais Maria se consumia. Foi então que a jovem:

Mariquinha foi à gaveta da cômoda buscar o tajá que a Margarida havia na véspera trazido do lago da francesa, e que, absorvido em pequena porção pelo filho do capitão Amâncio, devia deixá-lo louco de amores pela pessoa que lho ministrasse. Ela mesma ralou uma porção de raiz em uma língua de pirarucu. Tomou uma colherinha, encheu-a com o resíduo obtido, misturou-o com açúcar e depositou-o numa xícara de café que lhe trouxera a mãe preta (SOUSA, 2005, p.66).

Ao tragar inocentemente a bebida,

Lourenço [...] sentiu fogo vivo a abrasar-lhe as entranhas. Deitou a correr pelas ruas como um louco. Meia hora depois, falecia em convulsões medonhas, com o rosto negro, e o corpo abriu-se lhe em chagas (SOUSA, 2005, p. 66).

No decorrer da narrativa, as experiências contadas pela mãe preta conduz o leitor a acreditar no poder da planta tajá para atrair o amor daquele que se deseja; a própria Margarida cria tão fervorosamente no mato que listou exemplos que deram

certo. A jovem, então, foi levada a confiar no poder fabuloso da mencionada erva. O que ela não contava era que há vários tipos dessa planta, e a que estava em seu alcance, nada mais era que veneno, pois conforme Cascudo:

Tajás são incontáveis no Pará e Amazonas, com tipos mais lindos pelas dimensões, desenho e colorido. O gênero *Calladium* é popularíssimo entre os indígenas, centro de superstições assombrosas, tradições medicamentosas, transmitido à população mestiça, fiel respeitadora de todos esses pavores. Há um tajá para cada desejo humano, desde o amor até a gulodice. O tajá-piranga, tajá vermelho, é o fornecedor do veneno; o tajá-puru, prestigioso no Baixo Amazonas, dá felicidade e abundância no amor. O tambatajá (*Dracontiumasperum*, Kock), popularizado pelos indígenas maués, que dizem irresistível para fortalecer os laços sexuais, despertar a atenção amorosa e tornar indispensável à companhia desejada (1984, p. 734).

O narrador não deixa de comentar a respeito dessas crenças populares, manifestando toda a sua descrença em relação a elas, evidenciando o quanto é prejudicial, danoso e maléfico acreditar em feitiços e feitiçeiros, aproximando-se mais da verossimilhança para interpretar os fatos vivenciados pelos personagens. A descrença do narrador legitima-se, pois argumenta que se em outros casos houve uma resposta aos pretensos feitiços, a exemplo da menina que retirou o sumo do tajá venenoso, não foram mais do que meras coincidências.

Todorov assegura que a verossimilhança não se contrapõe ao fantástico, porque

é uma categoria que se relaciona com a coerência interna, com a submissão ao gênero, o segundo se refere à percepção ambígua do leitor e da personagem. No interior do gênero fantástico, é verossímil a ocorrência de reações fantásticas (1992, p.52).

A obra literária, deste modo, é fruto de uma recriação da realidade, e com ela mantém um elo, um nexos, mesmo que surjam fatores enigmáticos.

2.4 Universalidade do maravilhoso, singularidade do fantástico

O relato fantástico surge do conto maravilhoso, que conserva a marca do sobrenatural e as arguições acerca dos fenômenos. Por exemplo, a objetividade do bem e do mal representa a universalidade, porquanto em “Acauã” temos a personagem Vitória que é rebelde e exerce um poder maligno sobre a irmã, Ana. Aquela, então, simboliza o mal, em contrapartida, esta, menina boa e submissa figura o bem. Entretanto deve-se considerar que não é prioridade do gênero maravilhoso problematizar o cerne das normas que conduz ao acontecimento, mas exibi-lo, desvendá-lo e descrevê-lo.

O fato de que o acontecimento seja irreal o coloca sempre em cheque, porque todo fenômeno inusitado foge da ordem do bem, do mal, do que é natural, sobrenatural e pertencente à sociedade. Neste sentido, a inverossimilhança do relato fantástico equivale ao não exame do “princípio formal do respeito à norma” (BESSIÈRE, 1974, p. 14) que conduz à verossimilhança. Poder explicar os acontecimentos faz parte do desenvolvimento narrativo que é o poder da sugestão, ou seja, o de dar a entender. Esse suspense da narração equivale a “uma questão sem querer dar a resposta, [ele] se impõe a obrigação de decidir, mas sem conter a decisão em si, [ele] é o lugar da pressão, mas não o seu resultado” (BESSIÈRE, 1974, p. 15). Observa-se, portanto, que na narração fantástica a solução para os acontecimentos extranaturais acontece quando já se esgotaram todos os recursos para o desvendamento dos fatos apresentados, os quais causaram hesitações.

Esse exercício de interpretação do imaginário é possível porque o relato fantástico é fruto de sua própria literalidade, que reduz muito a função do texto narrativo e também de sua natureza linguística. Segundo Bessièrre, o relato se assegura

Como uma pura gratuidade: a ruptura da causalidade e a antinomia, que ele pratica quase constantemente, definem o campo de liberdade do leitor, cuja leitura se torna uma intervenção no livro, uma maneira de instituir uma ordem pessoal, provisória e completamente incerta, como as propostas do autor e da narração (1974, p. 15).

O relato garante, ao leitor, uma autonomia em relação à compreensão da obra fantástica, esta que se constitui de forma pessoal e hipotética em relação às sugeridas pelo autor e pela narrativa. O relato fantástico sem defesa e nem função

coletiva aparente sinaliza a questão delimitada da leitura individual, particular, “confirma a solidão do leitor” (BESSIÈRE, 1974, p. 15) que busca o entendimento de uma obra fantástica e, portanto, assume uma liberdade de interpretação da esfera do fantástico pelo imaginário e completa o rompimento da literatura com a realidade. Tal relato enfatiza, por meio da narração, os elementos mais expressivos da cultura, aqueles que, segundo Bessièrre, afligem, angustiam e torturam a mente do indivíduo, que são o sobrenatural e o surreal, como condição de esboçar imagens religiosas, científicas ou mesmo aquelas que representem o poder, o domínio e a fraqueza do sujeito.

Bessièrre define que o relato fantástico:

É mais uma duplicidade de uma forma que provoca a intervenção do leitor para melhor fazê-lo prisioneiro, graças aos efeitos estéticos, de uma ordem claramente emocional, das obsessões coletivas e dos marcos sócio-cognitivos (1974, p. 17).

Para a estudiosa, essa lógica narrativa é uma maneira de relatar de forma dúbia os acontecimentos, visando a fomentar a ação do leitor no que concerne à sua ligação com a obra, provocada pelos elementos estéticos, seja de ordem emocional, das preocupações humanas ou das fronteiras sócio cognitivas. Com essa declaração, a autora assegura que não é admissível a conclusão de Todorov, que dissocia o fantástico da criação e das técnicas literárias contemporâneas, pois para ele, no fantástico:

O acontecimento estranho ou sobrenatural era percebido sobre a base daquilo que é julgado normal e natural: a transgressão das leis da natureza nos fazia tomar consciência disso ainda mais energicamente. Em Kafka, o acontecimento sobrenatural já não provoca a hesitação, pois o mundo descrito é completamente bizarro, tão anormal quanto o acontecimento mesmo que está na sua base. Nós reencontramos aqui, invertido, o problema da literatura fantástica – uma literatura que postula a existência do real, do natural, do normal, para poder, depois, atacá-lo violentamente – mas Kafka chegou a superá-lo. Ele tratou o irracional como fazendo parte do jogo: seu mundo inteiro obedece a uma lógica onírica, e de grande pesadelo, que não tem mais nada a ver com o “real” (TODOROV *apud* BESSIÈRE, 1974, p. 17).

Irène Bessièrre deduz que não é pontual conectar o fantástico ao irracional, porque ele se entende pelas singularidades. Seu objetivo não é descrever o absurdo, fatos incoerentes ou criar aberrações para recusar o que é provável,

possível ou normal, mas para reafirmá-los, admiti-los e demonstrá-los. Para Todorov, o papel do sobrenatural corresponde ao desejo de transgressão do que se liga a normas, a leis. Entretanto, nessa perspectiva, Bessière propõe o ilegal como um recurso de desprezar a presença do supranatural que, “por sua vez, figura o possível desejo livre, e, ao mesmo tempo, inscrito na lei” (BESSIÈRE, 1974, p. 17), ou seja, as leis existem, porém, no relato fantástico, é aceitável que elas sejam quebradas, violadas como é o desejo do ser humano, estas que na sociedade são improváveis e inaceitáveis de serem rompidas.

3 O UNIVERSO FANTÁSTICO NAS NARRATIVAS DE INGLÊS DE SOUSA

Na segunda divisão de *Contos amazônicos*, o narrador enfatiza temas relacionados ao universo fantástico, com exceção do conto “Amor de Maria”, posto que nele o leitor adentra e conhece um pouco do imaginário amazônico, devido a uma gama de informações que são construídas a partir de paradigmas vivenciados pelo povo ribeirinho, aquele que vive nas mediações da floresta, palco dos acontecimentos fantásticos. Esses conhecimentos ganham destaque não somente pela beleza e originalidade das histórias criadas por Inglês de Sousa, mas porque chamam a atenção do leitor pela maneira como são conduzidos, sobretudo pelo fato de que os elementos naturais e sobrenaturais se encontram imbricados.

Nesse segundo conjunto de histórias, Sousa coloca em pauta as lendas amazônicas como a da cobra-grande, do acauã, do boto, do tajá e de experiências vivenciados pelos moradores da região acerca dos mistérios, os quais se ligam à hileia amazônica, como as assombrações e os poderes mágicos dos feiticeiros. As narrativas fantásticas, “A Feiticeira”, “O Gado de Valha-me-Deus”, “O Baile do Judeu” e o “Acauã”, não trazem explicações ou definições, contudo desperta, no leitor, o interesse de desvendar esse universo descrito, cujos finais são surpreendentes e fomentam possibilidades de leitura, compreensão e reflexões a respeito de soluções possíveis para os eventos que serão narrados a seguir.

3.1. Amor de Maria

Em “Amor de Maria”, o narrador, identificado como procurador, ao ver a expressão do velho Estêvão, rememora a história de Mariquinha, pois, segundo o próprio narrador, é um enredo tão profundo, que deixou no espírito dele marcas da “desgraça de que foi autora e vítima ao mesmo tempo a afilhada do tenente-coronel Álvaro Bento” (SOUSA, 2005, p.56). Trata-se de uma história de amor que termina com a morte do homem desejado, ao lhe ser oferecido, pela dama interessada, o sumo de uma bebida, com o qual ela imaginava poder atraí-lo, entretanto, seu objetivo não foi alcançado, culminando com um final trágico bem ao gosto dos contos e romances românticos. Essa leitura é aceita pela crítica Amarílis Tupiassu, ao dizer que “Inglês de Sousa estabelece sua obra literária, também meadas

românticas, associadas, de preferência ao pensamento do habitante inculto das brenhas e dos recônditos rios da Amazônia” (2005, p. 19).

A história se passa em Vila-Bela, descrita, pelo narrador, mais como um povoado do que precisamente uma vila, por suas características, em que se delinea o lugarejo, segundo o exposto:

Três pequenas ruas, em que as casas se distanciam dez, vinte e mais braças umas das outras, se estendem frente para o rio, sobre uma pequena colina, formando todo o povoado. No meio da rua principal, a capelinha que serve de matriz ocupa o centro de uma praça, coberta de mata-pasto, onde vagam vacas de leite e bois de carro (SOUSA, 2005, p.57).

Observa-se, no texto, uma descrição física da vila, enfatizando a singeleza do lugar, a proximidade entre as casas e a presença da igreja no centro da praça, simbolizando a unidade, o respeito e o temor a Deus. De acordo com as memórias do narrador, na época em que habitava esse povoado, os indivíduos “entretinham as melhores relações” (SOUSA, 2005, p. 57), entretanto agora “os habitantes são inimigos uns dos outros” (SOUSA, 2005, p.57). É dessas considerações do narrador, que Sousa se vale para colocar em pauta a mudança negativa que as práticas políticas desencadearam nas relações humanas e o descaso dos estadistas ante os problemas e miséria do povo. Essas adversidades se justificam devido à ignorância de pessoas que:

Sem conhecerem a força dos vocábulos, o fazendeiro Morais é liberal e o capitão Jacinto é conservador. Por mim, entendo que era melhor sermos todos amigos, tratarmos do nosso cacau e da nossa seringa, que isso de política não leva ninguém adiante e só serve para desgostos e consumições. Que nos importa que seja deputado o cônego Siqueira ou doutor Danim? O principal é que as enchentes não sejam grandes e que o gado não morra de peste. O mais é querer fazer da pobre gente burro de carga, vítima de imposturas! (SOUSA, 2005, p.57).

Nesse conto a descrição de Mariquinha, segundo o exposto pelo narrador, lembra-nos dos traços observados por José de Alencar ao descrever Aurélia Camargo, do romance *Senhora e Iracema*, cujo romance tem o mesmo título, no que se refere à perfeição, à beleza e a como essas características influenciavam no interesse e na admiração dos rapazes. A afilhada de Álvaro Bento é caracterizada

sob uma perspectiva dialética, ora é idealizada como uma heroína romântica:

Era uma donzela de dezoito anos, alta e robusta, de tez morena, de olhos negros, negros, meu Deus! De cabelos azulados como asas de Anum! Era impossível ver aquele narizinho bem feito, aquela mimosa boca, úmida e rubra, parecendo feita de polpa de melancia, as mãozinhas de princesa e os pés de borralheira, impossível ver aquelas perfeições todas, sem ficar de queixo no chão, encantado e seduzido (SOUSA, 2005, p.56).

Ora como uma feiticeira, um demônio capaz de hipnotizar, atrair, encantar e transtornar a cabeça de todos os homens da vila. É perceptível também antever particularidades da escola Realista/Naturalista ao destacar traços exteriores. Essa descrição de Mariquinha é típica do narrador observador que, por sua vez, humaniza a personagem distanciando-a do maniqueísmo¹⁶ romântico, acrescentando-lhes traços realistas, como se observa a seguir:

Quem nunca viu a afilhada do Álvaro Bento [...] não pode ajuizar das graças daquela moça, que transtornava a cabeça de todos os rapazes da vila, obrigava os velhos a tolices inqualificáveis e deixava no coração dos que passavam por Vila-Bela [...] um desejo vago. Quando nas contradanças a moça embalava brandamente os quadris de mulher feita e os seios túrgidos tremiam-lhe na valsa, um murmúrio lisonjeiro enchia a casa, era como um encanto mágico que percorria os ares prendendo com invisível cadeia os corações masculinos aos passinhos miúdos da feiticeira (SOUSA, 2005, p.56).

Apesar de tantos predicados, a moça não confiava no seu poder de sedução, não se julgava “bem amada com o feitiço de seus inolvidáveis encantos” (SOUSA, 2005, p.57), pois se valeu de crenças para conseguir alcançar seu intuito. Sob a perspectiva do narrador, o recurso atrativo usado pela menina é inadmissível, uma vez que já emanava dela, conforme discursa o narrador, “um poder real, um elixir perigoso que tonteava e ensandecia, transformando a gente em coisa sem vontade, pela demasiada vontade que dava!” (SOUSA, 2005, p.57).

Mariquinha era a jovem mais amada e estimada da Vila, tanto que sua

¹⁶ O **Maniqueísmo** [De Maniqueu + -ismo], doutrina do persa Mani ou Manes (séc. III), sobre a qual se criou uma seita religiosa que teve adeptos na Índia, China, África, Itália e S. da Espanha, e segundo a qual o Universo foi criado e é dominado por dois princípios antagônicos e irreduzíveis: Deus ou o bem absoluto, e o mal absoluto ou o Diabo (FERREIRA, 2009, p.1268).

presença era rara em seu ambiente familiar, pois “choviam convites para passar os dias em casas amigas” (SOUSA, 2005, p.58), bem como era grossa a lista de candidatos para ganhar seu coração, porque era “querida e festejada de todos, era a princesa de Parintins, o beijinho das moças, a adoração dos rapazes, a loucura dos velhos, a benevolência das mães de família” (SOUSA, 2005, p.58).

Apesar de todo esse encanto, a moça não se interessava por nenhum pretendente, até que em dezembro de 1886, chegara a Vila-Bela, Lourenço, o filho do capitão Amâncio, “rapaz alto e louro, bem apessoado” (SOUSA, 2005, p.58), requisitos importantes para chamar a atenção das moças, visto que no povoado, as pessoas eram de pele morena e estatura baixa, além do que era fino, elegante e desembaraçado.

Não tardou para a afilhada do Álvaro Bento cair de paixão pelo jovem, quando os dois trocaram alguma cumplicidade, porém, após tantas artimanhas da filha do juiz, o jovem trocara a atenção de Maria para corresponder a Lucinda, “a moça mais feia da Vila-Bela” (SOUSA, 2005, p.61), o que deixou Mariquinha “dolorosamente ferida” (SOUSA, 2005, p.61) pela inconstância do rapaz. Seu sofrimento era tanto que

a moça passava dias sem comer, noites sem dormir, e quando alguma nova proeza do rapaz vinha-lhe matar alguma pequenina esperança que alimentara no intervalo, chorava, e chorava no seio da Margarida, da sua querida mãe Preta (SOUSA, 2005, p. 62).

Conforme já comentado, anteriormente, essa boa senhora apiedando-se dos desgostos da moça, indica-lhe o sumo do tajá¹⁷ como “remédio que não falha” (SOUSA, 2005, p.65), para atrair a pessoa que se ama, entretanto Mariquinha desconhecia o poder mortal da planta que ceifou a vida de seu ambicionado amor. Após essa desventura, a jovem de dezoito anos “desaparecera de Vila-Bela, sem que jamais se soubesse o seu paradeiro” (SOUSA, 2005, p.67). Mariquinha fora culpada e vítima da morte do rapaz, culpada por tê-lo envenenado e vítima, por sua ignorância quando, em sua imaginação e da velha Margarida, acreditaram na força mágica de uma erva que desperta paixões. O desfecho do conto é inexorável às três

¹⁷Essa erva (tajá) seria concedida por uma “tapuia velha, muito afamada...” que morava perto da Prainha, e na beira do Lago da Francesa” (SOUSA, 2005, p.64). Nota-se que, nesse conto inglesiano aparece outra feiticeira, a qual recebe, pelo narrador, o mesmo adjetivo para caracterizar a tapuia que aparece em “A Feiticeira” a “Maria Mucum, afamada feiticeira daqueles arredores” (SOUSA, 2005, p. 47).

mulheres responsáveis pela morte de Lourenço: a tapuia afamada feneceu na cadeia, de maus-tratos; Margarida foi questionada pelo delegado de polícia, não se sabe o que aconteceu com ela, e Mariquinha se embrenhou na floresta, ou perdeu-se na mesma ou atirou-se ao rio.

Não se pode tomar como irrelevante a fala do narrador quando expõe seu ceticismo em relação a certas crenças que emergem do imaginário popular, uma vez que a associa a consequências danosas e nocivas. Nessa narrativa, observa-se a crença na lenda do tajá, cujo sumo da planta seria extraído para a confecção de uma bebida com poderes milagrosos. O narrador fez com que o leitor acreditasse que daria certo o feitiço da moça, mas, na verdade, norteou para o infortúnio, como se observa no trecho a seguir, comentado pelo narrador:

Custa-me a acabar esta história, que prova quão perniciosa é a crença do nosso povo em feitiços e feitiçeras. O tajá, inculcado à pobre moça como infalível elixir amoroso, é um dos mais terríveis venenos vegetais do Amazonas (SOUSA, 2005, p.66).

Cruz e Sousa, em seu poema “Lésbia”, versa sobre o poder letal da planta tajá, também conhecida por Tinhorão, como se observa a seguir nos versos:

Cróton selvagem, tinhorão lascivo,
Planta mortal, carnívora, sangrenta,
Da tua carne báquica rebenta
A vermelha explosão de um sangue vivo.

Nesse lábio mordente e convulsivo,
Ri, ri risadas de expressão violenta
O Amor, trágico e triste, e passe, lenta,
A morte, o espasmo gélido, aflitivo...

Lésbia nervosa, fascinante e doente,
Cruel e demoníaca serpente
Das flamejantes atrações do gozo.

Dos teus seios acídulos, amargos,
Fluem capros aromas e os letargos,
Os ópios de um luar tuberculoso...
(CRUZ E SOUSA *apud* BOSI, 1994, p. 272).

É, também, perceptível na leitura do conto “Amor de Maria”, a influência do meio agindo sobre as mulheres:

vítimas indefesas de uma paixão ardente, de umas dessas paixões que a gente só admite nas novelas, mas que também existem na vida real, principalmente entre as mulheres de nossa região, impressionáveis ao extremo (SOUSA, 2005, p.62).

O narrador, então, finaliza o enredo dizendo que em Vila-Bela, após o trágico episódio, só permanece a lembrança do “nome *Amor de Maria*, dado pelo povo ao terrível tajá que matou o filho do capitão Amâncio” (SOUSA, 2005, p.67).

É importante observar que a jovem só usou esse recurso porque acreditou no poder miraculoso da mencionada erva, pois, como já foi aludido anteriormente, Margarida, sua ama preta, transmitiu à menina também toda a sua crença no tajá, isto é, não tinha como duvidar, uma vez que a senhora “provou” com exemplos. Como justificado por Baczko, o imaginário é produzido mediante às crenças geradas pela tradição de um grupo ou família que busca conhecimento por meio de experiências de fatos presentificados no cotidiano de pessoas, que estão em sua memória. O referido autor também aponta “que é por meio do imaginário que se podem atingir as aspirações, os medos e as esperanças de um povo” (1985, p. 54), ou seja, é pelo ilusório que se pode não somente chegar ao real, mas entrever o que é possível de se tornar realidade.

3.2 A Feiticeira

A “Feiticeira” é a segunda narrativa que compõe a obra *Contos amazônicos*, nele existe o embate entre o ceticismo do tenente Antônio de Sousa e os poderes supranaturais de uma velha feiticeira, conhecida por todos como Maria Mucuí.

O narrador Estêvão, de “Amor de Maria”, reaparece nesse conto e, de início, demonstra o quão se sente abalado pela incredulidade e desrespeito de jovens que não acreditam e ainda ridicularizam “as mais respeitáveis tradições” (SOUSA, 2005, p. 45), principalmente, ao falar sobre o tenente Antônio de Souza, que segundo o narrador: “Era um desses moços que se gabam de não crer em nada, que zombam

das coisas mais sérias e riem dos santos e dos milagres” (SOUSA, 2005, p. 45). Estêvão ainda comenta acerca das peripécias praticadas pelo tenente, que:

costumava dizer que isso de alma do outro mundo, era uma grande mentira, que só os tolos temem a lobisomem e feiticeiras. Jurava ser capaz de dormir uma noite inteira dentro do cemitério, e até de passear às dez horas pela frente da casa do judeu, em sexta-feira maior (SOUSA, 2005, p.45).

Percebe-se, pelos detalhes da descrição, que há no conto um narrador que se mostra atento a revelar uma realidade sobrenatural que, para alguns, talvez seja improvável. Sylvia Perlingeiro Paixão declara que existem no conto os detalhes que definem “um narrador preocupado em provar ao seu leitor a realidade dos fatos e não a possibilidade de serem frutos de uma bizarra imaginação” (1988, p. 14). Esse comentário da estudiosa é elucidado na fala do narrador que acredita em tudo o que vê e no que ouve de “pessoas fidedignas, por mais extraordinário que pareça” (SOUSA, 2005, p.45).

No decorrer da narrativa, o narrador exemplifica, com mais exatidão, a incredulidade do tenente que não cria em nada, na medida em que:

Apontava à lua com o dedo, deixava-se ficar deitado quando passava um enterro, não se benzia ouvindo o canto da mortalha dormia sem camisa, ria-se do trovão! Alardeava o ardente desejo de encontrar um curupira, um lobisomem ou uma feiticeira. Ficava impassível vendo cair uma estrela, e achava graça ao canto agoureiro do acauã, que tantas desgraças ocasionam (SOUSA, 2005, p.45).

O tenente de Souza, por falta de meios, abandonara os estudos de medicina, vindo para Província em 1871, já nomeado oficial do corpo de polícia. Após um ano, foi elevado ao cargo de tenente e nomeado delegado de Óbidos. Essas profissões e seus estudos sobre a ciência levaram-no a crer em fatos devidamente comprovados. Este era o seu principal defeito observado pelo narrador, que logo previu um final funesto para o jovem. Apesar desses aspectos, o narrador declara que o tenente é um rapaz de “gênio folgazão, a sua urbanidade e delicadeza para com todos, o seu respeito pela lei e pelo direito do cidadão faziam dele uma autoridade como poucas temos tido” (SOUSA, 2005, p. 46).

Em fevereiro de 1873, Antônio de Souza foi fazer uma diligência no Paranamiri de cima, por ocasião do assassinato de João Torres e lá, após visitar os sítios de

cacau, conheceu alguns moradores que lhe contavam casos extraordinários vivenciados pelo povo dos arredores, sobretudo os que envolviam a misteriosa feiticeira conhecida, por todos, pelo nome de Maria Mucuí. O incrédulo rapaz ficou inteiramente curioso em conhecer a “célebre mulher, cujo nome causa o maior terror em todo o distrito” (SOUSA, 2005, p.47). Pediu, então, ao Ribeiro, mais importante fazendeiro da região, que lhe mostrasse a tão temida mulher. Ela estava a uma pequena distância deles apanhando galhos secos, foi quando o descrente rapaz:

Viu na Maria Mucuí uma velhinha magra, alquebrada, com uns olhos pequenos, de olhar sinistro, as maçãs do rosto muito salientes, a boca negra, que, quando se abria num sorriso horroroso, deixava ver um dente, um só! Comprido e escuro. A cara cor de cobre, os cabelos amarelados presos ao alto da cabeça por um *tropa-moleque* de tartaruga (SOUSA, 2005, p.48).

O tenente ousou ridicularizar a feiticeira ao perguntar se a tapuia tinha, realmente, pacto com o demônio, se ela era feiticeira, como todos diziam, até que o moço se impacientou pela mudez da senhora. Contudo, ela lhe “lançou um olhar longo, longo que parecia querer traspasar-lhe o coração” (SOUSA, 2005, p. 49), e congelar seu sorriso que “ficou-lhe preso na garganta, e ele sentiu o sangue gelar-se-lhe nas veias” (SOUSA, 2005, p. 49), o que fez, pela primeira vez, o narrador duvidar da mente racionalista do tenente.

Após a tapuia sumir por detrás dos cacauzeiros, o Ribeiro conduziu o hóspede, à força para casa. Ao chegar à vivenda, o tenente garantiu que no outro dia iria visitar a velha, mesmo o dono do sítio tendo tentado inutilmente fazê-lo desistir desse insano projeto. O narrador, com intuito de causar suspense e pânico no leitor, dá indícios de que o final será trágico. Esses sinais aparecem por meio da mudança de tempo, da fúria da natureza e do medo dos animais, pois era uma sexta-feira e:

A tarde estava feia. Nuvens cor de chumbo cobriam quase todo o céu. Um vento muito forte soprava do lado de cima, e o rio corria com velocidade, arrastando velhos troncos de cedro e periantãs enormes onde as jaçanãs soltavam pios de aflição. As aningas esguias curvavam-se sobre as ribanceiras. Os galhos secos estalavam e uma multidão de folhas despegava-se das árvores para voar ao sabor do vento. Os carneiros aproximavam-se do abrigo, o gado mugia no curral, bandos de periquitos e de papagaios cruzavam-se nos ares em grande algazarra. De vez em quando, dentre os trêmulos aningas saía a voz solene do unicórnio. Procurando aninhar-se, as fétidas

ciganas aumentavam com o grasnar corvino a grande agitação do rio, do campo e da floresta. Adiantavam os sapos dos atoleiros e as rãs dos capinzais o seu concerto noturno, alternando o canto desenxabido (SOUSA, 2005, p.50).

O ex-estudante de medicina se embrenhou no cacauai, armado de um terçado, certo de tudo o que estava acontecendo, entretanto nada conseguia “arrancar a profunda meditação em que caíra” (SOUSA, 2005, p.50). Segundo o narrador, o moço chegou à casa da feiticeira às seis horas. Ela habitava uma “palhoça miserável [...] Alguém, ao passar por ali a desoras, ouviu o triste piar do murucututu, ao passo que o sufocava um forte cheiro a enxofre” (SOUSA, 2005, p. 51).

Isso, contudo, não causava temor algum ao homem que se aproximou da velha disposto a desvendar a veracidade dos fatos que falavam sobre ela. Adentrou a casa da senhora, embora ela tenha resistido bastante ao se colocar “de pé, crescida e tesa, à abertura da parede, e abriu os braços, para impedir-lhe com o corpo a indiscreta visita” (SOUSA, 2005, p.52). O homem, com o intuito de transpor a barreira, usou de violência e força com a tapuia, “arrancou-a dali e atirou-a ao meio da sala de entrada. A feiticeira foi bater com a fronte no chão, soltando gemidos lúgubres” (SOUSA, 2005, p. 52).

No interior da casa havia um quarto excêntrico composto de uma rede “rota e suja” (SOUSA, 2005, p. 52), em um canto observava-se a presença de ossos humanos; nos punhos da rede havia uma coruja e próximo a ela dormia um gato preto. Havia cumbucas rachadas de que deslizavam um líquido estranho que parecia sangue. Outros animais compunham o quadro tétrico da cabana como um urubu enorme e um “grande bode, preto e barbado que passeava solto, como se fora o dono da casa” (SOUSA, 2005, p. 52).

A entrada do tenente causou nos animais grande agitação, e, como que movidos por sinais estranhos da tapuia, o moço foi atacado pelo gato que queria mordê-lo e o urubu queria picar-lhe os olhos. Finalmente, Antônio sentiu remorso pela sua impensada façanha, contudo “o perigo lhe redobrava a coragem” (SOUSA, 2005, p. 53) fazendo com que o rapaz conseguisse se libertar dos animais, ferindo-os “ao mesmo tempo que dos lábios lhe saía inconscientemente uma invocação religiosa. – Jesus, Maria!” (SOUSA, 2005, p. 53), logo ele que era descrente de tudo.

A força dessas palavras despontou em Maria Mucuíim uma fúria que fez com que ela se atirasse “contra o tenente, procurando arrancar-lhe os olhos com as

aguçadas unhas” (SOUSA, 2005, p. 53), mas o rapaz a jogou sobre um esteio e conseguiu fugir espavorido. Foi pego no caminho pela cólera da natureza, porque “chovia a cântaros. Os medonhos trovões do Amazonas atroavam os ares; de minuto a minuto relâmpagos rasgavam o céu” (SOUSA, 2005, p. 54).

Ao chegar ao sítio do anfitrião, estava tão cansado de correr pela floresta, adentrou em seu quarto todo molhado, sem chapéu e sem sapatos e mesmo assim caiu em sua rede, sem vontade de se trocar. Ardia em febre, mas estava tão esmorecido que “nem pensava, nem se movia” (SOUSA, 2005, p. 54). Foi então que ouviu um barulho que emergia por baixo da rede e quando quis levantar-se, sentiu uma umidade, era a enchente tomando conta do seu quarto. O rio Paranamiri transbordava. Era um espetáculo inusitado para ele, porque a cheia tomou conta do sítio do Ribeiro.

Os cacauais, os aningais, as laranjeiras iam pouco a pouco mergulhando. Bois, carneiros e cavalos boiavam ao acaso, e a cheia crescia sempre. A água não tardou em dar-lhe pelos peitos. O delegado quis correr, mas foi obrigado a nadar. A casa inundada parecia deserta, só se ouviam o ruído das águas e, ao longe, aquela voz: - A cheia (SOUSA, 2005, p. 55).

O naufrago se perguntava onde estaria a família Ribeiro que o abandonara ao seu destino infeliz. O delegado já estava cansado de nadar quando avistou “uma luzinha e logo uma canoa” (SOUSA, 2005, p.55). Seria sua salvação, pois parecia ter escutado a voz do tenente Ribeiro, então o moço gritou desesperado por socorro e nadou com toda a sua força para a montaria em que se encontrava a Maria Mucum.

A feiticeira, que todos temiam, fitava-o “com os olhos amortecidos, e aquele olhar sem luz, que lhe queria traspasar o coração...” (SOUSA, 2005, p.55), antevendo uma possível vingança do sobrenatural em contraposição ao ceticismo, ao racionalismo naturalista representado pelo tenente Souza, ou seja, uma forma de revelar o poder dos feiticeiros que suplanta a força humana do descrente delegado. Essa narrativa, em questão, instala

aquilo que se denomina estranho, em narrativas em cujo âmbito o acontecimento insólito se encaminharia à explicação regida pela ordem, pela normalidade, pela objetividade, isso talvez não no entender do narrador-autor, mas da lógica explicativa corrente no Baixo-Amazonas (TUPIASSU, 2005, p.21).

Ao chegar o final da narrativa, o leitor se depara com o enigma da questão. Como já discutido anteriormente, a ambiguidade dos fatos surgidos leva o leitor a possibilidades várias de decifrar os fatos descritos: sonho, imaginação ou situações concretas que ocorrem no real cotidiano dos ribeirinhos?

3.3 O Gado de Valha-me-Deus

A narrativa “O Gado de Valha-me-Deus” inicia-se com a fala de um vaqueiro. Ele é uma pessoa simples da selva e, por esse aspecto, Inglês de Sousa se vale da linguagem genuína do interior para expor intrinsecamente o dialeto do homem que habita a região amazônica. Essa voz, segundo Amarilis Tupiassu:

Firma-se a partir da cosmovisão da gente inculta das brenhas. É um relato em que se consagra o poder de verbo, em que a sustentação do narrado são os ponteados da linguagem mais oral e espontânea possível (2005, p.24).

Nessa narração destaca-se a figura de Domingos Espalha, personagem-narrador, o qual recebe uma proposta de trabalho, junto ao seu amigo Chico Pitanga, para realizar algumas tarefas que considerava fáceis como: cuidar da fazenda de Amaro Pais, buscar uma vaca bem gorda para Amaro comer durante a festa religiosa de S. João, “assinalar o gado orelhudo e remetera vaca a tempo de chegar descansada nas vésperas da festa” (SOUSA, 2005, p.90). A fazenda era herança do padre Geraldo e estava abandonada há um ano “porque o Amaro nunca aparecia, senão para se divertir, atirando ao gado, como quem atira a onças e fazendo-se valente na caçada dos pobres bois” (SOUSA, 2005, p.89).

É por meio do personagem protagonista que se fica sabendo da imensidão da fazenda Paraíso e das milhares cabeças de gado “mais gordas e pesadas de toda esta redondeza” (SOUSA, 2005, p.89). Espalha narra com convicção, ele representa o contador de casos que habita a região amazônica e nos faz crer que se trata de fatos verídicos ao garantir que a “história tão certa como se ela passou” (SOUSA, 2005, p.88) ou ao declarar que sua boca “nunca mentiu, e que a terra fria há de comer” (SOUSA, 2005, p.88).

No conto, o vaqueiro narra orgulhoso que ganhara o apelido de Domingos Espalha porque ninguém o “aguentava no repuxo da vaqueação” (SOUSA, 2005,

p.89). E, sobre ele mesmo, lista uma série de ações que o coloca no topo da coragem e valentia porque, mesmo quando garoto, não tinha fera mais difícil que ele não apanhasse, tão grande era o seu conhecimento sobre gados.

Os dois vaqueiros entraram na montaria provida de cordas de couro, um paneiro de farinha e um frasco de cachaça para “queimar as goelas e consolar a um filho de Deus” (SOUSA, 2005, p.90) ou mesmo para proporcionar coragem aos viajantes, a fim de desenvolver, com mais eficiência, sua tarefa de vaqueiro. Os homens jantaram, descansaram e, depois, partiram para sua jornada.

Apesar de terem escutado os mugidos dos animais, não conseguiram encontrar nenhum deles durante todo o dia. O narrador até comenta com Chico Pitanga “que a fama do Espalha tinha espalhado a boiama” (SOUSA, 2005, p.90). Somente no período da tarde, quando foram à ilha Pacova-Sororoça é que encontraram uma vaca:

Deitada debaixo de uma árvore, mastigando, olhando pra gente muito senhora de si, sem se afligir com a nossa presença, parecia uma rainha no seu palácio, tomando conta daquela ilha toda, com um jeito bonzinho de quem gosta de receber uma visita e tem prazer em que a visita se assente debaixo de uma árvore, goze da mesma sombra e descanse como está descansando. Não senhores, não tinha nada de gado bravo a tal vaquinha, grande, roliça de fazer sela, negra da cor da noite, com um ar de tão boa carne (SOUSA, 2005, p.91).

O objetivo da viagem, segundo o narrador, é amansar gado bravo, entretanto o que Espalha viu foi um animal de “olhos brandos e amigos” (SOUSA, 2005, p. 91), mesmo assim Chico Pitanga “falou na alma de [seu] companheiro que, sem mais aquela, atirou o laço e segurou os cornos da vaca. Ela, coitadinha, se empinou toda, deixando ver o peito branco, com umas tetinhas de moça” [...] (SOUSA, 2005, p.91). Apesar da dúvida, realmente a vaca havia morrido, e como eles já estavam mais de uma semana sem se alimentar direito e com tanta fome que estavam, subiram no animal e o sangraram na veia do pescoço. Ao furarem a vaca, depararam-se com um fato fantástico:

O diacho da vaca, dando um estouro, arrebentou como uma bexiga cheia de vento, e, em vez de aparecer à carne fresca, era espuma, e mais espuma, uma espuma branca como algodão em rama, que saía da barriga, dos peitos, dos quartos, do lombo, de toda parte enfim, pois que a vaca não era senão ossos, espuma e couro por fora (SOUSA, 2005, p.92).

Além da explosão da vaca em espumas, que deixou os vaqueiros em polvorosa, sentiram um imenso pesar ao ver que escorriam lágrimas dos olhos da rês, talvez com o intuito de culpar os homens por tamanha ingratidão. Esse fato inusitado despontou nos rapazes uma mistura de medo e repugnância que os fez saírem correndo de terror, além de não conseguirem nem jantar porque, segundo Espalha, a mísera espuma tinha-lhe revirado as tripas e tudo para ele cheirava mal.

Apesar dessa desventura, não desistiram e, no outro dia, continuaram a jornada em busca das reses que, para o narrador, somava um número considerável de cinco mil cabeças, porém novamente nada encontraram, nem a vaquinha assassinada por eles. O fato era estranho porque foram detectados rastros, pegadas, como se fossem milhares de vacas fugindo reunidas. Porém novamente nada encontraram nem “viv’alma no caminho” (SOUSA, 2005, p.93).

Ao cair da noite, pararam a fim de descansar, quando ouviram “mugir o gado” (SOUSA, 2005, p.93) e logo “começou a boiada a uivar, paresque chorando a morte da maninha” (SOUSA, 2005, p.93). Este fato despertou, no vaqueiro Pitanga, um choro tão grande, porque “aquilo estava claro que a vaca preta era a mãe do rebanho, e como nós a tínhamos assassinado, havíamos de aguentar toda aquela choradeira” (SOUSA, 2005, p.94).

Prosseguiram viagem com destino a Serra do Valha-me-Deus com esperança de encontrarem o que buscavam, entretanto não havia gado, mas “um imenso mar de capim com as pontas torradas por um sol de brasa” (SOUSA, 2005, p.94), até alcançarem a Serra, local até então desconhecido por todos, uma vez que ninguém conseguiu vencer o percurso rumo às terras amaldiçoadas. Voltaram para a fazenda Paraíso “curtindo oito dias de fome de farinha e sede de aguardente” (SOUSA, 2005, p.95). O narrador encerra a história dizendo que nunca encontrou gado que lhe desse tanta canseira.

Amarílis Tupiassu classifica “O Gado de Valha-me-Deus” como um exemplo de

relato maravilhoso de vez que tudo aquilo aconteceu e pronto, acabou-se a discussão, porque o conto impõe às artes do discurso a sua lógica assentada na crença imaginativa do simples que paira no tempo às margens infinitas do rio Amazonas (2005, p.25).

Há de se considerar que uma vaca que, ao morrer, transforma-se em um monte de espumas, e os lamentos de uma boiada invisível exemplificam o fantástico maravilhoso, uma vez que essas histórias desperta o imaginário nos homens que

habitam a floresta, pois, como considera Peregrino Júnior, “contraíndo-se na angústia da introversão, foge à realidade cósmica pela imaginação, que gera os mitos, as lendas, os fantasmas [...], todo encantamento do fabulário caboclo do Inferno Verde” (1986, p. 241). Esses elementos naturais direcionam o homem amazônida, que vive isolado a extrair significados desse espaço que ora encanta, ora causa horror.

3.4 O Baile do Judeu

O “Baile do Judeu” é uma intrigante narrativa que traz, como urdidura central, a lenda do boto. A trama se desenrola quando certo dia do mês de junho, época de maior enchente do rio Amazonas, o judeu decidiu proporcionar uma grande festa “a modo de escárnio pela verdadeira religião de Deus Crucificado” (SOUSA, 2005, p.96). O homem atreveu-se a convidar as pessoas mais importantes da vila, com exceção do vigário, o sacristão, o andador de almas e o juiz de Direito.

Isaac, o judeu, temia que ninguém comparecesse ao seu baile, pois as pessoas o culpavam pela crucificação de Cristo, entretanto levados pelo anseio de provar a excelente cerveja Bass e saborearem os sequilhos, os convivas adentraram “alegremente no covil de um inimigo da Igreja com a mesma frescura com que iria visitar um bom cristão” (SOUSA, 2005, p.96).

Apesar de não ser convidado, o povo aglomerava-se em frente à casa do Judeu, visto que grande era o requinte da decoração com luzes brilhantes, graças aos lampiões de querosene. Na orquestra, Chico Carapanã tocava violão; Pedro Rabequinha e Raimundo Penaforte tocavam flauta, estes que pelo arranjo e talento proporcionavam orgulho para o homem amazônida. Contudo Inglês de Sousa não deixou de destacar “uma crítica aos costumes interesseiros dos moradores de uma pequena vila do rio Amazonas” (TUPIASSU, 2005, p. 25) ao dizer que:

Muito pode o amor ao dinheiro, pois que esses pobres homens não duvidaram tocar na festa do Judeu com os mesmos instrumentos com que acompanhavam a missa aos domingos na Matriz; por isso dois deles já foram severamente castigados, tendo o Chico Carapanã morrido afogado um ano depois do baile, e o Pedro Rabequinha sofrido quatro meses de cadeia por uma descompostura que passou ao Capitão Coutinho a propósito de uma questão de terras. O Penaforte que se cuide! (SOUSA, 2005, p. 97).

O baile foi um grande sucesso, mas a rainha, o destaque mesmo, era a D. Mariquinhas, esposa do tenente-coronel Bento de Arruda, uma mulher recém-casada,

alta, gorda, tão rosada que parecia uma portuguesa [...] tinha uns olhos pretos que haviam transtornado a cabeça de muita gente; e o que mais nela encantava era a faceirice com que corria a todos, parecendo não conhecer maior prazer do que ser agradável a quem lhe falava (SOUSA, 2005, p. 98).

Mariquinhas era o orgulho do marido que, apaixonado, “sentiu-se alegre e satisfeito de sua sorte” (SOUSA, 2005, p.98), uma vez que havia sido escolhido pela moça, já que esta gostava de certo Lulu Valente e o abandonara a pedido de sua mãe, por ser o tenente um homem rico.

No auge da festa, às onze horas da noite “entrou de repente um sujeito baixo, feio, de casacão comprido e chapéu desabado, que não deixava ver o rosto, escondido também pela gola levantada do casaco” (SOUSA, 2005, p.98). O original cavalheiro surpreendeu a todos quando puxou a estrela da noite para dançar um ritmo estranho, desordenado, uma vez que “saltava, fazia trejeitos sinistros, dava guinchos estúrdios” (SOUSA, 2005, p.99), causando o desafinamento da orquestra intensificando o quadro “burlesco do episódio” que fazia um “supremo esforço” para continuar a música. Contudo o que conseguia era uma “confusão de notas agudas, roucas e estridentes”, que “dilaceravam os ouvidos, irritavam os nervos e aumentavam a excitação cerebral, de que eles mesmos e os convidados estavam possuídos” (SOUSA, 2005, p. 100).

D. Mariquinhas, cansada, já não encontrava prazer naquela dança, o mesmo não se podia dizer do sujeito de chapéu dasabado, porque

estreitando então a dama contra o côncavo peito, rompeu numa valsa vertiginosa, num verdadeiro turbilhão, a ponto de se não distinguirem quase os dois vultos que rodopiavam entrelaçados, espalhando toda a gente e derrubando tudo quanto encontravam. A moça não sentia mais o soalho sob os pés, milhares de luzes ofuscavam-lhe a vista, tudo rodava em torno dela; o seu rosto exprimia uma angústia suprema, em que alguns maliciosos sonharam ver um êxtase de amor (SOUSA, 2005, p.100).

De repente, o dançarino deixou cair o chapéu revelando sua verdadeira identidade. No momento em que o esposo de Mariquinhas ia lhe pedir que parasse,

deparou-se com um ser de cabeça furada. “E em vez de ser homem, era um boto¹⁸ que afetava, como por maior escárnio, uma vaga semelhança com o Lulu Valente” (SOUSA, 2005, p. 100), o jovem abandonado pela moça.

Esse monstro arrastou a “desgraçada dama” para fora da festa, atravessou a rua, embalado ao som da valsa Valsoviana, aproximou-se do rio profundo e “atirou-se lá de cima com a moça imprudente” (SOUSA, 2005, p. 101). Este gesto inesperado causou temor nos moradores da Vila, que nunca mais ninguém se atreveu a ir a baile proporcionado por qualquer judeu. A crítica Amarílis Tupiassu diz que o boto

não pune a quem se considera um grande pecador, o judeu, mas uma dama que havia nagaceado o amor a um rapaz, Lulu Valente, que se fina de paixão e acaba virando o boto que também comparece à festa e mata, a paços de uma dança vertiginosa, a personagem feminina a quem arrasta para o universo dos fundos das águas (2005, p.25).

Esse ambiente de mistério, descrito pelo narrador, fora preparado para envolver, tanto os convidados, quanto o leitor da obra, que enredados pela narrativa, anteveem um final trágico, visto que, primeiramente, delineia a história de uma moça que casa por interesse e abandona o verdadeiro amor. Depois surge a festa profana proporcionada por um judeu que ninguém gostava, além dos demais atrativos possíveis: boa comida, muita bebida e até orquestra, esta que depois foi capaz de hipnotizar e embaralhar a mente dos convidados.

O fantástico maravilhoso se manifesta na composição do conto em destaque, pois este se define pela “existência exclusiva de fatos sobrenaturais” (TODOROV, 1992, p.53), sem a preocupação da reação suscitada nos personagens e no leitor/narrador. Há nessa categoria, uma aceitação do extraordinário, sem questionamentos, “pois este, pelo fato de permanecer sem explicação, não racionalizado, sugere-nos realmente a existência do sobrenatural” (1992, p.58). Esse pensamento não esboça uma analogia com os eventos narrados que definem o

¹⁸ No prefácio do livro *Contos amazônicos*, a crítica literária Sylvia Perlingeiro Paixão descreve o boto, na Amazônia, como “misto de peixe e homem, que surge de dentro das águas em noites de lua cheia, com o propósito de seduzir jovens, que por ele se apaixonam, envolvidas pela sensualidade dessa figura mítica. Quando na forma humana, o boto apresenta-se como um jovem simpático, atraente e sedutor, dominando as jovens a ponto de fazer com que, enfeitiçadas, abandonem seus lares para seguir o monstro. Como tem um furo na cabeça – marca que o torna reconhecido -, o boto anda sempre de chapéu, o que protege a sua identidade demoníaca. O mito do boto está, portanto, narrado de forma divertida por Inglês de Sousa, embora termine de forma trágica, como convém a toda história relativa a este monstro brincalhão e sedutor” (2004, p.17, 18).

maravilhoso, mas ela é inerente ao universo desses acontecimentos.

3.5 Acauã e a teia narrativa

O conto inglesiano que mais se destaca na linha fantástica é o “Acauã”, narrativa editada pela primeira vez em 1880, na Revista Brasileira, ano 1, nº 33¹⁹. Nele Inglês de Sousa tematiza a cultura amazônica evidenciando elementos regionais, os quais ganham uma dimensão universal frente à tradição literária, principalmente porque envolvem certas peculiaridades locais, como a lenda da cobra-grande, os presságios da ave acauã, além do temor dos ribeirinhos sobre a selva amazônica.

A narrativa inicia-se quando o capitão Jerônimo Ferreira, habitante da antiga vila de São Batista de Faro, retorna de uma caçada, cujo objetivo era espairecer, pois sofria a perda súbita de sua esposa. Seu único consolo era a filha de dois anos de idade, fruto do amor do casal. Normalmente ele era um caçador calmo, entretanto devido a essa circunstância, o viúvo desviou-se do caminho habitual e só conseguiu chegar próximo à vila, quando já era noite cerrada.

Faro era uma vila erma e solitária principalmente à noite, quando só se ouvia na povoação “o pio agoureiro do murucututu ou o lúgubre uivar de algum cão vagabundo” (SOUSA, 2005, p. 68). Ninguém se atrevia a enfrentar a obscuridade da noite. Os próprios habitantes temiam os ruídos ou barulhos ouvidos nestes horários, então, “fecham-se todas as portas. Recolhem-se todos, com um terror vago e incerto que procuram esconjurar, invocando” (SOUSA, 2005, p.68) as palavras religiosas “-Jesus, Maria, Jóse!” (SOUSA, 2005, p.68).

Jerônimo retornava para casa sonhando em ver o sorriso da filha, ao mesmo tempo em que almejava a sua rede. Lamentava não ter caçado nada, embora soubesse que escolhera um mau dia para a prática da caça: sexta-feira, dia muito temido pelo povo ribeirinho, provedor de maus presságios. É comum a técnica de se orientar, a respeito do tempo decorrido, por meio das estrelas, e não foi diferente para o capitão. Entretanto o homem perde-se na floresta e se depara com as alarmantes noites de tempestades que acontecem na Amazônia, sua única orientação era, de vez em quando, a presença de um raio, cuja claridade fazia-lhe

¹⁹ SALLES, Vicente. Introdução. In: SOUSA, Inglês de. **História de um pescador**. FCPTN/SECULT Belém, 1990.

ver que estava nos arredores da vila. Todavia, pode ser que estivesse *mundiado*²⁰ pela cobra-grande, pois o pai de Aninha errava por várias vezes, naquela noite, o caminho de volta para casa.

Diante do exposto, Inglês de Sousa descreve tanto no conto “A Feiticeira” como em “Acauã” uma noite dantesca de tempestades, essas que ocorrem na Amazônia, com chuvas intensas, trovões arrepiantes, relâmpagos que cortavam o céu, o qual era o único meio de orientar a todos do povoado, inclusive o tenente Souza, do conto “A Feiticeira”. O autor dessa narrativa pinta um quadro funesto causado pela tempestade que derruba árvores, ouve-se o uivar de um felino com fome, além da escuridão que era tamanha.

O tenente de Souza, como se tivesse atrás de si o inferno todo, pôs-se a correr pelos cacauais. Chovia a cântaros. Os medonhos trovões do Amazonas atroavam os ares; de minuto em minuto relâmpagos rasgavam o céu. O rapaz corria. Os galhos úmidos das árvores batiam-lhe no rosto. Os seus pés enterravam-se nas folhas molhadas que tapetavam o solo. De quando em quando, ouvia o ruído da queda das árvores feridas pelo raio ou derrubadas pelo vento, e cada vez mais perto o uivo de uma onça faminta. A noite escura. Só o guiava a luz intermitente dos relâmpagos. Ora batia com a cabeça em algum tronco de árvore, ora os cipós amarravam-lhe as pernas, impedindo-lhe os passos (SOUSA, 2005, p. 54).

É possível, ainda, observar a descrição do mau tempo por Sousa em “Acauã”, em que Jerônimo travara uma insana luta na selva ao fugir de trovões, relâmpagos e raios que derrubavam árvores, como se observa no trecho destacado:

Trovões furibundos começaram a atroar os ares. Relâmpagos amiudavam-se, inundando de luz rápida e viva as matas e os grupos de habitações, que logo depois ficavam mais sombrios [...]. Raios caíram com fragor enorme, prostrando cedros grandes, velhos de cem anos (SOUSA, 2005, p.69).

Confuso, sob a ameaça de uma tempestade, o capitão ouve o “clamor horrível” da Cobra-grande em “laborioso parto”. Era um ruído que vinha do rio Nhamundá e que aumentava de volume, e à medida que o escutava, o capitão Jerônimo era tomado de mais terror. O grito também é perceptível em “A Feiticeira”, pois a

²⁰ Roque atribui à palavra **mundiar** o significado de assombrar; atrair. Na credence é o poder do Boto, da lara e da Cobra-Grande. Também define **mundiado** para aquele que está enfeitado; atraído ou sob o efeito de assombração (ROCQUE, Carlos. Grande Enciclopédia da Amazônia. 4º vol. AMEL-AMAZÔNIA Editora LTDA. Belém, 1968, p. 1168).

personagem Maria Mucuí, também emite gritos de fera “A Mucuí [...] soltou urros de fera [...]. [O tenente], ao transpor o limiar, um grito o obrigou a voltar a cabeça” (SOUSA, 2005, p. 53).

Jerônimo, por sua vez, corre e cai no limiar de sua porta, espantando um pássaro escuro que lá estava e que cantou: “Acauã! Acauã!” (SOUSA, 2005, p.32). Nos contos inglesianos, é perceptível a presença de aves agourentas, estas que estão sempre antecipando acontecimentos funestos. Como os descritos a seguir retirados do conto “A Feiticeira”: “Alguém, ao passar por ali a desoras, ouviu o triste piar do murucututu, ao passo que o sufocava um forte cheiro de enxofre” (SOUSA, 2005, p. 51). Ou mesmo: “o murucututu entreabriu os olhos, bateu as asas e soltou um pio lúgubre” (SOUSA, 2005, p. 53).

Retornando ao conto “Acauã”, percebe-se que ao acordar, o capitão vê uma canoa se aproximar da praia; da pequena embarcação ele, movido por uma grande curiosidade, “puxou para si o estranho objeto [...] e no fundo dela estava uma criança que parecia dormir” (SOUSA, 2005, p. 71). Após este fato, como num passe de mágica, todo o cenário infausto é desfeito à medida que o capitão resgata a menina. Nesse momento, “rompeu o sol por entre os animais de uma ilha vizinha, cantaram os galos da vila, ladraram os cães, correu rápido o rio, perdendo o brilho desusado. Abriam-se algumas portas” (SOUSA, 2005, p. 71). Não se pode negar que já era dia e a luz da manhã afasta toda a obscuridade e temor provocados pelo ambiente noturno.

Diante da descrição feita pelo narrador para o desfecho da noite fatídica, Amarílis Tupiassu congrega um pensamento a respeito da ação responsável pela desenvoltura da narrativa em questão. Ela sinaliza que ocorre uma gradação e que é “notável o acionamento de um vocabulário, de uma frase precisos para impor a carga de ambiguidade que transita do narrador ao leitor” (2005, p.23), ou seja, primeiramente a esposa do capitão morre, ele vai caçar, perde-se na floresta, sente-se atemorizado e angustiado, ouve os gemidos insanos do monstro, vê a intrigante embarcação e resgata a estranha criança. A partir daí, o sol ilumina a manhã, o rio volta a fluir, Faro volta a ser povoada, os animais domésticos emitem sons, os moradores acordam e tudo se tranquiliza por um bom tempo.

Vitória, então, passa a viver com ele e com Aninha, a filha que lhe deixara a mulher. As duas meninas são criadas como irmãs, mas é a verdadeira ilustração da antítese: Aninha é sociável e amável, e Vitória é selvagem, agressiva. A menina

resgatada olhava os homens com altivez até forçá-los a baixar os olhos e nutria uma força congelante no olhar. Esse órgão do sentido é referido por Inglês de Sousa em seus contos, reaparecendo tanto em “A Feiticeira” como em “O Baile do judeu”, cuja influência e poder são percebidos nos trechos, a seguir, dos referidos contos.

No primeiro, é apontado na figura do tenente que, talvez, sentira medo pela primeira vez, ao olhar a tapuia e “A gargalhada próxima a arrebrantar ficou-lhe presa na garganta, e ele sentiu o sangue gelar-se-lhe nas veias. O seu olhar sarcástico e curioso submeteu-se à influência dos olhos da feiticeira” (SOUSA, 2005, p.49). Esta também, através do olhar diabólico, teve o poder de fazer o sangue de o tenente congelar, como observado em “Acauã”, na figura de Vitória. A Mucuí, por sua vez, personagem da narrativa “A Feiticeira”, inclusive tem supostamente a força sobre os animais quando, sob sua “influência [...]”, o passarinho começou a agitar-se e a dar gritinhos aflitivos” (SOUSA, 2005, p. 51).

O segundo conto carrega outra carga semântica, no que diz respeito ao olhar da personagem Mariquinhas, esta que tinha uns “olhos pretos que haviam transtornado a cabeça de muita gente” (SOUSA, 2005, p.98), pois que irradiava encanto, faceirice, surpreendia, maravilhava, enquanto que os olhos da feiticeira são descritos, pelo narrador, como um olhar longo, diabólico, terrível e amortecido.

Nesses contos supracitados as personagens Maria Mucuí e Mariquinhas enfeitiçam com o olhar, porém no conto “Amor de Maria”, apesar de o narrador mencionar o poder de enfeitiçamento de Mariquinha, deixa bem claro que este difere do influxo de Mucuí, dizendo que a afilhada do capitão Amâncio

é Feiticeira, sim, e não como a do Paranamiri, abjeção do sexo, do poder fantástico. [...] Um poder real, um elixir perigoso que tonteava e ensandecia, transformando a gente em coisa sem vontade (SOUSA, 2005, p. 56).

Mariquinha enfeitiçava por sua beleza e erotismo, enquanto Mucuí encantava por seus supostos poderes diabólicos, já que era desprovida de tanta beleza.

No conto “Acauã”, as irmãs Ana e Vitória mantinham mutuamente uma estranha intimidade e ternura, caracterizadas pelo narrador como “companheiras”, o que sugere um lesbianismo, tema apontado por Tupiassu como “ousado à época da feitura dos contos” (2005, p. 24). Contudo sugere de forma sutil assuntos da preferência naturalista, inseridos na literatura fantástica. Nesse contexto, na relação

entre as meninas, Aninha definha, e Vitória se fortalece. No dia do casamento de Ana, a irmã aparece na igreja metamorfoseada na figura de medusa, com rosto semelhante ao de uma serpente e uma cabeleira de cobras. “De pé, á porta da sacristia, hirta como uma defunta” (SOUSA, 2005, p. 75). O adjetivo ‘hirta’ é usado também pelo narrador de “A Feiticeira” para descrever Maria Mucuím no momento em que se preparava para impedir a invasão do delegado à sua palhoça: “aquele corpo, curvado de ordinário, ficou direito e hirta” (SOUSA, 2005, p. 52). Em ambos os casos alude-se que as mulheres mencionadas se armam para dar o bote ou mesmo para bloquear, dificultar e inibir ações.

Transformação inusitada e surpreendente ocorreu também com a filha legítima do capitão Ferreira, porque Ana passou por um processo de metamorfose em que convulsões horríveis tomaram conta de seu corpo fraco e doente, seus seios pulsavam dolorosamente. Os dentes rangiam, com todo o furor possível. Em seguida, passou a arrancar com visível violência, seus próprios cabelos. Os olhos faziam movimentos circulares nas órbitas, enfim a menina se maltratava, ferindo-se dolorosamente até que:

De repente, a moça pareceu sossegar um pouco, mas não foi senão o princípio de uma nova crise. Inteiriçou-se. Ficou imóvel. Encolheu depois os braços, dobrou-os a modo de asas de pássaro, bateu-os por vezes nas ilhargas, e, entreabrindo a boca, deixou sair um longo grito que nada tinha de humano, um grito que ecoou lugubrememente pela igreja: - Acauã (SOUSA, 2005, p.76).

Como fato jamais observado e impopular, a narrativa em questão adentra o gênero maravilhoso, visto que os moradores da Vila, ao se depararem com esses acontecimentos que fugiam a explicações naturais e humanas, bradaram “Jesus!” e, em seguida, caíram ajoelhados, temerosos, amedrontados; então, reinou o mais completo silêncio, porque “todos compreendiam a horrível desgraça” (SOUSA, 2005, p.76), pois aquela ave era provedora de mau agouro e presságio. O que confirma a assertiva de Todorov ao dizer que, na narrativa fantástico-maravilhosa, existe a concordância do sobrenatural sem questionamentos.

3.6 Um paralelo entre “Acauã”, de Inglês de Sousa e “O acauã, de Santa Anna Nery

Anterior à narrativa “Acauã” composta por Inglês de Sousa (1893), o barão de Santa Anna Nery escreveu “O Acauã” (1862), ou seja, trinta e um ano antes de Sousa. Quem sabe o autor obidense tenha se inspirado nessa narrativa para compor a sua, uma vez que há certas semelhanças às quais serão explicitadas a seguir. No enredo de Nery há um narrador cujo relato se assemelha aqueles escritos em diários de viagens sobre um fato que presenciou, em 1862, quando passava por Serpa, “cidade do Alto-Amazonas, situada na margem esquerda do rio colossa” (ROCQUE, 1971, p. 292), cuja fundação remonta em meados do século XVIII.

Semelhante a Inglês de Sousa, o narrador cruza informações reais no seu relato, como sua viagem a Serpa e a descrição tanto da história da cidade quanto do seu desenvolvimento, pois o narrador já previa seu crescimento devido sua localização que favorecia o comércio. Expõe, em sua descrição, que hoje o município é chamado de Itacoatira. Seu nome é indígena e significa pedra pintada. Segundo Nery:

Esse nome lhe foi dado por causa de um grupo de rochedos existentes nas suas proximidades, sobre os quais estão inscritos hieróglifos, atribuídos aos primitivos habitantes da região. Todos os navios que sobem o Amazonas com destino a Manaus, mesmo os vapores vindos da Europa, fazem escala, hoje, em Itacoatiara, destinada a se transformar em centro comercial de primeira ordem, graças a sua situação privilegiada: a cidade, com efeito, está situada em frente à embocadura do Rio Negro (ROCQUE, 1971, p. 293).

Em seguida, o narrador personagem relata uma parte de sua história ao dizer que esteve no ano citado anteriormente na companhia do bispo do Pará, Monsenhor Macedo. O jovem fazia parte do prelado e foi durante essa viagem pastoral que se deparou com um fato que o intrigou. Um pajé estava se organizando para fazer uma cura. O narrador diz ter ouvido “gritos espaçados, repetidos a intervalos regulares: Acauã! Acauã! As três sílabas destacavam-se lentamente A-cau-ã!” (ROCQUE, 1971, p. 293) que saíam de uma pobre habitação composta de paredes, teto e porta feitos de folhas de palmeiras.

Ao erguer as folhas de palmeiras entrançadas que serviam de porta, o curioso rapaz deparou-se com uma pequena e precária mobília constituída de “três redes

grosseiras de tucum, algumas esteiras sobre o solo negro, de terra batida, e cerca de meia dúzia de banquinhos côncavos” (ROCQUE, 1971, p. 293). O descritor também contou que no interior da choupana havia duas jovens índias, que deitadas nas redes gritavam: “Acaã!”, confirmando, então, que os berros escutados emanavam das moças aterrorizadas ao avistarem o acauã.

Seguidamente, o relator descreve esse pássaro, que se alimenta de serpentes, porém declara que a ave desempenha outra função, uma vez que:

Seu grito prolongado aterroriza a imaginação das tapuias. Infeliz daquele que o ouve! Pouco a pouco enlanguesce e definha. Vem depois terríveis convulsões. A vítima cai por terra, rasgando as unhas o próprio peito e repetindo, de tempos em tempos, a palavra fatídica: acauã! acauã! (ROCQUE, 1971, p. 293).

No conto inglesiano, a descrição de Aninha é muito semelhante a essa de Nery, pois ao ver a irmã Vitória transmutada, a filha de Jerônimo dá um grito de agonia e cai. E ainda é similar a narração dos distúrbios sofridos pelas moças dos contos, uma vez que

Convulsões terríveis se apoderaram do corpo de Aninha. Retorcia-se como se fora de borracha. O seio agitava-se dolorosamente. Os dentes rangiam em fúria. Arrancavam com as mãos os lindos cabelos. Os pés batiam no assoalho. Os olhos reviravam-se nas órbitas, escondendo as pupilas (SOUSA, 2005, p.76).

O narrador observador refere-se à filha legítima do capitão dizendo que antes era “robusta e sã” (SOUSA, 2005, p.72) e agora aos quinze anos “fraca e abatida, não falava, não sorria [...]. Uma espécie de cansaço geral dos órgãos parecia que lhe ia tirando pouco a pouco a energia da vida” (SOUSA, 2005, p.72), o que ratifica o comentário de “O Acauã”, por Nery, ao dizer que “Pouco a pouco [a vítima] enlanguesce e definha (ROCQUE, 1971, p. 293).

O fator temporal Manifesta-se de forma equivalente, nas duas narrativas, uma vez que, nos dois contos, a noite simboliza mistério e temor. Na história de Nery e igualmente na de Sousa, as ruas estavam sempre numa completa escuridão, por isso as pessoas mal saíam à noite, entretanto, somente na primeira, não havia sequer lampiões. Apenas quando era preciso, então os moradores se armavam de tochas feitas de gravetos com o objetivo de iluminar o caminho.

Após descrever os hábitos dos moradores, o integrante da comitiva do

Monsenhor Macedo persiste em seu relato, dizendo que percebeu uma sombra que se acercava dele e que emitia

um canto lúgubre e monótono, com voz rouca e de falsete. Eu não podia entender as palavras, mas esse canto parecia embalar as duas doentes, cujos gritos tornavam-se menos estridente. Era o Pajé! (ROCQUE, 1971, p. 294).

Como se pode observar na leitura do trecho citado anteriormente, esse canto proferido pelo Pajé faz parte do processo da cura, já que à medida que o entoava as meninas iam ficando mais calmas. Seria uma forma de desencantamento, ou seja, de livrar as meninas que sofreram encantamento do acauã.

As duas irmãs não notaram a figura do curandeiro e ele continuou seu ritual de pajelança: “murmurava alguma oração misteriosa, enquanto fumava um enorme charuto, cuja fumaça lhe servia para incensar as duas tapuias, uma de cada vez” (ROCQUE, 1971, p. 294) e, com isso, ele enfeitiçava as índias, a fim de tirá-las do transe, do estado de sofrimento e aflição em que se encontravam. As meninas não gritavam mais e, às vezes, agitavam-se sussurrando o nome do pássaro funesto.

Depois desse episódio fatídico, conforme o narrador, apesar de já ter decorrido muito tempo após esse fato, a ave supracitada ainda ocasiona enormes malefícios entre as mulheres tapuias, pois segundo ele:

Todos os dias ouve-se falar de qualquer tapuia atingida pelo mal terrível e, por vezes, o contágio se estende a toda uma aldeiazinha: frescas jovens são transformadas em horríveis megeras, macilentas, olhos fundos, presas de convulsões, repetindo o grito: acauã! acauã! (ROCQUE, 1971, p. 294).

É perceptível que Inglês de Sousa traz mais detalhes na sua descrição, entretanto é Nery quem levanta discussões sobre essas ocorrências, ao afirmar que “o mais estranho, no entanto, é que a doença passa de mulher a outra. Basta que uma tapuia tenha ouvido o acauã para contagiar todas as suas vizinhas” (ROCQUE, 1971, p. 293). Outra semelhança encontrada no conto deve-se ao fato de que a história envolvendo o pássaro acauã ocorre entre irmãs, entre jovens meninas.

Essa mesma doença que contagiou as irmãs tapuias, também ocorreu com a personagem Ana de Inglês de Sousa, no momento de seu casamento quando ouviu o canto do pássaro, no entanto, já tinha sofrido o encantamento da ave agourenta no momento em que Vitória fora trazida para a sua família. Daí as explicações em

relação ao fato de que a garota definhava a cada dia que se passava.

Movido por sua experiência e crença religiosas, o autor, por intermédio do narrador, não deixa de criticar a pajelança. Culpa o pajé por essas crenças em feitiços e feiticeiros que ocupa o imaginário de pessoas do interior, que acreditam em superstições e no canto de aves agourentas. Esses curandeiros se valem de seu poder e conhecimento de ervas para torturar e seduzir jovens moças, que sofrem algum tipo de histeria própria da idade. Para o narrador, trata-se de curandeiros velhos cujas

principais ocupações é a devassidão, lançam o primeiro germe da superstição na alma inocente das jovens tapuias. Torturadas ao mesmo tempo por sensações carnis prolongadas e pelos terrores de “fetiche” invisível, e isso exatamente na idade em que estão em pleno desenvolvimento, as pobres moças são impotentes para resistir por muito tempo a essa existência dupla. Seu corpo sofre o ataque das paixões senis de que elas são o objeto, enquanto seu espírito se debilita, dia a dia, sob o terror do mal que as ameaça (ROCQUE, 1971, p. 294).

Como exposto pelo delator, as tapuias padecem das paixões senis, cujos corpos são alvos desses curandeiros, logo se sentem abaladas física e espiritualmente, uma vez que ficam “enfraquecidas, os nervos superexcitados, o cérebro em ebulição. Surge o acauã, e a farsa está feita. A histeria causa os seus danos nos corpos debilitados” (ROCQUE, 1971, p. 294). Essa histeria, sofrida pelas moças, é cogitada pelo narrador como os sintomas da menstruação, e que o pajé se vale desse fato para encobrir os abusos causados nas moças e cultivar o respeito e a crença junto a elas. Por fim, expõe que o mal provocado pelo canto do acauã contagia qualquer pessoa que crê nessa lenda da Amazônia.

4 EXAME DAS CATEGORIAS NARRATIVAS DO CONTO “ACAUÃ”

Nesta investigação sobre as narrativas de Inglês de Sousa, foi dado um enfoque maior ao conto “Acauã”. Por essa razão também serão examinadas as categorias que mais se destacam na composição desse conto para que se possa abranger uma gama de conhecimentos sobre os elementos fantásticos e imaginários para a conformação da narrativa em análise. Portanto, o enfoque maior será para as discussões acerca dos personagens, do tempo e do espaço, porque se entende que essas categorias sirvam para definir e exemplificar os elementos formadores do conto em questão. Entretanto para que se possa discorrer a respeito desses componentes da narrativa, fez-se necessário ponderar um pouco sobre o narrador dessa e das outras narrativas extranaturais de Sousa.

4.1 Narrador testemunhal

Ao ler uma obra de ficção, diz Todorov que o leitor não possui a mesma visão dos eventos descritos por aquele que os narra. Essas percepções díspares são reconhecidas por ele como *aspectos* da narrativa, que no seu sentido etimológico, aproxima-se do olhar. Enfatiza o autor que esse “aspecto reflete a relação entre *ele* (na história) e um *eu* (no discurso), entre o personagem e o narrador” (TODOROV, 1976, p.236).

Para uma classificação dos aspectos da narrativa, de acordo com Lefebvre (1975), Jean Pouillon propõe três tipos basilares de narrador: o primeiro caracteriza aquele que possui (a visão por trás) é o narrador > personagem. Neste caso o conhecimento do narrador sobre os eventos é superior ao dos personagens; o segundo é o narrador = personagem, aquele que tem (a visão com), ou seja, sua visão dos fatos não é diferente a dos personagens e “não pode fornecer uma explicação dos acontecimentos antes de os personagens a terem encontrado” (TODOROV, 1976, p.237), por ser, geralmente, narrado em primeira pessoa, o narrador possui uma visão limitada dos fatos. Finalmente o terceiro tipo corresponde ao narrador < personagem ou aquele com (a visão de fora). O conhecimento do narrador é inferior ao de qualquer personagem, “pode-nos descrever unicamente o que se vê, ouve, etc., mas não tem acesso a nenhuma consciência” (TODOROV, 1976, p.237). Esse tipo de narrador não é muito comum no século XX.

Para a composição do conto “Acauã”, o autor de *Contos amazônicos* utilizou, em sua narrativa, o tipo de narrador mais comum da narrativa clássica, o narrador-personagem, pois sua visão sobre os acontecimentos narrados é superior a de qualquer personagem. Conforme Todorov, essa categoria, em nenhum instante da obra, tem a preocupação em revelar como e o que fez para adquirir tanto conhecimento sobre os personagens e suas reflexões e sentimentos. De forma alguma os personagens podem ocultar um segredo, porque ele vê “através do crânio de seu herói” (TODOROV, 1976, p.236). Todorov diz, ainda, que sua primazia tanto é enorme quando do narrador:

Pode-se manifestar em um conhecimento dos desejos secretos de alguém (que este alguém ele próprio ignora), seja no conhecimento simultâneo dos pensamentos de muitos personagens (do que nenhum deles é capaz), seja simplesmente na narração dos acontecimentos que não são percebidos por um único personagem (1976, p.237).

O narrador da composição em questão inicia a história do capitão Jerônimo e sobre ele revela aos leitores onde fica sua habitação (Faro); o que o personagem foi fazer na floresta, os sentimentos de desolação que o motivou a se embrenhar na mata, quando afirma que “voltava de uma caçada a que fora para distrair-se do profundo pesar causado pela morte da mulher” (SOUSA, 2005, p.68). Também descreve os hábitos dos moradores, e tem conhecimento sobre os sentimentos sentidos pelos personagens: seja os de dor, medo quando os cabelos do capitão ficaram duros como estacas, ou quando os dedos e as pernas se tornaram trêmulos.

Traduz sentimentos de curiosidade: “Este tomado por uma curiosidade invencível, adiantou-se” (SOUSA, 2005, p.70); tem conhecimento sobre os pensamentos dos personagens: “Vinha [...] pensando no bom agasalho da sua fresca rede de algodão trançado” (SOUSA, 2005, p.69); e os temores de todos os moradores da região: “[o capitão] não se lembrava que estava num dia conhecido por todos como aziago” (SOUSA, 2005, p.69); além de o narrador fazer suas considerações sobre a atitude do capitão em sair de casa logo numa sexta-feira: “também quem lhe mandara sair à caça em sexta-feira?” (SOUSA, 2005, p.69).

É com propriedade, também, que o narrador descreve as ocorrências de forma minuciosa e conhecedora do elemento narrado ao destacar a flora: “prostrando cedros grandes, velhos de cem anos”, nome de rios “Nhamundá”; a fauna: “acauã” e

o “murucututu”, cobra sucuri e os fatores climáticos da região como, as tempestades do Amazonas.

Não se pode falar que há uma pura narração na leitura desse conto em discussão, uma vez que não somente aparece o discurso indireto em que se manifesta a fala do narrador, mas também o discurso direto que se traduz, seja no terror vago que emana na fala dos moradores da região “Jesus, Maria, José!” (SOUSA, 2005, p.68); ou nos comentários sobre a Ana: “Como está magra e abatida a Aninha Ferreira que prometia ser robusta e alegre!” (SOUSA, 2005, p.71); Na indagação do pai: “Que tens, Aninha”, ou na resposta vazia e chorosa da filha: “Nada, papai” (SOUSA, 2005, p.72); ou mesmo na fala grosseira de Vitória: “Que tem vosmecê com isso?” (SOUSA, 2005, p.72).

Há três formas de discursos diferenciados, os quais são representativos no conto acauã de Sousa, o direto é apenas um deles. As duas últimas representações são pela comparação, quando o narrador coteja os gritos sinistros do monstro com os lamentos pavorosos emanados de um condenado. Toma-se como exemplo o trecho: “Era um clamor só comparável ao brado imenso que hão de soltar os condenados no dia do júízo final” (SOUSA, 2005, p.70). Ou ainda: “Aninha, ao pé de Vitória, parecia uma escrava junto da senhora” (SOUSA, 2005, p. 72). A última forma de discurso aparece pela reflexão geral, em que o narrador faz considerações sobre Faro, devido à solidão causada pela ausência de moradores em certas horas noturnas “talvez [seja] o mais triste e abandonado dos povoados do vale do Amazonas” (SOUSA, 2005, p. 68), ou mesmo quando, em tom reprovador, insere este comentário sobre o dia infausto da semana: “Também, quem lhe mandar sair à caça em sexta-feira” (SOUSA, 2005, p.69). Todorov manifesta que essas duas finais:

Participam da fala do narrador, mas não da narração. Elas não nos informam sobre uma realidade exterior ao discurso, mas tomam seu sentido da mesma maneira que as réplicas dos personagens; somente, desta vez, elas nos informam sobre a imagem do narrador e não sobre a de um personagem (1976, p. 242).

Filipe Furtado traça, em seus estudos sobre o fantástico, algumas referências sobre o narrador, aquele que é o sujeito da enunciação e sua função essencial para a diegese. Em seu ponto de vista, “o narrador mais frequente no gênero fantástico é do tipo extradiegético” (1980, p.110). O qual é explicitado no dicionário de Carlos

Reis como o “narrador externo, que regula registros visuais e sonoros e se manifesta através de códigos cinematográficos e distintos canais de expressão e não através de um discurso verbal” (1972, p. 251). Essa declaração pode ser elucidada quando, apesar da grande escuridão, o relator de “Acauã” consegue observar o que Jerônimo vê e até o que escuta “Parou e pôs o ouvido à escuta, abrindo também os olhos para não perder a orientação de um novo relâmpago” (SOUSA, 2005, p.69). O relator consegue ter um panorama da vila, o que as pessoas veem e ouvem como no exemplo a seguir: “Nenhuma voz humana se fazia ouvir em toda a vila; nenhuma luz se via; nada que indicasse a existência de um ser vivente em toda a redondeza. Faro parecia morta” (SOUSA, 2005, p.69).

Entretanto, essa categoria de narrador não se manifesta em todas as narrativas fantásticas, mas somente “quando se pretende estabelecer com clareza a delimitação do gênero, embora não se possa dizer que constitui um traço distintivo dele” (FURTADO, 1980, p.109), uma vez que algumas narrativas desse gênero revelam um narrador em primeira pessoa. Em face disso, fez-se necessário voltar-se à terminologia de Genette que designa para este narrador o nome de homodiegético, aquele que:

O sujeito da enunciação está, por consequência, presente na história como uma personagem cuja importância pode variar de texto para texto, exprimindo-se na primeira pessoa e recorrendo por vezes a uma narração baseada em (ou constante de) diversos tipos de documentos fictícios, como as memórias, o diário íntimo, as cartas e outros (GENETTE apud FURTADO, 1980, p.11).

Com base na fundamentação de Furtado, pode-se depreender que, os contos “Amor de Maria”, “A Feiticeira” e o “Gado de Valha-me-Deus” pertencem a essa acepção em que os narradores manifestam, em primeira pessoa, suas experiências pessoais ou mesmo as de alguém do qual ele testemunhou com o desígnio de atribuir maior credibilidade para os fatos enunciados, ou seja, como testemunhas do ocorrido. Pode-se observar nos exemplos a seguir:

As lembranças tornam-se presentes na memória do narrador de “Amor de Maria”, ele rememora uma história tão triste que lhe deixou marcas profundas, porque Mariquinha, a moça mais faceira de Vila-Bela sofreu “uma desgraça de que foi autora e vítima ao mesmo tempo” (SOUSA, 2005, p.56).

No conto “A Feiticeira”, o narrador, o velho Estêvão, expõe, por meio do discurso direto, o que pensa a respeito de pessoas como o tenente de Souza, que “- zombam das coisas mais sérias e riem dos santos e dos milagres... Eu não podia ouvir tais leviandades em coisas medonhas e graves sem que o meu coração se apertasse...” (SOUSA, 2005, p. 45).

O narrador Domingos Espalha, em o “Gado de Valha-me-Deus”, descreve com convicção o que viu e presenciou a respeito de sua saga em busca do gado fantasma e para isso utiliza certas expressões, como as destacadas a seguir, com o objetivo de realçar e enfatizar sua narração:

Sim, para além da grande serra do Valha-me-Deus, há muito gado perdido nos campos que, tenho para mim, se estendem desde o Rio Branco até às bocas do Amazonas (SOUSA, 2005, p.88).

[...]

Isso o digo sem medo de que **traste nenhum se atreva a chimparme o contrário na lata** (SOUSA, 2005, p.89).

[...]

[...] Dormimos sabe Deus como, sem cear, **é verdade**, porque a malvada espuma me tinha revirado as tripas que tudo me fedia (SOUSA, 2005, p.92).

Ao retornar à leitura de “Acauã”, observa-se que o narrador não confere explicações minuciosas a propósito de todas as ocorrências fantásticas. Quando descreve os gritos insanos da cobra-grande que emergiam das profundezas do rio e iam se tornando cada vez superiores, confirma de quem se tratava. Porém, ao final da narrativa, em relação à metamorfose das duas irmãs, após a idade dos quinze anos, ele deixa as explicações, para as ocorrências fantásticas, em aberto, mesmo proporcionando várias pistas, no decorrer da narrativa, como demonstra o quadro a seguir:

Vitória	Ana
<p>Quando a filha resgatada [...] ausentava-se da casa frequentemente... (SOUSA, 2005, p. 72).</p>	<p>Ao mesmo tempo em que isso se sucedia, Aninha ficava mais fraca e abatida. Não falava, nem sorria, dois círculos arroxeados salientavam-lhe a morbidez dos grandes olhos pardos. Uma espécie de cansaço geral dos órgãos parecia que lhe ia tirando pouco a pouco a energia da vida (SOUSA, 2005, p.72).</p>
<p>Ao tomar conhecimento do casamento de Ana, a “... agitação de Vitória era extrema” (SOUSA, 2005, p.74).</p>	<p>A desconhecida moléstia de Aninha se agrava, a ponto de impressionar seriamente o capitão Jerônimo e toda a gente da vila (SOUSA, 2005, p. 72).</p>
<p>Seu comportamento tornou-se pior do que antes, pois “ausentava-se de casa durante muitas horas, metia-se pelos matos, dando gargalhadas que assustavam os passarinhos” (SOUSA, 2005, p. 74). Ações que poderiam sugerir um caso de histeria.</p>	<p>Quando o narrador expõe a opinião pública por intermédio do discurso indireto livre “... aquilo é paixão recalcada, diziam alguns. Mas a opinião mais aceita era que a filha do Ferreira estava enfeitiçada” (SOUSA, 2005, p. 73).</p>
<p>O fenômeno ocorre e se manifesta na Vitória, uma vez que aparece transmutada na Igreja assumindo a forma da mãe, parte anfíbia mesclada à forma de garota, uma medusa. Após o grito de horror da filha legítima do capitão, aquela desaparece como num passe de mágica.</p>	<p>Após o desaparecimento da irmã-cobra, Ana finaliza o processo de transformação, porque anteriormente suas feições e modos já estavam diferentes, assim como os de Vitória. O quadro sinistro se completa quando seu corpo reage e a mutação se completa, como já foi descrito anteriormente nesta dissertação.</p>

O narrador finaliza a história ao dizer que: “Todos compreendiam a horrível desgraça” (SOUSA, 2005, p. 76). Deixando, para o narratário²¹, possibilidades várias de compreensão e conjecturas a propósito da narrativa. Furtado diz que, na narrativa fantástica, deixar transparecer todo o conhecimento, sobre as ocorrências, torna-se perigoso para o gênero, porque desfaz a ambiguidade tão necessária para a manutenção dele, na medida em que o mesmo precisa de uma dupla interpretação do mesmo valor, seja natural e seja sobrenatural da história, isto é, conferindo incertezas. A narrativa fantástica, portanto,

é favorecida pelo caráter permanentemente dúplice da intriga e pela incompleta caracterização de acontecimentos e personagens, além de viver em grande medida de efeitos de surpresa (FURTADO, 1980, p.110).

O autor supracitado concorda que, na composição da narrativa fantástica, deve-se evitar o narrador onisciente, pois se este tem o conhecimento amplo sobre os eventos, automaticamente poderá ocorrer um desequilíbrio do gênero “pela total proximidade em relação à ocorrência meta-empírica” (FURTADO, 1980, p.112), ou seja, aquele conhecimento fundamentado na experiência e observação de fatores reais que ocorrem, no decorrer da vida das pessoas, e que estão ligados a fatos sobre-humanos. É este tipo de narrador que aparece no conto “Acauã”, que, embora relate os fatos observados e confira aos narratários maior credibilidade sobre o que é exposto, não coloca o gênero em perigo, porque usa de artifícios da linguagem para conferir, ao conto, hesitações através de expressões que sugerem ao invés de defini-los como, por exemplo: “por lhe parecer”, “pareceu-lhe”, “supunha”, “objeto estranho”, “parecia dormir”, “estranha criança”.

4.2 Actantes da enunciação fantástica

Na concepção de Furtado, a maneira mais confiável de conduzir o leitor a hesitação alcançada devido às ocorrências de caráter sobrenaturais que se mesclam ao cotidiano está na escolha do personagem que melhor reflita essa

²¹ Furtado diz que o narratário é o “receptor imediato e fictício do discurso narrativo. A ele cabe representar, perante o desenrolar das ocorrências aí encenadas, um determinado papel de que resulte nítido o tipo acima referido de reação fenomenologia meta-empírica. Tal papel é paralelamente proposto ao leitor-real que o aceitará ou não, cabendo à própria narrativa suscitar o seu cumprimento numa percentagem tão elevada quanto possível de leituras potenciais (1980, p.112).

percepção dos fatos que se confrontam. O estudioso ainda diz que “a figura nestas condições pode por vezes ter um estatuto secundário, mas, na maioria dos casos, tal identificação é antes propiciada por um ator principal” (FURTADO, 1980, p.85).

Em relação ao conto “Acauã”, o personagem Jerônimo não é o protagonista do conto, entretanto é a partir dele que a trama narrativa se desenvolve. Ele assume papel importante, embora seja um personagem secundário, porque o narrador o coloca no ambiente assustador que é a selva amazônica e em horário impróprio. O mesmo depara-se com o episódio que o levou à estranha criança, fruto das desventuras que se abateram em sua vida, o que confere, para a situação, mais terror, e o conduz ao final trágico e sem explicação, próprios do gênero fantástico. Confirma Furtado que “A personagem torna-se, assim um importante elemento de orientação na floresta dos sinais erguidos ao longo do texto, indicando repetidas vezes ao leitor real [...] o percurso de leitura a seguir” (1980, p.85).

Na narrativa fantástica, conforme Furtado, o acontecimento extranatural assume relevância, o que desfavorece os personagens, que somente ganham importância para a estrutura narrativa ao transmitir as hesitações dos fatores observados na história para os narratários. Fora isso, as personagens

pouco ou nada interessam ao discurso fantástico enquanto figuras com vida própria, servindo-lhe, sobretudo, de veículos da perplexibilidade perante o mundo alucinante em que se movem (FURTADO, 1980, p.86).

Pode-se destacar que, com essa irrelevância dos personagens, o destino do protagonista finaliza com um acontecimento nefasto. Como exemplo, tem-se a Ana, filha legítima de Jerônimo, personagem que é mensageira da insubmissão dos fatos reais ocorridos no cotidiano de sua vida. Primeiro no que reflete o servilismo, diante de uma irmã controladora, que exerce certo domínio sobre ela e de um pai autoritário, pois esse a obriga a caminhar para um casamento sem sua aprovação.

De certa forma, Ana é derrotada por transgredir a normalidade habitual, seu destino é ser levada por uma força contrária que a faz sofrer a transformação sobre-humana, condenando-a a um destino de loucura. Embora com um desígnio diferente, sua irmã Vitória, é exterminada “por efeito do sobrenatural positivo” (FURTADO, 1980, p.86). Como exemplo foi à estranha moça “dando um horrível brado, desapareceu, sem saber como” (SOUSA, 2005, p. 75). Deste modo, Ana transforma-se no pássaro acauã, seria o sobrenatural positivo, porque tenta, com

isso, fugir do domínio e cobrança de todos. E Vitória, torna-se uma mistura de cobra e mulher (sobrenatural negativo), que logo é abatida. Assim afirma Furtado:

De fato, o que realmente conta na narrativa fantástica não é a ação voluntária e consciente de indivíduos ou grupos, mas a manifestação (de aparência sobrenatural e quase sempre sem causa ou teor discerníveis) que se insinua e desenvolve à revelia de qualquer controle ou explicação por parte da personagem humana e que, duma forma ou doutra, acaba por se lhe tornar nefasta. Por isso, o protagonista sai quase invariavelmente derrotado de sua luta contra as forças meta-empíricas²², quer quando se integra na normalidade quotidiana, quer quando se trata do portador da própria subversão do real. Em qualquer caso, o tipo de derrota difere pouco: um será aniquilado ou memorfoseado pelo sobrenatural negativo; o outro, exterminado por efeito do sobrenatural positivo (1980, p.86).

A filha legítima de Jerônimo nasceu “uma menina robusta e sã, era agora franzina e pálida” (SOUSA, 2005, p.71). Seus olhos exprimiam um abatimento e tristezas mórbidas. Apesar de nunca chorar, a menina demonstrava constante desejo, uma vez que seus lábios estavam sempre contraídos. Quando se pronunciava, sua fala demonstrava insegurança e medo. A cada dia que passava, a garota ia desfalecendo, sempre cansada e fraca. Esse estado de languidez sempre ocorre com o herói da narrativa fantástica, porque este

caracteriza por uma capacidade de reação geralmente fraca, quando não pela completa passividade perante as forças insondáveis que se agigantam contra ele. É muito mais um brinquedo do desconhecido, avassalado por entidades inimagináveis, do que o sujeito do seu próprio destino capaz de vencer (FURTADO, 1980, p.87).

Com isso, a jovem órfã de mãe, vivia isolada. Seu comportamento, segundo Louis Vax, é similar a um típico herói byroniano, “personagem autista, solitária, que é o herói-vítima habitual do conto fantástico” (VAX, 1974, p. 125). Quando a filha adotiva se afastava da residência, Ana “ficava mais fraca e abatida. Não falava, não sorria” (SOUSA, 2005, p. 72). Seu pai quando a interrogava, a menina não o encarava, mas apenas “olhava assustada para os cantos e respondia nervosa” (SOUSA, 2005, p. 73), o que sugere a característica de uma autista. A menina estava constantemente alheia ao mundo exterior. Raramente “um vago sorriso

²² Segundo Furtado, a ocorrência metaempírica é quando um episódio sobrenatural surge no mundo conhecido, ou seja, a ave acauã e a cobra-grande existem, porém se manifestam de forma sobrenatural quando as garotas sofrem transmutação.

iluminava as feições delicadas” (SOUSA, 2005, p. 73). Tanto a descrição de Ana quanto a de Mariquinha do conto “Amor de Maria”, embora caracterizadas como heroínas românticas pela delicadeza nos traços, pela fraqueza doentia e pela melancolia, seus destinos e suas punições em nada se assemelham ao Romantismo, mas as conduz a vertente realista:

Onde a ação humana assume uma função dominante na intriga, sendo em geral exaltada como orientadora dos acontecimentos. O caráter vacilante e as frequentes derrotas do protagonista do fantástico também o opõem, por seu turno, ao herói mais comum nos contos de fadas e em outras narrativas maravilhosas, quase sempre vitorioso no final da intriga (FURTADO, 1980, p.87).

É conveniente registrar outros aspectos relevantes sobre a diegese fantástica, para isso é necessário traçar em um diagrama o papel dos actantes²³ para a compreensão do gênero, proposto por A. J. GREIMAS²⁴:

Monstro (fenomenologia meta-empírica) _____ Sujeito
 Vítima _____ Destinatário (e Objeto)
 Exterminador _____ Oponente
 (FURTADO, 1980, p. 89).

Entende-se com essa associação de Greimas, referida por Furtado, que no conto “Acauã”, tem-se o monstro, que *a priori* é a cobra-grande, figura lendária provedora de imaginação a respeito de seu poder de encantamento, que resulta na personagem Vitória, moça de natureza negativa que assume, em parte, as feições da mãe por meio da metamorfose. Esse monstro é o sujeito responsável pelo começo, desenvolvimento e condução geral do conto, pois na descrição do narrador coexiste um quadro de medo e encantamento. Primeiramente a tempestade que leva Jerônimo (a vítima) perder-se na floresta; depois os gritos da cobra partejando; pelos quais o actante é atraído para uma embarcação que conduzia Vitória, e a partir daí se instaura os fatos sobre-humanos por meio das transformações das meninas.

²³ O actante pode ser concebido como aquele que realiza ou que sofre o ato independente de qualquer outra determinação (GREIMAS, Algirdas Julien. **Dicionário de Semiótica**. São Paulo: Cultrix, 1979. Tradução de Alceu Dias Lima).

²⁴ Na sequência de estudos elaborados por outros autores, A.J. Greimas estabeleceu as seis funções essenciais (por ele denominadas actantes) a que se pode reduzir a ação de qualquer narrativa: sujeito, objeto, destinador, destinatário, adjuvante e oponente (FURTADO, 1980, p.106).

Compete ao capitão, vitimado pelo enfeitiçamento da cobra-grande, “suportar o impacto alucinante dos acontecimentos que sobre ele se acumulam” (FURTADO, 1980, p.89), posto que, no decorrer da narrativa, este personagem é vítima dos infortúnios causados pela presença de Vitória, a qual, quando surge, na sacristia da igreja promove, no pai, a lembrança da noite em que ele a resgatou da embarcação fantasma. Para combater o mal, surge o “oponente (força contrária ao sentido da ação) corresponde sempre ao Exterminador” (FURTADO, 1980, p.89) que, na narrativa de Sousa, equivale a Ana. Apesar de ser o Exterminador aquele que aniquila e destrói, conseqüentemente, portador de valores negativos, essa característica é de suma importância para o oponente da diegese fantástica, uma vez que contribui para abater o Sujeito-Monstro, a filha da cobra-grande ou ela própria, para que as potências malignas possam ser subjugadas. Como confirma as palavras do estudioso desse tipo de narrativa:

Aqui se reflete mais uma vez o caráter axiologicamente negativo da diegese fantástica. Se, porventura, esta fosse orientada num sentido positivo, a figura do Exterminador poderia desempenhar as funções de Sujeito e Adjuvante. Contudo, condicionada pela inversão de valores própria da temática do gênero, não lhe cumpre conduzir a ação ou colaborar nela, mas antes lutar por todas as formas contra a realização dos objetivos do Sujeito-Monstro. Assim, é sua tarefa tentar impedir a evolução (normal, segundo as regras do Fantástico) dos acontecimentos que, em princípio, conduzirão à vitória de forças maléficas e alheias à natureza (FURTADO, 1980, p. 89).

Refazendo o quadro de Furtado para então adequá-lo ao papel dos actantes em “Acauã”, tem-se:

➤ Cobra-grande e Vitória, bem como Ana e o acauã são os sujeitos de fatos que pertencem à fenomenologia metaempíricas, por estarem ligadas ao sobrenatural.
➤ Capitão Jerônimo e Ana são os destinatários ou objetos almejados pelo sujeito.
➤ Ana é a exterminadora. Na narrativa assume o papel de oponente contra as forças do mal.

A acauã, segundo sua simbologia de ser a ave provedora de mau agouro, poderia ser o Destinador “entidade abstrata, de contornos vagos, o qual, contudo,

quase nunca se encontra expressa com clareza em textos do gênero” (FURTADO, 1980, p. 89). Com isso, o narrador, pouco descreve ou define esse pássaro, apenas diz que com a queda do capitão na soleira de uma porta “espantou um grande pássaro escuro que ali parecia pousado, e que voou cantando: - Acauã, acauã!” (SOUSA, 2005, p. 70). Nem mesmo o narrador do conto confirma se o pássaro que estava em repouso era acauã, embora tenha escutado o som emitido por ele. Ao final do conto, com a transformação de Ana, percebe-se a manifestação fantástica da ave agourenta, seja pela descrição da transmutação ou mesmo pelo canto que Ana emitia.

Descrição pouco relevante é atribuída tanto ao Adjuvante quanto ao Objeto na narrativa fantástica. Como exemplo do conto em estudo, o Objeto desempenha a função tanto de Destinatário quanto de Vítima (Fala-se de Ana uma vez que sofre a possessão da irmã, o Sujeito-Monstro) e que depois é aniquilada, pois é condenada a um destino cruel. A explicação de um ou mais personagens exercerem mais de uma função na narrativa é devido à economia textual de um conto²⁵. Assim, conforme Furtado: “Dentro de certos esquemas diegéticos, tornam-se admissíveis diversos casos de coexistências de duas categorias actanciais num só ator” (1980, p.90).

A seguir será demonstrado um quadro actancial do fantástico tendo como exemplo o conto em estudo não com o objetivo de mostrar as “oposições binárias”, segundo Furtado (como Destinador/Destinatário ou Adjuvante/Oponente), mas, sobretudo com o intuito de exacerbar uma incompatibilidade inalcançável que separa tudo o que a diegese fantástica anuncia: “forças positivas (predominantemente identificadas com o mundo empírico) *versus* forças negativas (sobretudo pertencentes ao plano meta-empírico)” (1980, p.92), ou seja, o plano real do empirismo e as ocorrências sobrenaturais que correspondem ao metaempirismo.

²⁵Weitzel define conto como “Uma narrativa simples, fictícia, impessoal (em relação a seu personagem) e imprecisa (quanto ao local de sua ação). Apesar de poder atuar também no terreno do maravilhoso, o conto guarda preferencialmente um contato com o dia-a-dia do homem, narrando suas lutas, anseios, iniciações, experiências” (1995, p. 41).

QUADRO ACTANCIAL DO FANTÁSTICO, SEGUNDO FURTADO

	Mundo-empírico		Mundo meta-empírico	
	Positivo	Negativo	Negativo	Positivo
SUJEITO			Monstro 1 ou Vítima 2	
OBJETO	Vítima 1		Possessão (da Vítima 1)	
DESTINADOR			O Mal, o Demônio, entidade. desconhecida, ou omissa	
ADJUVANTE	Figura humana (involuntária)	Figura humana (voluntária)	Monstro 2 Ou Vítima 2	
DESTINATÁRIO	Vítima 1			.
OPONENTE	Exterminador			O Bem, Deus, entidade desconhecida ou omissão

QUADRO ACTANCIAL DO CONTO FANTÁSTICO “ACAUÃ”

	Mundo empírico (real)		Mundo metaempírico (sobrenatural)	
	Positivo	Negativo	Negativo	Positivo
SUJEITO			• Vitória) monstro 1 ou • (Ana) Vítima 2	
OBJETO	• Jerônimo • Ana 1 (não metaforseada)		• Cobra-grande (possessão da vítima 1 = Jerônimo)	
DESTINADOR			• Vitória (o Mal, o Demônio) Entidade omissa, pois se manifesta ao final do conto).	
ADJUVANTE	• Jerônimo		• Vitória (monstro 2) ou • Ana (Vítima 2)	
DESTINATÁRIO	• Jerônimo (Vítima 1)			
OPONENTE	• Ana (Exterminador)			• Jesus, Maria, José e S. Jerônimo (representam

				o Bem, Deus)
--	--	--	--	--------------

De acordo com Furtado, o quadro exposto anteriormente é conveniente para visualizar e entender algumas particularidades do fantástico, embora não deva ser considerado como um meio de definir o gênero devido seu poder de hesitação, elemento principal para a conservação do modelo. Nesta perspectiva, o quadro destaca dois vocábulos adversos (bem x mal), os quais desempenham papéis díspares no quadro cênico proposto pela diegese fantástica, segundo uma visão maniqueísta. Tem-se como exemplo uma dupla categoria de personagens que atuam no lado bem, que são Jerônimo (Destinatário e Vítima 1, não transmutada pela ocorrência metaempírica) e Ana (Oponente-Exterminador e o Objeto).

Furtado verbaliza que dificilmente esses actantes chegam ao final da intriga agradando ao bem, porque uns apoiam ao mal e outros são destruídos pelos influxos maléficis. No caso de “Acauã”, Ana deixa a condição de ser humano frágil para se transformar na ave funesta, em decorrência da metamorfose que a colocou em lugar de Objeto. As Vítimas (Jerônimo e Ana) são comuns serem extintas pelo Monstro (Cobra-grande e Vitória) por meio da possessão, já visto anteriormente.

Quanto as categoria do Mal, têm-se Vitória e Cobra-Grande (Sujeito, Destinador e Adjuvantes). Esses actantes, principalmente o Monstro 1, contribuem para o fluxo da ação, é, também, de seu encargo “exercer influência sobre a <<destinação>> do objeto, espécie de árbitro dirigindo a ação e fazendo pender a balança dum lado para o outro no final da narrativa” (BOURNEUF, 1976, p.216). Em se tratando do Monstro, não aparece na narrativa o ofídio na sua forma física, mas se apresenta como uma ocorrência sobre-humana provindos dos gritos, do encantamento e da embarcação zumbi que transportava a estranha criança.

Por sua vez, cabe ao destinatário ou adjuvante (Jerônimo) a incumbência involuntária de resgatar Vitória, ou seja, mesmo sendo obrigado pelo encantamento do monstro 1 (Cobra-grande), o capitão foi designado a cuidar e proteger a criança. Na narrativa, ganha relevância contra o mal os oponentes Jesus, Maria, José e o Santo Jerônimo, figuras superiores, divinas e santas. Estas entidades, embora não apareçam concretamente na intriga, são invocadas (os três primeiros) tanto pelos moradores quanto pelo pai da Ana e o último somente por Jerônimo, contribuindo, de forma oculta, para o extermínio do Mal.

4.3 O tempo da narrativa

Sendo o conto uma narrativa curta, o tempo também é reduzido, conciso e por este fator recebe uma carga significativa de idealização e intensidade. Tudo o que se quer narrar de importante pode acontecer em uma só noite ou em poucos dias. A narrativa em estudo pode elucidar essa categoria narrativa, uma vez que a história começa numa “noite fechada” e o que a envolve é mistério, medo, gritos, trovões e acontecimentos funestos. Era preciso que essa noite fosse bem descrita pelo narrador para que, ao final do conto, o personagem Jerônimo pudesse entender o que estava ocorrendo e qual o destino de suas filhas, Ana e Vitória.

Quando o capitão se depara com Vitória, na forma ofídica, faz uma retrospectiva “em cuja memória aparecia de súbito a lembrança da noite em que encontrava a estranha criança” (SOUSA, 2005, p.75). Acerca dessa associação de imagens feitas, por Jerônimo, tendo em vista a filha com a cabeleira de cobra e a lembrança dos gritos da cobra-grande, Bourneuf refere que

o espetáculo exterior desencadeia neles (personagens), frequentemente, um fenômeno de ordem psíquica: pressentimentos, antecipações, reminiscências ou simples associação de imagens que reenviam a um outro tempo” (1976, p. 183).

Essa noite supracitada traduz uma carga apavorante, assombrosa que são próprias das histórias de terror. Para vivificar esse momento, o autor utilizou tempos verbais no pretérito, locuções conjuntivas, substantivos e adjetivos como os exemplificados a seguir, além de criar uma oposição para o dia e a noite, sendo o primeiro, o que causa terror e apreensão e o segundo, a segurança:

Mas se isso acontece **à luz do sol, às horas** do trabalho e de passeio, **à noite** a solidão aumenta (SOUSA, 2005, p. 68);

Quando não sai a lua, são de uma **escuridão** pavorosa. **Desde as sete horas da tarde**, só se ouve o pio agoureiro do murucututu (SOUSA, 2005, p. 68);

Muito tempo estive o capitão caído sem sentidos. Quando tornou a si, **a noite estava ainda escura** (SOUSA, 2005, p.70);

Nesse momento, rompeu **o sol** por entre os animais de uma ilha vizinha... **À luz da manhã...** reconheceu que caíra... no limiar da sua casa (SOUSA, 2005, p. 71);

No dia seguinte, toda a vila de Faro dizia que o capitão adotara uma linda criança (SOUSA, 2005, p. 71).

Como já foi mencionado anteriormente, o pai de Ana anda pela floresta perdido e em ciclos, ao ter a impressão que “já havia muito passara o marco da jurisdição...” (SOUSA, 2005, p. 69). Segundo Bourneuf, a reprodução de ocorrências análogas “corresponde a uma concepção cíclica do tempo, cujo curvo desenvolvimento parece excluir a possibilidade dum progresso” (1976, p. 179). O objetivo desse recurso, na obra, foi causar suspense para a história (dramática); o narrador também deseja destacar as dificuldades do homem em lidar com o destino, pois, às vezes, o ser humano sente-se impotente em algumas situações e encontra certa dificuldade para sair delas ou de saber qual caminho poderia seguir.

A primeira referência ao tempo encontrada no texto em estudo é quando o narrador se refere ao aspecto da noite, ao dizer que ela era fechada. De acordo com Ferreira, “noite fechada”, significa: “tornar-se densa, escura; tornar-se (o tempo) chuvoso ou ventoso” (2009, p. 881). Essa caracterização do tempo contribui para situar o leitor na cronologia. Também verificável para indicar a sucessão de noivos arranjados pelo pai de Ana, como por exemplo, o primeiro “Em **julho** desse mesmo ano, o filho de um fazendeiro... enamorou-se da filha de Jerônimo” (SOUSA, 2005, p. 73); o segundo “**No ano seguinte**,... o coletor apresentou-se pretendente à filha do abastado Jerônimo” (SOUSA, 2005, p. 74), o que contabilizam dois anos. Essa ideia de casamento, *a priori*, alegrava a garota, porém logo desistia do intento lhe causando tristezas.

A temporalidade é bem demarcada na narrativa quando, em sequência, tem-se a pressa do Jerônimo para receber a resposta de Ana sobre se a mesma aceitava casar com o segundo pretendente: “Olhe, seu Ribeirinho, disse-lhe o capitão, é se ela muito bem quiser, porque não a quero obrigar, mas eu já lhe dou uma resposta nesta meia hora” (SOUSA, 2005, p.74). Novamente o tempo é assinalado quando Ana “daí **alguns dias**, [...] foi dizer ao pai que não queria casar com o Ribeirinho” (SOUSA, 2005, p.74), para logo, o “pai deu um pulo da rede em que se deitara havia **minutos** para dormir a sesta” (SOUSA, 2005, p.74).

Esse encadeamento dos eventos é ainda observado no momento do cortejo que conduzia Ana, o pai, o noivo, os padrinhos e os amigos à Igreja para a realização da cerimônia de casamento na qual “dirigiram-se para a matriz Afinal, [...] como ia ficando tarde, o cortejo penetrou na matriz, e deu-se começo à cerimônia”

(SOUSA, 2005, p. 74-75). Roland Bourneuf, em sua análise acerca do tempo, discursa que “a sucessão de fatos numa cena – chegada de convidados, festa, partida dos convidados – contribui, além disso, para comunicar o sentimento do tempo que se ecoa” (1976, p. 182) e no excerto que se seguiu, o narrador confirma ao dizer “ficando tarde”, porque a procissão estava atrasando-se um pouco, a fim de esperar Vitória que estava ausente. Como o horário do casamento estava chegando, não podiam mais esperar pela moça, achou-se mais viável acelerar para que a cerimônia fosse realizada.

A duração temporal pode reaparecer por meio de uma expressão que indique a indefinição, quando não se sabe o dia concreto ou a hora, como em: “**Um dia** em que o capitão fumava... tranquilamente...” (SOUSA, 2005, p. 73) ou revelar o antes e o depois na descrição dos aspectos físicos de Ana, porque antes “**fora** uma criança robusta e sã, era **agora** franzina e pálida” (SOUSA, 2005, p.71).

É fundamental observar que há diferença de temporalidade entre a leitura do conto em estudo e o momento em que Inglês de Sousa o criou. São dois séculos de diferença entre o “alcance ou sentido dum livro de uma geração para outra” (BOURNEUF, 1976, p. 192), entretanto as reflexões sobre as temáticas da lesbiandade sugerida, a opinião alheia, as imposições das famílias, a rebeldia de jovens que tem como consequência o desejo de transgredir regras continuam atuais, porque há abrangência e a aquisição de conhecimento.

4.4 O espaço híbrido

A representação do espaço, no enredo fantástico, não deve somente valorizar a descrição da paisagem, costumes, topografia, dialetos, história, porém é oportuno considerar a descrição da ocorrência sobrenatural, pois este elemento serve para causar, na narrativa, a dubiedade própria do gênero. Considera Furtado que “o emprego intensivo da descrição (tal como se verifica no discurso realista) tivesse lugar na narrativa fantástica, poderia bem levar a que a ocorrência sobrenatural fosse subestimada” (1980, p.120). Na verdade, o evento sobre humano estaria em perigo, dada a sua característica de mistério, a descrição minuciosa de elementos reais acabaria com a hesitação que fundamenta o gênero em estudo. O ideal seria garantir a ambiguidade sem deixar de lado a verossimilhança.

É importante destacar que, embora o espaço exposto no conto represente um

cenário dramático e teatral, mas se confunde com o real, pois sua finalidade é

exibir ao receptor do enunciado um mundo falsamente normal e cotidiano. Daí que finja o transe que clarifica para melhor poder confundir, aparentando mostrar elementos familiares do real para mais facilmente os escamotear e promover a introdução do inadmissível (FURTADO, 1980, p.121).

Na narrativa “Acauã”, por exemplo, Inglês de Sousa focalizou a pequena cidade de Faro e seus costumes (elementos reais), os quais se imbricam aos extraordinários (as transformações).

Os lugares fechados, como a casa do capitão e a Igreja, são espaços prediletos dos contos extranaturais, “constituindo quase sempre o cenário de eleição para o surgimento da fenomenologia insólita” (FURTADO, 1980, p. 121), porém outro interesse desse tipo de história são os lugares labirínticos e desertos, como a selva, em que o capitão se perdeu quando retornava para casa, cuja solidão e medo se fundem com as emoções de Jerônimo. Em “Acauã”, o narrador descreve um espaço geográfico que ganha dimensão, enquanto signo, por meio de uma natureza personificada, que produz sentimentos de melancolia, solidão e pavor nos próprios moradores de Faro, por viverem num espaço cercado de imaginário relacionado com os perigos da floresta. Fato observado no conto em estudo, porque a natureza descrita, pelo narrador, reflete o próprio estado de espírito do capitão Jerônimo, visto que, devido à perda de sua esposa, este se encontrava assim como o tempo, transtornado.

Com esses pensamentos, o capitão começou a achar o caminho muito comprido, por lhe parecer que já havia muito passara o marco da jurisdição da vila. Levantou os olhos para o céu a ver se se orientava pelas estrelas sobre o tempo decorrido. Mas não viu estrelas. Tendo andado muito tempo por baixo de arvoredo, não notara que o tempo se transtornava e achou-se de repente numa dessas terríveis noites do Amazonas, em que o céu parece ameaçar a terra com todo o furor da sua cólera divina (SOUSA, 2005, p.69).

Eidorfe Moreira²⁶ diz que Martius e Spix conseguiram sintetizar “essa uniformidade do conjunto amazônico” (MOREIRA, 1989, p.473), numa relação de equivalência entre ser humano e natureza, no que se refere a características do lugar e sentimentos humanos, pois “é característico desta região o ser, por toda parte, igual na feição de sua paisagem tranquila, como que estabilizada mais pelo constante conjunto da natureza do que pela variedade” (MOREIRA, 1989, p.473).

No conto “Acauã”, pode-se visualizar uma consonância entre a solidão e a paisagem, visto que o viúvo para se “distrair do profundo pesar causado pela morte da mulher” (SOUSA, 2005, p. 68), buscou a natureza como refúgio, embrenhando-se na mata, a fim de caçar para poder se distanciar de seus pensamentos de abandono, solidão e perda amorosa, pois “quando perdemos a fé no convívio humano é que mais nos inclinamos e melhor sentimos a Natureza” (MOREIRA, 1989, p.125).

Esse estado melancólico que uma pessoa pode ter leva-a a guardar estreitas afinidades com grandes lugares ermos, como a floresta, porque conduz ao imaginário, ao mítico e a experiências profundas para fugir de suas tristezas. Entretanto, segundo Moreira:

O homem pode privar-se da convivência dos seus semelhantes e ser feliz; pode esquivar-se da sociedade e encontrar nessa esquivança condições materiais e espirituais mais favoráveis ao seu bem-estar; porém jamais será feliz sem o sentimento de certa consonância interior com os seus quadros naturais, isto é, quando se sente incapaz de uma identificação geográfica com a vida (1989, p. 126).

Foi o que aconteceu com o capitão Jerônimo, pois não estando em paz consigo mesmo, escolheu um dia infeliz para caçar, deparando-se com fatos extraordinários, cujo resultado era uma “estranha criança”, fruto da natureza mítica, pois Vitória era a filha da “cobra-grande”. O pai tratou-a com o mesmo amor que dava para sua filha legítima, Ana, mas não conseguiu se identificar e nem entender os modos da menina, que só lhe dava sabores. Portanto não obteve a felicidade em seu lar, nem mesmo de sua própria filha, por influência da outra, que surgira da natureza.

²⁶ Eidorfe Moreira nasceu no ano de 1912 e faleceu em 1989. É natural da Paraíba “mas o futuro professor, pesquisador e escritor veio cedo com a família para Belém – tinha apenas dois anos de idade- e a partir daí sempre morou no Pará”. Dedicou-se, sobretudo, a criar uma vasta obra a fim de “construir intelectualmente uma interpretação da Amazônia” (MOREIRA, Eidorfe. **Ideias para uma concepção geográfica da vida**. Maria Stella Faciola Pessôa Guimarães, org. Belém: SEMEC, 2012.

Essa busca do capitão pelo ermo, pelo deserto da selva, fora em vão, porque

não são os desertos nus, as florestas virgens ou as ilhas remotas que nos apartam verdadeiramente dos nossos semelhantes, mas a aridez dos nossos pensamentos e dos nossos corações, quando essa aridez nos enfara de nós próprios e nos incapacita para um sentimento de comunhão autêntica com a vida (MOREIRA, 1989, p. 127).

De volta para casa, Jerônimo lamentava não realizar seus interesses, ou seja, procurou a natureza para caçar, matar algum animal, exteriorizar aquele sentimento de morte, tristeza e desamparo dos quais estava sofrendo, mas foi infeliz, pois voltou da floresta sem nada conseguir.

Da caçada nada trazia, fora um dia infeliz, nada pudera encontrar, nem ave nem bicho, e ainda por cima perdera-se e chegava tarde, faminto e cansado. Também, quem lhe mandara sair à caça em sexta-feira? Sim era uma sexta-feira, e, quando depois de uma noite de insônia se resolvera a tomar a espingarda e a partir para a caça, não se lembrara de que estava num dia por todos conhecido como aziago, e especialmente temido em Faro, sobre que pesa o fado de terríveis malefícios (SOUSA, 2005, p. 69).

Contra ele, voltou-se a Natureza, porque ao retornar para a casa “O capitão começou a achar o caminho muito comprido, por lhe parecer que já havia muito passara o marco da jurisdição” (SOUSA, 2005, p.69). Tentou inutilmente ser orientado “pelas estrelas sobre o tempo decorrido” (SOUSA, 2005, p.69), entretanto nenhuma havia ali. Sentindo-se perdido, viu-se privado da família e da Vila de Faro, pois

Tendo andado muito tempo por baixo dos arvoredos, não notara que o tempo se transtornava e achou-se numa dessas terríveis noites do Amazonas, em que o céu parece ameaçar a terra com todo o furor da sua cólera divina (SOUSA, 2005, p.69).

Moreira diz que: “a hileia Amazônica é a que melhor encarna reservas da primitividade na face do planeta, pois em nenhuma outra é mais concentrada e grandiosa a exuberância do quadro geográfico-botânico” (MOREIRA, 1989, p.52). Em face disso, Inglês de Sousa descreveu com minúcia, em seu conto, todo esse majestoso quadro que caracteriza o esplendor natural de árvores enormes de cem anos, mas que tombaram com a fúria da natureza.

Trovões furibundos começaram a atroar os ares. Relâmpagos amiudavam-se, inundando de luz rápida e viva as matas e os grupos de habitações, que logo depois ficavam mais sombrios [...]. Raios caíram com fragor enorme, prostrando cedros grandes, velhos de cem anos (2005, p.69).

A única orientação que tinha naquela noite de grande escuridão e pavor era “o clarão vivo do relâmpago, rasgando o céu, o qual mostrou ao caçador que se achava a pequena distância da Vila” (SOUSA, 2005, p.69). No entanto, essa visão era efêmera, pois Jerônimo não conseguia encontrar o caminho de casa. Este cenário de horror e medo fazia o caçador não ver nitidamente onde estava, ocasionando, no homem, aflição, ansiedade e sofrimento. Era “a concepção tradicional do inferno, a paisagem entra também como instrumento de suplício” (MOREIRA, 1989, p.128).

O suplício e o terror sentidos por Jerônimo aumentavam quando surgiram trovões assustadores, relâmpagos que iluminavam cada vez menos as habitações “que logo ficavam mais sombrias” (SOUSA, 2005, p.69). Raios tombavam cedros enormes e o capitão temia se mexer, pois sua vida poderia ser ceifada, além do que não sabia onde estava. Segundo Moreira esse fragor da Natureza era

um exemplo clássico e mais grandioso de exclusão geográfica [...] era uma cena magnífica de desamparo cósmico numa noite tempestuosa, quando parece ser renegado pela natureza (1989, p.128).

Essa cena do conto “Acauã” atinge o auge da dramaticidade, quando em meio ao grande horror causado pela floresta, o capitão encontrava-se aterrorizado, sobretudo por aquele cenário dantesco, produzido pela Natureza em que se misturavam trovões, barulhos, tempestades e a sensação de impotência diante de algo sobrenatural que temia estar se aproximando. Ouviu-se um barulho tão forte, pois que

Do fundo do rio, das profundezas da lagoa formada pelo Nhamundá, levantava-se um ruído que foi crescendo, crescendo e se tornou um clamor horrível, insano, uma voz sem nome que dominava todos os ruídos da tempestade. Era um clamor só comparável ao brado imenso que hão de soltar os condenados no dia do juízo final. (SOUSA, 2005, p. 70)

De dentro do rio Nhamundá, antes considerado “o mais belo curso d’água” (SOUSA, 2005, p.68), agora produzia no capitão um imenso terror que seus cabelos “puseram-se de pé e duros como estacas” (SOUSA, 2005, p.70). O homem sabia que de dentro do rio sairia um imenso monstro, pela “voz da cobra-grande, a colossal sucuriçu, que reside no fundo dos rios e dos lagos” (SOUSA, 2005, p.70), ou seja, da topografia amazônica emergem os perigos, os quais estão na “imaginação” do povo. Eidorfe diz, no entanto, que:

A floresta, mais do que o rio, que concorre para a existência desses tipos regionais. Sobre ser o elemento mais característico da paisagem, a Hileia constitui também a capital natural da região; ao mesmo tempo em que é um dado geográfico, é também objeto de exploração ou de trabalho (1989, p.89).

Jerônimo estava tonto de pavor, e, na tentativa de fugir da terrível voz do monstro, caiu espantando “um grande pássaro escuro” (SOUSA, 2005, p.70). O capitão ficara caído por longo tempo. Enquanto isso o furor da natureza se transformara: a tempestade terminou, havia silêncio, e, em busca de orientação para o seu possível retorno à casa de sua família, encontrou um estranho objeto que tomou forma de uma canoa, e, dentro do mesmo, resgatou uma pequena criança. Após esse momento, a natureza tornou-se tranquila, pois “rompeu o sol por entre os animais de uma ilha vizinha, cantaram os galos da vila, ladraram os cães, correu rápido o rio, perdendo o brilho desusado” (SOUSA, 2005, p. 71).

Na tessitura do conto “Acauã”, Inglês de Sousa soube utilizar elementos da geografia física e cultural pertinente à flora e à fauna amazônicas, os quais ganham uma proporção denotativa coadunada à emblemática da leitura destes signos, os quais podem ser exemplificados como: a ave Acauã, o rio Nhamundá, a vila de Faro, a cobra sucuriçu, o cedro etc. Portanto, as informações contidas no discurso de Sousa, acerca dessa topografia amazônica, sinalizam os aspectos reais da geografia física, bem como de um autor que realmente assumiu o compromisso de revelar uma Amazônia não só como palco imagético, mas como detentora de cultura e tradições.

CONCLUSÃO

Ao iniciar este trabalho, acerca da obra *Contos amazônicos*, do autor obidense Herculano Marcos Inglês de Sousa, tencionou-se compreender o porquê do autor não ser considerado o introdutor do Naturalismo, bem como levantar algumas hipóteses, por exemplo, acerca da filiação do autor a determinado estilo de época ou tendência literária como o Naturalismo e o Regionalismo ou de que forma isso deveria ser observado nos contos, uma vez que envolvem o sobrenatural. Além do interesse aqui manifestado, esta monografia ainda objetivou um estudo minucioso sobre o fantástico por considerar que o texto, pelo que apresenta e sugere de estranhamento, permite este tipo de análise.

O jurista Inglês de Sousa e escritor literário não fez parte do cânone literário como Aluísio de Azevedo, por exemplo, porque estava à frente de seu tempo, uma vez que estreou sua carreira literária na vigência do Romantismo, logo havia o alheamento do meio. Além disso, Sousa nem assinava seus livros com seu nome de batismo. Acredita-se que tais fatores, tenham contribuído para o ofuscamento de suas criações literárias, embora o autor de *Contos amazônicos* não se tenha detido em idealizar personagens e espaços, mas evidenciar, sem excesso de descrições, a luta do homem para sobreviver na região amazônica.

Esse sujeito amazônico, evidenciado por Inglês de Sousa em seus contos, que é vítima da tirania dos mais fortes e poderosos, sente-se incapacitado de lutar contra esses homens e também com uma natureza exótica que o ameaça despertando o imaginário popular, o qual se evidencia por meios de medos oriundos de lendas e crenças populares.

Inglês de Sousa é muito mais que um autor regionalista, pois a temática de suas produções não se esgota em retratar a Amazônia, mas o homem, reflexo dessa natureza com seus problemas e temores, além de sugerir temáticas como o lesbianismo entre as irmãs (“Acauã”) e reportar ao mito grego reproduzido na figura lendária da Medusa. É importante destacar, também, que a Amazônia focalizada por Sousa, segundo Paixão, é o “paraíso dos naturalistas que ali aportaram com a finalidade de aplicar seus métodos científicos que explicam o homem através da raça e do meio geográfico” (2004, p. 13).

A finalidade de trabalhar o enredo dos *Contos amazônicos* foi mostrar que os aspectos sociais e históricos permeiam as narrativas em questão. E, sobretudo para,

por meio dos resumos, situar o “Acauã” e elaborar a teia narrativa, uma vez que os contos fantásticos, desse livro, interagem entre si. Além disso, é de suma importância destacar que, na produção de Sousa, os fatos históricos retratam a Questão Christie, a Guerra do Paraguai e a Cabanagem, sobretudo por destacar as experiências de ribeirinhos. São essas evidências que corroboram para incluir o texto de Sousa no universo realista/ naturalista, ao demonstrar a fraqueza do homem, a violência e interesse causados por ele, sobretudo os medos, as tristezas e as incertezas que contribuem para os temores e superstições, como se observa no conto “Amor de Maria”, em que personagens como: Mariquinha, vítima do meio e de crenças populares, destruiu-se; Ana e Vitória que sofrem animalização “Acauã”; Pedro de “O Voluntário” que sofre, pela fraqueza de sua condição de caboclo, a selvageria da Quadrilha de Jacó Patacho, ao aniquilar brutalmente a família de Anica “A Quadrilha de Jacó Patacho”.

Pode-se perceber que no conto “Acauã”, apesar do autor assinalar, de modo denso, as ocorrências sobrenaturais, seu foco não se limita a essa exposição de informações de espectro variado, mas, sobretudo em acentuar prioritariamente os enfoques sociais que sinalizam modelos conhecidos pela sociedade do século XIX, como é o exemplo do patriarcalismo, do modo de vida e das crenças vivenciadas pelos ribeirinhos.

Nesta proposição adentra-se para a teoria do fantástico que, segundo Todorov e Bessière, esse gênero sobrevive da hesitação causada pela imbricação dos fatores naturais que juntos aos extranaturais causam dúvidas no leitor à medida que se caracterizam pela verossimilhança, pois seres, lugares e costumes convivem num universo real. Todavia é importante advertir que a narrativa fantástica instala, por meio do verbo, um universo, pensamentos e realidades que são conexos ao mundo somente da Literatura.

Cabe enfatizar que, no decorrer da pesquisa, foi possível perceber certa dificuldade em encontrar autores paraenses que identificassem essa temática do fantástico nos contos de Inglês de Sousa, salvo pelos professores Paulo Maués Correa, Lauro Roberto do Carmo Figueira, José Sousa e Amarílis Tupiassu, os quais contribuíram para a leitura e compreensão do estudo em questão. Espera-se, com essa investigação, colaborar para o estudo das obras de Inglês de Sousa, este autor tão importante para a literatura paraense, que soube descortinar uma Amazônia com

seus medos, mistérios e realidades, além de fornecer dados para o Realismo/Naturalismo.

REFERÊNCIAS

ARANA, Scarleth, Yone O'hara. **Caleidoscópio amazônico**. Dissertação de Mestrado em Teoria Literária. UFPA, 1998.

BACZKO, Bronislaw. **Les Imaginaires sociaux. Mémoire Social**. Mémoire et espoirs collectifs. Paris, Payot, 1984.

_____. **“Imaginação Social”**. In: Enciclopédia Einaud. V. 5. Lisboa: Imprensa Nacional; Casa da Moeda, 1985.

BARTHES, Roland. **Introdução à análise da estrutura narrativa**. Rio de Janeiro, Vozes, 1971.

BOURNEUF, Roland. JOUELLET, Real. **O universo do romance**. Coimbra: Almedina, 1976.

_____. GREIMAS, A.J. BREMOND, Claude. ECO, Umberto. GRITTI, Jules. MORIN, Violette. METTZ, Chritian. TODOROV, Tzvetan. GENETTE, Gérard. **Análise Estrutural da Narrativa**. 4ª ed. Rio de Janeiro. Ed. VOZES limitada, 1976.

BULFINCH, Thomas. **Histórias de Deuses e heróis**. Trad. David Jardim Júnior. Rio de Janeiro. Ediouro, 2002.

BOPP, Raul. **Cobra Norato**. 17 ed. Rio de Janeiro. José Olympio, 1994.

BOSI, Alfredo. **História concisa da Literatura Brasileira**. 43 ed. São Paulo: Cultrix, 2003.

CAMPOS, Haroldo de. **Metalinguagem & Outras Metas: ensaios de teoria e crítica literária**. 4a ed. São Paulo: Perspectiva, 1992.

CARNEIRO, Edison. **A Conquista da Amazônia**— Serviço de Documentação do Ministério da Viação e Obras Públicas. Rio de Janeiro, 1956.

CASCUDO, Luis da Câmara. **Dicionário do Folclore Brasileiro**. 5 ed. BH: Itatiaia limitada, 1984.

_____. **Literatura oral no Brasil**. 2 ed. São Paulo, ed. GLOBAL, 2006.

CHEVALIER, Jean. GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de Símbolos**. Trad. Vera da Costa e Silva. 23. ed. Rio de Janeiro. José Olympio, 2009.

CHIAVENATO, Júlio José. **Cabanagem, o povo no poder**. São Paulo: Brasiliense, 1984.

CHITARRA, Áurea Lúcia de Oliveira. **A presença do fantástico maravilhoso nas**

lendas em contam que... Dissertação de Mestrado pela Universidade Vale do Rio Verde de Três Corações – UNINCOR. Três Corações, 2006.

CORRÊA, Paulo Maués. **Contos Selecionados de Inglês de Sousa**. Belém: Paka-Tatu, 2005.

COELHO, Maria do Carmo Pereira. **As narrativas da cultura indígena da Amazônia: lendas e histórias**. Tese de doutorado em linguística aplicada e estudos da linguagem. PUC de São Paulo, 2003.

COUTINHO, Eduardo F. **Literatura Comparada, literaturas nacionais e o questionamento do cânone**. In: Revista de Literatura Comparada, vol. 1. Rio de Janeiro, 1996.

COUTO, Jéssica Teixeira. **Inglês de Sousa na obra Contos amazônicos: O homem na luta com o mundo selvagem**. XIV Congresso Internacional de Humanidades, Belém, 2011.

FARES, Josebel Akel. **Imagens da mitopoética amazônica: um memorial das matintas pereiras**. Dissertação de Mestrado em Teoria Literária. UFPA. Belém, 1997.

FERNANDES, José Guilherme. CORRÊA, Paulo Maués. **Estudos de Literatura da Amazônia: Prosadores Paraenses**. Belém: Paka-Tatu: EDUFPA, 2007.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Novo Dicionário da Língua Portuguesa**. 4ª ed. Curitiba. Ed. Positivo, 2009.

FIGUEIRA, Lauro Roberto do Carmo. **Acauã: Fantástico e Realismo Maravilhoso no Naturalista Inglês de Sousa**. Dissertação de Mestrado. Universidade Federal do Pará. Belém, 1998.

FLAUBERT, Gustave. **Madame Bovary**. Trad. Ilana Heineberg. Porto Alegre, RS: L&PM, 2011.

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

GREIMAS, Algirdas Julien. **Dicionário de Semiótica**. São Paulo: Cultrix, 1979. Tradução de Alceu Dias Lima.

HELD, Jacqueline. **O imaginário no poder: as crianças e a literatura fantástica**. São Paulo: Summus Editorial, 1980.

HOLANDA, Sílvio Augusto de Oliveira. **Contistas paraenses: roteiro de leitura**. Belém: Estudos Amazônicos, 2011.

JOSEF, Bella. **Inglês de Sousa – textos escolhidos**. Rio de Janeiro: Agir, 1963.

_____. **Histórias da Literatura Hispano-americana**. 4 ed. Rio de Janeiro: Ed. Francisco Alves. UFRJ, 2005.

KAPPLER, Claude. **Monstros, demônios e encantamentos no fim da Idade Média**. Trad. Ivone Castilho Benedetti. São Paulo: Martins Fontes, 1993.

LAGES, Susana Kampff. **Walter Benjamin: tradução e melancolia**. São Paulo: EDUSP, 2002.

LEANDRO, Rafael Voigt. **Inglês de Sousa: Amazônia, história e ficção**. Revista de estudos literários *Água Viva*. V. 1, nº 2, 2011.

LEFEBVE, Maurice Jean. **Estrutura do discurso da poesia e da narrativa**. Coimbra: Almedina, 1975.

LEITE, Marcus Vinnicius Cavalcante. **Cenas da Vida Amazônica. Ensaio sobre a narrativa de Inglês de Sousa**. Belém: UNAMA, 2002.

LOBO, Danilo Moraes. **A narrativa fantástica e suas intersecções entre a Literatura e a Filosofia**. Revista Pandora Brasil, nº 40, 2012.

LOUREIRO, João de Jesus Paes. **Cultura Amazônica: uma poética do imaginário**. Belém: CEJUP, 1995.

MABILLE, P. **Le Miroir du Merveilleux**. Paris : Les Éditions de Minuit, 1962.

MARÇAL, Márcia Romero. **A tensão entre o fantástico e o maravilhoso**. FFLCH, USP. Revista Fronteiras. Vol. 3, nº 3, 2009.

MARQUES, Paulo Sérgio. **O signo da Água na Amazônia de Inglês de Sousa e Francisco Izquierdo Rios**. XI Congresso Internacional da ABRALIC. Tessituras, Interações, Convergências. USP, São Paulo, 2008.

MARTINS, Matheus; TEIXEIRA, Marcos. **Cenas da Vida do Amazonas: um estudo dos contos de Inglês de Sousa**. In: *Revista de Literatura*. Belo Horizonte: Associação Pré-UFMG, 2005.

MENDONÇA, Francisco de Assis. **Geografia e Meio Ambiente**. 8. ed. São Paulo: Contexto, 2005.

MOISÉS, Massaud. **Dicionário de Literatura Brasileira**. São Paulo: Cultrix, 1980.

MORAES, Raymundo. **O meu dicionário de cousas da Amazônia**. Rio de

Janeiro: Alba, 1931.

MOREIRA, Alexandre Guimarães. **O fantástico e o medo**: uma leitura de mistérios, de Lygia Fagundes Telles. Dissertação de Mestrado em Letras Vernáculas da Universidade Federal do Rio de Janeiro, UFRJ. Rio de Janeiro, 2008.

MOREIRA, Eidorfe. **Obras Reunidas de Eidorfe Moreira**. Vol. 1. Belém: CEJUP, 1989.

_____. **Ideias para uma concepção geográfica da vida**. Maria Stella Faciola Pessôa Guimarães, org. Belém : SEMEC, 2012.

MORENO, Armando. **Biologia do conto**. Livraria Almedina. Coimbra, 1987.

NÖEL, Jean Bellamin. **Notes sur le fantastique (textes de Théophile Gautier)**. Littérature, n.8, décembre 1972.

PAIXÃO, Sylvia Perlingeiro. Introdução. In: SOUSA, Inglês de. **Contos Amazônicos**. Rio de Janeiro: Presença/INL, 1988.

PEREIRA, Lúcia Miguel. **A prosa de Ficção**: história da literatura brasileira (de 1870 a 1920). 4 ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 1988.

_____. **Escritos da maturidade**: seleta de textos publicados em periódicos (1944-1959). Pesquisa bibliográfica, seleção e notas, Luciana Viégas. – Rio de Janeiro: GRAFIA editorial, 1994.

PEREGRINO JÚNIOR. Ciclo Nortista, apud COUTINHO, Afrânio. O regionalismo na ficção. In: COUTINHO, Afrânio (Dir.). **A Literatura no Brasil**: era realista/ era de transição. Rio de Janeiro, J. Olympio, 1986.

PROPP, Vladimir. 1895 – 1970. **Morfologia do conto maravilhoso**. 2^a ed. Rio de Janeiro: Forense. Universitária, 2006.

REIS, Carlos & LOPES, Ana Cristina. **M. Dicionário de Narratologia**. Coimbra: Almedina, 1987.

_____. **O conhecimento da Literatura**: introdução aos estudos literários. Coimbra: Almedina, 1995.

ROCQUE, Carlos. **Antologia da Cultura Amazônica**. Vol. VI – Antropologia – Folclore. Amazônia. Edições Culturais Ltda. AMADA, São Paulo, 1971.

_____. **Grande Enciclopédia da Amazônia**. 6^o vol. AMEL – Amazônia.

Ed. LTDA, Belém, 1968.

RODRIGUES, Selma Calasans. **O Fantástico**. São Paulo: Ática, 1988.

SALLES, Vicente. Introdução. In: DOLZANI, Luiz. **História de um pescador: cenas da vida do Amazonas**. 2. ed. Belém: FCPT/SECULT, 1990.

SENRA, Flávio Pereira. **A herança do período Naturalista nas letras do século XX**. Dissertação de Mestrado em Literatura Comparada pela Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2006.

SILVA, Luciana morais da. **Traços do fantástico em Mia Couto**. Anais do SIELEL. V. 2, nº2, Uberlândia: EDUF, 2011.

SIMÕES, Maria do Socorro, GOLDER, Christophe. **Santarém conta**. Belém: CEJUP/UFPA, 1995.

_____. **Narrativa oral e Imaginário Amazônico**. Belém: UFPA, 1999. 150p.

SOUSA, H. Inglês de; JOSEF, Bella (org.). **Inglês de Sousa: Textos Escolhidos**. Rio de Janeiro: Livraria Agir, 1963.

_____. **Contos Amazônicos**. Belém: Editora Universitária UFPA, 2005.

_____. **O Missionário**. 3ª ed. Série Bom Livro. Ed. ÁTICA. São Paulo, 1992.

SOUSA, José. **A Narrativa Curta em Inglês de Sousa: uma Análise de “A Feiticeira”**. Dissertação de Mestrado. Universidade Federal do Pará. Belém, 2006.

SOUZA, H. Inglez. **Contos Amazonicos**. Rio de Janeiro: Laemmert. & C- Edifores, 1893.

TELES, Maria Clara. **AMAZÔNIA: na e-fusão dos (s)eus sentidos, a encant-ação, o a-sombra-mento, as vi(s)agens: “um gesto de leitura”**. Dissertação de mestrado. UFPA, 1996.

TODOROV, Tzvetan. **Introdução à Literatura Fantástica**. Trad. Maria Clara Correa Castelo. São Paulo: Perspectiva, 1992.

_____. **As Estruturas Narrativas**. São Paulo: Perspectiva, 1961.

TUPIASSU, Amarílis. Inglês de Sousa e a consciência de ser Amazônico. In: SOUSA, Inglês. **Contos amazônicos**. Belém: EDUFPA, 2005.

WEITZEL, Antônio Henrique. **Folclore Literário e Linguístico**. 2ª ed.. Juiz de Fora, EDUFJE, 1995.

ANEXOS

“Acauã”

Inglês de Sousa

O capitão Jerônimo Ferreira, morador da antiga vila de S. João Batista de Faro, voltava de uma caçada a que fora para distrair-se do profundo pesar causado pela morte da mulher, que o deixara subitamente só com uma filhinha de dois anos de idade.

Perdida a calma habitual de velho caçador, Jerônimo Ferreira transviou-se e só conseguiu chegar às vizinhanças da vila, quando já era noite fechada.

Felizmente, a sua habitação era a primeira, ao entrar na povoação pelo lado de cima, por onde vinha caminhando, e por isso não o impressionaram muito o silêncio e a solidão que a modo se tornavam mais profundos à medida que se aproximava da vila. Ele já estava habituado à melancolia de Faro, talvez o mais triste e abandonado dos povoados do vale do Amazonas, posto que se mire nas águas do Nhamundá, o mais belo curso de toda a região. Faro é sempre deserta. A menos que não seja algum dia de festa, em que a gente das vizinhas fazendas venha ao povoado, quase não se encontra viva alma nas ruas. Mas se isso acontece à luz do sol, às horas de trabalho e de passeio, à noite a solidão aumenta. As ruas, quando não sai a lua, são de uma escuridão pavorosa. Desde as sete horas da tarde, só se houve na povoação o pio agoureiro do murucututu ou o lúgubre uivar de algum cão vagabundo, apostando queixumes com as águas múrmuras do rio.

Fecham-se todas as portas. Recolhem-se todos, com um terror vago e incerto que procuram esconjurar, invocado:

- Jesus, Maria, José!

Vinha, pois, caminhando o capitão Jerônimo a solitária estrada, pensando no bom agasalho da sua fresca rede de algodão trançado e lastimando-se de não chegar a tempo de encontrar o sorriso encantador da filha, que já estaria dormindo. Da caçada nada trazia, fora um dia infeliz, nada pudera encontrar, nem ave nem bicho, e ainda em cima perdera-se e chegava tarde, faminto e cansado. Também

quem lhe mandara sair à caça em sexta-feira? Sim, era uma sexta-feira, e quando depois de uma noite de insônia se resolvera a tomar a espingarda e a partir para a caça, não se lembrara que estava num dia por todos conhecido como aziago, e especialmente temido em Faro, sobre que pesa o fado de terríveis malefícios.

Com esses pensamentos, o capitão começou a achar o caminho muito comprido, por lhe parecer que já havia muito passara o marco da jurisdição da vila. Levantou os olhos para o céu a ver se se orientava pelas estrelas sobre o tempo decorrido. Mas não viu estrelas. Tendo andado por muito tempo por baixo de arvoredos, não notara que o tempo se transtornava e achou-se de repente numa dessas terríveis noites do Amazonas, em que o céu parece ameaçar a terra com todo o furor da sua cólera divina.

Súbito, o clarão vivo do relâmpago, rasgando o céu, mostrou ao caçador que se achava a pequena distância da vila, cujas casas, caiadas de branco, lhe apareceram numa visão efêmera. Mas pareceu-lhe que errara de novo o caminho, pois não vira a sua casinha abençoada, que devia ser a primeira a avistar. Com poucos passos mais, achou-se numa rua, mas não era a sua. Parou e pôs o ouvido à escuta, abrindo também os olhos para não perder a orientação de um novo relâmpago.

Nenhuma voz humana se fazia ouvir em toda a vila; nenhuma luz se via; nada que indicasse a existência de um ser vivente em toda a redondeza. Faro parecia morta.

Trovões furibundos começaram a atroar os ares. Relâmpagos amiudavam-se, inundando de luz rápida e viva as matas e os grupos de habitações, que logo depois ficavam mais sombrios.

Raios caíram com fragor enorme, prostrando cedros grandes, velhos de cem anos. O capitão Jerônimo não podia mais dar um passo, nem já sabia onde estava. Mas tudo isso não era nada. Do fundo do rio, das profundezas da lagoa formada pelo Nhamundá, levantava-se um ruído que foi crescendo, crescendo e se tornou um clamor horrível, insano, uma voz sem nome que dominava todos os ruídos da tempestade. Era um clamor só comparável ao brado imenso que hão de soltar os condenados no dia do juízo final.

Os cabelos do capitão Ferreira puseram-se de pé e duros como estacas. Ele bem sabia o que aquilo era. Aquela voz era a voz da cobra-grande, da colossal

sucuriju, que reside no fundo dos rios e dos lagos. Eram os lamentos do monstro em laborioso parto.

O capitão levou a mão á testa para benzer-se, mas os dedos trêmulos de medo não conseguiram fazer o sinal da cruz. Invocando o santo do seu nome, Jerônimo Ferreira deitou a correr na direção em que supunha dever estar a sua desejada casa. Mas a voz, a terrível voz aumentava de volume. Cresceu mais, cresceu tanto afinal, que os ouvidos do capitão zumbiram, tremeram-lhe as pernas e caiu no limiar de uma porta.

Com a queda, espantou um grande pássaro escuro que ali parecia pousado, e que voou cantando:

- Acauã, Acauã!

Muito tempo esteve o capitão sem sentidos. Quando tornou a si, a noite estava ainda escura, mas a tempestade cessara. Um silêncio tumular reinava. Jerônimo, procurando orientar-se, olhou para a lagoa, e viu que a superfície das águas tinha um brilho estranho, como se a tivessem untado de fósforo. Deixou errar o olhar sobre a toalha do rio, e um objeto estranho, afetando, afetando a forma de uma canoa chamou-lhe a atenção. O objeto vinha impelido por uma força desconhecida em direção à praia para o lado em que se achava Jerônimo. Este, tomado de uma curiosidade invencível, adiantou-se, meteu os pés na água e puxou para si o estranho objeto. Era com efeito uma pequena canoa, e no fundo dela estava uma criança que parecia dormir. O capitão tomou-a nos braços. Nesse momento, rompeu o sol por entre os animais de uma ilha vizinha, cantaram os galos da vila, ladraram os cães, correu rápido o rio, perdendo o brilho desusado. Abriam-se algumas portas. A luz da manhã, o capitão Jerônimo Ferreira reconheceu que caíra desmaiado justamente no limiar da sua casa.

No dia seguinte, toda a vila de Faro dizia que o capitão adotara uma linda criança, achada à beira do rio e que se dispunha a criá-la, como própria, conjuntamente com a sua legítima Aninha.

Tratada efetivamente como filha da casa cresceu a estranha criança, que foi batizada com o nome de Vitória.

Educada da mesma forma que Aninha, participava da mesa, dos carinhos e afagos do capitão, esquecido do modo porque a recebera.

Eram ambas moças bonitas aos quatorze anos, mas tinham tipo diferente.

Ana fora uma criança robusta e sã, era agora franzina e pálida. Os anelados cabelos castanhos caíam-lhe sobre as alvas e magras espáduas. Os olhos tinham uma languidez doentia. A boca andava sempre contraída, numa constante vontade de chorar. Raras rugas divisavam-se-lhe nos cantos da boca e na fronte baixa, algum tanto cavada. Sem que nunca a tivessem visto verter uma lágrima, Aninha tinha um ar tristonho, que a todos impressionava, e se ia tornando cada dia mais visível.

Na vila, dizia toda a gente:

- Como está magra e abatida a Aninha Ferreira que prometia ser robusta e alegre!

Vitória era alta e magra, de compleição forte, com músculos de aço. A tez era morena, quase escura, as sobrancelhas negras e arqueadas; o queixo fino e pontudo, as narinas dilatadas, os olhos negros, rasgados, de um brilho estranho. Apesar da incontestável formosura, tinha alguma coisa de masculino nas feições e nos modos. A boca, ornada de magníficos dentes, tinha um sorriso de gelo. Fitava com arrogância os homens até obrigá-los a baixar os olhos.

As duas companheiras afetavam a maior intimidade e ternura recíproca, mas o observador atento notaria que Aninha evitava a companhia da outra, ao passo que esta a não deixava. A filha de Jerônimo era meiga para com a companheira, mas havia nessa meiguice um certo acanhamento, uma espécie de sofrimento, uma repulsão, alguma coisa como um terror vago, quando a outra cravava-lhe nos olhos dúbios e amortecidos os seus grandes olhos negros.

Nas relações de todos os dias, a voz da filha da casa era mal segura e trêmula; a de Vitória, áspera e dura. Aninha, ao pé de Vitória, parecia uma escrava junto da senhora.

Tudo, porém, correu sem novidade, até o dia em que completaram quinze anos, pois se dizia que eram da mesma idade. Desse dia em diante, Jerônimo Ferreira começou a notar que a sua filha adotiva ausentava-se da casa frequentemente, em horas impróprias e suspeitas, sem nunca querer dizer por onde andava. Ao mesmo tempo em que isso sucedia, Aninha ficava mais fraca e abatida. Não falava, não sorria, dois círculos arroxeados salientavam-lhe a morbidez dos grandes olhos pardos. Uma espécie de cansaço geral dos órgãos parecia que lhe ia tirando pouco a pouco a energia da vida.

Quando o pai chegava-se a ela, e lhe perguntava carinhosamente:

- Que tens, Aninha?

A menina, olhando assustada para os cantos, respondia em voz cortada de soluços:

- Nada, papai.

A outra, quando Jerônimo a repreendia pelas inexplicáveis ausências, dizia com altivez e pronunciado desdém:

- E que tem vosmecê com isso?

Em julho desse mesmo ano, o filho de um fazendeiro do Salé, que viera passar o S. João em Faro, enamorou-se da filha de Jerônimo e pediu-a em casamento. O rapaz era bem apessoado, tinha alguma coisa de seu e gozava de reputação de sério. Pai e filha anuíram gostosamente ao pedido e trataram dos preparativos do noivado. Um vago sorriso iluminava as feições delicadas de Aninha. Mas um dia em que o capitão Jerônimo fumava tranquilamente o seu cigarro de tauari à porta da rua, olhando para as águas serenas do Nhamundá, a Aninha veio se aproximando dele a passos trôpegos, hesitante e trêmula e, como se cedesse a uma ordem irresistível, disse, balbuciando, que não queria mais casar.

- Pois não falemos mais nisso.

Em Faro, não se falou em outra coisa durante muito tempo, senão na inconstância da Aninha Ferreira. Somente Vitória nada dizia. O fazendeiro do Salé voltou para as suas terras, prometendo vingar-se da desfeita que lhe haviam feito.

E a desconhecida moléstia da Aninha se agravava, a ponto de impressionar seriamente o capitão Jerônimo e toda a gente da vila.

Aquilo é paixão recalçada, diziam alguns. Mas a opinião mais aceita era que a filha do Ferreira estava enfeitiçada.

No ano seguinte, o coletor apresentou-se pretendente à filha do abastado Jerônimo Ferreira.

- Olhe, seu Ribeirinho, disse-lhe o capitão, é se ela muito bem quiser, porque não a quero obrigar, mas eu já lhe dou uma resposta nesta meia hora.

Foi ter com a filha e achou-a nas melhores disposições para o casamento. Mandou chamar o coletor, que se retirara discretamente, e disse-lhe muito contente:

- Toque lá, seu Ribeirinho, é negócio arranjado.

Mas daí alguns dias, Aninha foi dizer ao pai que não queria casar com o Ribeirinho.

O pai deu um pulo da rede em que se deitara havia minutos para dormir a sesta.

- Temos tolice?

E como a moça dissesse que nada era, nada tinha, mas não queria casar, terminou em voz de quem manda:

- Pois agora há de casar que o quero eu.

Aninha foi para o seu quarto e lá ficou encerrada até o dia do casamento, sem que nem pedidos nem ameaças a obrigassem a sair.

Entretanto, a agitação de Vitória era extrema.

Entrava a todo o momento no quarto da companheira e saía logo depois com as feições contraídas pela ira.

Ausentava-se da casa durante muitas horas, metia-se pelos matos, dando gargalhadas que assustavam os passarinhos. Já não dirigia a palavra a seu protetor nem a pessoa alguma da casa.

Chegou, porém, o dia da celebração do casamento. Os noivos, acompanhados pelo capitão, pelos padrinhos e por quase toda a população da vila, dirigiram-se para a matriz. Notava-se com espanto a ausência da irmã adotiva da noiva. Desaparecera, e, por maiores que fossem os esforços tentados para encontrá-la, não lhe puderam descobrir o paradeiro. Toda a gente indagava, surpresa:

- Onde estará Vitória?

- Como não vem assistir ao casamento da Aninha?

O capitão franzia o sobrolho, mas a filha parecia aliviada e contente.

Afinal, como ia ficando tarde, o cortejo penetrou na matriz, e deu-se começo à cerimônia.

Mas eis que, na ocasião em que o vigário lhe perguntava se casava por seu gosto, a noiva põe-se a tremer como varas verdes, com o olhar fixo na porta lateral da sacristia.

O pai, ansioso, acompanhou a direção daquele olhar e ficou com o coração do tamanho de um grão de milho.

De pé, à porta da sacristia, hirta como uma defunta, com uma cabeleira feita de cobras, com as narinas dilatadas e a tez verde-negra, Vitória, a sua filha adotiva, fixava em Aninha um olhar horrível, olhar de demônio, olhar frio que parecia querer

pregá-la imóvel no chão. A boca entreaberta mostrava a língua fina, bipartida como língua de serpente. Um leve fumo azulado saía-lhe da boca, e ia subindo até ao teto da igreja. Era um espetáculo sem nome!

Aninha soltou um grito de agonia e caiu com estrondo sobre os degraus do altar. Uma confusão fez-se entre os assistentes. Todos queriam acudir-lhe, mas não sabiam o que fazer. Só o capitão Jerônimo, em cuja memória aparecia de súbito a lembrança da noite em que encontrara a estranha criança, não podia despegar os olhos da pessoa de Vitória, até que esta, dando um horrível brado, desapareceu, sem se saber como.

Voltou-se então para a filha e uma comoção profunda abalou-lhe o coração. A pobre noiva, toda vestida de branco, deitada sobre os degraus do altar-mor, estava hirta e pálida. Dois grandes fios de lágrimas, como contas de um colar desfeito, corriam-lhe pela face. E ela nunca chorara, nunca desde que nascera se lhe vira uma lágrima nos olhos!

- Lágrimas! exclamou o capitão, ajoelhando aos pés da filha.

- Lágrimas! clamou a multidão tomada de espanto.

Então convulsões terríveis se apoderaram do corpo de Aninha. Retorcia-se como se fora de borracha. O seio agitava-se dolorosamente. Os dentes rangiam em fúria. Arrancava com as mãos os lindos cabelos. Os pés batiam no soalho. Os olhos reviravam-se nas órbitas, escondendo a pupila. Toda ela se maltratava, rolando como uma frenética, uivando dolorosamente.

Todos os que assistiam a esta cena estavam comovidos. O pai, debruçado sobre o corpo da filha, chorava como uma criança.

De repente, a moça pareceu sossegar um pouco, mas não foi senão o princípio de uma nova crise. Inteiraçou-se. Ficou imóvel. Encolheu depois os braços, dobrou-os a modo de asas de pássaro, bateu-os por vezes nas ilhargas, e, entreabrindo a boca, deixou sair um longo grito que nada tinha de humano, um grito que ecoou lugubrememente pela igreja:

- Acauã!

- Jesus! Bradaram todos, caindo de joelhos.

E a moça, cerrando os olhos como em êxtase, com o corpo imóvel, à exceção dos braços, continuou aquele canto lúgubre:

- Acauã! Acauã!

Por cima do telhado, uma voz respondeu à de Aninha:

- Acauã! Acauã!

Um silêncio tumular reinou entre os assistentes. Todos compreendiam a horrível desgraça.

Era o Acauã!

“O Acauã”

Santa Anna Nery

Em 1862, eu passava por Serpa, vindo de Manaus. Essa cidade do Alto-Amazonas, situada na margem esquerda do rio colossal, foi fundada mais ou menos nos meados do século XVIII. Na época em que lá estive a cidade conservava ainda seu nome indígena: é chamada Itacoatiara, isto é, pedra pintada. Esse nome lhe foi dado por causa de um grupo de rochedos existentes nas suas proximidades, sobre os quais estão inscritos hieróglifos, atribuídos aos primitivos habitantes da região. Todos os navios que sobem o Amazonas com destino a Manaus, mesmo os vapores vindos da Europa, fazem escala, hoje, em Itacoatiara, destinada a se transformar em centro comercial de primeira ordem, graças à sua situação privilegiada: a cidade, com efeito, está situada em frente à embocadura do Rio Negro.

Em 1862, um pequeno vaso de guerra para ali havia transportado o sábio e venerável bispo do Pará, Monsenhor Macedo, o apóstolo bem-amado dessas regiões, que ele procura dotar, atualmente, com uma basílica flutuante da qual toda a imprensa europeia se ocupou há algum tempo. Eu fazia parte da comitiva do ilustre prelado.

Durante sua visita pastoral, chamaram-lhe a atenção para os feitos de um pajé que estava, no momento, preparando-se para realizar uma cura.

Fui vê-lo e tenho ainda e tenho ainda na memória, como se tivesse ocorrido ontem, a cena que presenciei.

Em local um pouco distante da aldeia erguia-se uma casa de aspecto pobre, mais propriamente uma choupana. As paredes e o teto eram feitos de folhas de palmeira, da mesma forma que a porta. A casa dividia-se em duas construções

independentes: na frente uma choupana com duas peças, tendo uma varanda com beiral; atrás, uma cabana inteiramente aberta, que servia de cozinha.

De fora ouviam-se gritos espaçados, repetidos a intervalos regulares: Acauã! Acauã! As três sílabas destacavam-se lentamente: A-cau-ã!

Espiei pela porta levantando as folhas de palmeira entrançadas: o único mobiliário eram, na peça principal, três redes grosseiras de tucum, algumas esteiras sobre o solo negro, de terra batida, e cerca de meia dúzia de banquinhos côncavos, bancos típicos do país, aos quais se dá o nome de bancos do uaupés, e que imitam a forma de um jabuti deitado sobre a carapaça. Possuo, em Paris, numerosos desses banquinhos.

Duas das redes estavam ocupadas por jovens índias. Eram elas que gritavam: Acuã! Eram elas, as pobrezinhas, que tinham visto o Acauã!

O Acauã (*Falco Cachinans*) é um pássaro do tamanho de uma galinha comum. Os índios afirmam que ele se alimenta exclusivamente de serpentes e insetos venenosos. Ele gosta, sobretudo, de serpentes. Quando vê uma, lança o seu grito sonoro e prolongado: Acauã! (É daí que lhe vem o seu nome). Logo surge outro Acauã, respondendo ao seu chamado. Os dois lançam-se sobre a serpente: um ataca de um lado; o outro do outro lado. A serpente ergue-se sobre a cauda para mordê-los. Tempo perdido! Os Acauãs servem-se de suas asas como de um escudo para aparar os botes da serpente. A luta prolonga-se por muito tempo. Ao fim, a serpente tomba esgotada, por maior que seja, e os acauãs a devoram.

Mas não fica aí o papel do Acauã. Seu grito prolongado aterroriza a imaginação dos tapuias. Infeliz daquele que o ouve! Pouco a pouco enlanguesce e definha. Vêm depois terríveis convulsões. A vítima cai por terra, rasgando com as unhas o próprio peito e repetindo, de tempos em tempos, a palavra fatídica: Acauã! Acauã!

O mais estranho, no entanto, é que a doença passa de mulher a outra. Basta que uma tapuia tenha ouvido o acauã para contagiar todas as suas vizinhas.

Eu tinha diante dos olhos um exemplo do inexplicável contágio.

Uma das jovens fora atingida pelo mal misterioso. Logo depois, sua irmã começou a sofrer do mesmo mal, e conta-se que, na vizinhança, outras índias, vindas para visitá-las, começaram a apresentar sintomas do mal.

Eu continuava a olhar as duas redes. As índias agitavam-se dentro delas, como se arrepios percorressem os seus corpos e, de quando em quando, uma delas lançava o agudo grito: acauã! Acauã!

A escuridão era completa. Nem um só lampião: a aldeia não os possuía. Quando saíam à noite, as pessoas transportavam tochas feitas de gravetos.

De repente, percebi uma sombra que se aproximava. Escondi-me. A sombra estava mais próxima. Deu a volta à casa entoando um canto lúgubre e monótono, com voz rouca e de falsete. Eu não podia entender as palavras, mas esse canto parecia embalar as duas doentes, cujos gritos tornavam-se menos estridentes.

Era o pajé!

Ele penetrou na choupana entoando, com voz mais acalentadora, o mesmo canto. As jovens não se levantaram; pareciam mesmo não se terem apercebido da presença de um estranho, não terem ouvido o seu canto.

O pajé dirigiu-se, sucessivamente, às duas redes. Já não cantava. Murmurava alguma oração misteriosa, enquanto fumava um enorme charuto, cuja fumaça lhe servia para incensar as duas tapuias, uma de cada vez.

Muitos anos se passaram desde então. O acauã continuava a causar danos entre as jovens índias. Todos os dias ouve-se falar de qualquer tapuia atingida pelo mal terrível e, por vezes, o contágio se estende a toda uma aldeiazinha: frescas jovens são transformadas em horríveis megeras, macilentas, olhos fundos, presas de convulsões, repetindo o grito: acauã! acauã!

Estou persuadido de que se trata de uma nova manifestação de histeria.

Os pajés, dos quais uma das principais ocupações é a da devassidão, lançam o primeiro germe da superstição na alma inocente das jovens tapuias. Torturadas ao mesmo tempo por sensações carnis prolongadas e pelos terrores de “fetiche” invisível, e isso exatamente na idade em que estão em pleno desenvolvimento, as pobres moças são impotentes para resistir por muito tempo a essa existência dupla. Seu corpo sofre o ataque das paixões senis de que elas são o objeto, enquanto seu espírito se debilita, dia a dia, sob o terror do mal que as ameaça.

Talvez mesmo, os pajés, que conhecem as propriedades de certas plantas, recorram a algum emenagogo (medicamento que faz surgir a menstruação), para esconder as consequências do seu crime e conservar seu prestígio junto às ingênuas jovens.

É possível, também, que pouco a pouco, as jovens tapuias sintam-se enfraquecidas, os nervos super-excitados, o cérebro em ebulição. Surge então o acauã, e a farsa está feita. A histeria causa os seus danos nos corpos debilitados.

O contágio do mal também tem explicação para todos aqueles que têm qualquer conhecimento desses fenômenos. As endemoninhadas do Loudun teriam sido outra coisa que não histéricas?