



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO OESTE DO PARÁ – UFOPA
INSTITUTO DE CIÊNCIAS DA EDUCAÇÃO – ICED
PROGRAMA DE LETRAS – LÍNGUA PORTUGUESA**

BRUNA DANIELE NASCIMENTO DA SILVA

**A AMAZÔNIA EXTRAORDINÁRIA DE INGLÊS DE SOUSA:
Os relatos da memória sob a ótica do Real Maravilhoso Carpentiano no
conto “A feiticeira”**

SANTARÉM – PA

2024

BRUNA DANIELE NASCIMENTO DA SILVA

**A AMAZÔNIA EXTRAORDINÁRIA DE INGLÊS DE SOUSA:
Os relatos da memória sob a ótica do Real Maravilhoso Carpentiano no
conto “A feiticeira”**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Programa de Letras para a obtenção de grau de Licenciada em Letras – Português, Universidade Federal do Oeste do Pará, Instituto de Ciências da Educação.

Orientador: Dr. Lauro Roberto do Carmo Figueira

SANTARÉM – PA

2024

Dados Internacionais de Catalogação-na-Publicação (CIP)
Sistema Integrado de Bibliotecas – SIBI/UFOPA

- S586a Silva, Bruna Daniele Nascimento da
A Amazônia extraordinária de Inglês de Sousa: os relatos da memória sob a ótica do Real Maravilhoso Carpentiano no conto “A Feiticeira” / Bruna Daniele Nascimento da Silva. – Santarém, 2024.
66 p.
Inclui bibliografias.
- Orientador: Lauro Roberto do Carmo Figueira.
Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) – Universidade Federal do Oeste do Pará, Instituto de Ciências da Educação, Programa de Letras – Língua Portuguesa.
1. Inglês de Sousa. 2. Contos amazônicos. 3. Realismo Maravilhoso – Teoria crítica. 4. Memória. I. Figueira, Lauro Roberto do Carmo, *orient.* II. Título.

CDD: 23 ed. 801.95



UNIVERSIDADE FEDERAL DO OESTE DO PARÁ
INSTITUTO DE CIÊNCIAS DA EDUCAÇÃO
CURSO DE LICENCIATURA EM LETRAS

ATA DE DEFESA DO TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO

Aos quinze dias do mês de maio do ano de dois mil e vinte e quatro, às quinze horas, realizou-se na sala H 101, câmpus Rondon, da Universidade Federal do Oeste do Pará, a sessão pública de defesa do Trabalho de Conclusão de Curso da discente BRUNA DANIELE NASCIMENTO DA SILVA, intitulado “A Amazônia extraordinária de Inglês de Sousa: os relatos da memória sob a ótica do Real Maravilhoso Carpentiano no conto ‘A feiticeira’”, como requisito parcial para obtenção do título em Licenciatura Plena em Letras – Língua Portuguesa, sob a orientação do Professor Dr. Lauro Roberto do Carmo Figueira. A Banca Examinadora foi composta pelo orientador, Presidente desta Banca, pelo Professor Dr. Odenildo Queiroz de Sousa e pelo Professor Msc. Ormano Queiroz de Sousa. Após a análise do texto da defesa, os examinadores reuniram-se para avaliação e deram o parecer final sobre a apresentação e defesa oral da discente, considerando-a APROVADA com a nota 9,5. Proclamados os resultados pelo presidente da Banca, foram encerrados os trabalhos e, para constar, eu, Lauro Roberto do Carmo Figueira, na qualidade de professor orientador do Trabalho de Conclusão de Curso avaliado, lavrei a presente ata que assino juntamente com os demais membros da Banca Examinadora.

Santarém/PA, 15 de maio de 2024.

Autora:  Documento assinado digitalmente
BRUNA DANIELE NASCIMENTO DA SILVA
Data: 18/05/2024 13:53:08-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>


Orientador:

Lauro Roberto do Carmo Figueira:  Documento assinado digitalmente
LAURO ROBERTO DO CARMO FIGUEIRA
Data: 18/05/2024 01:55:25-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Avaliadores:

Odenildo Queiroz de Sousa:  Documento assinado digitalmente
ODENILDO QUEIROZ DE SOUSA
Data: 18/05/2024 16:41:58-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Ormano Queiroz de Sousa:

 Documento assinado digitalmente
ORMANO QUEIROZ DE SOUSA
Data: 18/05/2024 19:58:50-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

À Maria, minha mãe, que me apresentou aos livros ainda que não soubesse ler, mas já pudesse desfrutar da imaginação.

AGRADECIMENTOS

Agradeço a Deus, que esteve junto a mim em todas as etapas do curso, concedendo-me saúde e sabedoria para lidar com as inúmeras adversidades ao longo da graduação e da elaboração deste trabalho;

Aos meus pais, Maria Selma e Antonio Viane, que sempre me incentivaram na busca pelo conhecimento através do estudo e me oportunizaram tudo o que sei e o que sou hoje;

A minha irmã, Sumayla, a primeira amizade com quem pude dividir muitas leituras e debates, principalmente nos últimos anos em que moramos juntas, instigando e estimulando o meu apreço pelos livros;

Aos professores da Universidade Federal do Oeste do Pará do curso de Letras, que se dedicaram a compartilhar informação e experiência a fim de formar futuros profissionais capacitados e conscientes na educação;

Por fim e igualmente importante, ao meu professor orientador Dr. Lauro Roberto do Carmo Figueira, que pacientemente acompanhou e iluminou os passos para a conclusão, com êxito, do presente trabalho.

“O imaginário na Amazônia é um fato social, uma verdade cultural.” (João de Jesus Paes Loureiro)

RESUMO

O presente trabalho desenvolve reflexões acerca da construção da memória amazônica a partir do conto “A feiticeira”, composição da coletânea **Contos Amazônicos** (1893), do escritor paraense Inglês de Sousa (1853-1918). A pesquisa apresenta ancoragem nos fundamentos da teoria crítica do Realismo Maravilhoso, formalizada pelo escritor cubano Alejo Carpentier (1904-1980), em meados do século XX, no prefácio do romance **El Reino De Este Mundo** (1949). Os relatos que enformam o conto selecionado compõem o ciclo Cenas da vida do Amazonas, constituído por contos e romances cuja representação enfatiza a formação da sociedade amazônica na segunda metade do século XIX, sobretudo a memória coletiva, as tradições, as crenças, os costumes e o modo de perceber a realidade. A narrativa selecionada, desenvolvida sob o primado do Regionalismo naturalista, converge para uma estética latino-americana consoante às emergências dos escritores da Geração Crítica de 1945. A investigação dos traços mágicos e extraordinários constataram a cristalização de elementos históricos, de crenças e de costumes, desenvolvidos pelo amazônida tendo em vista o processo colonizador pelo qual foi sujeito. Ainda, as tensões mítico-sacrais e lógico-rationais encontradas entre Maria Mucoim e Delegado Tenente Sousa definem as instâncias do colonizado e do colonizador na região, sendo um atestado do debate entre fato e ficção, mote central do Real Maravilhoso.

Palavras-chave: Inglês de Sousa. Contos Amazônicos. Memória. Real Maravilhoso. Alejo Carpentier.

ABSTRACT

The present work develops reflections on the construction of the Amazonian memory from the short story "A feiticeira", composed of the collection **Contos Amazônicos** (1893), by the writer from Pará, Inglês de Sousa (1853-1918). The research is anchored in the foundations of the critical theory of Wonderful Real formalized by the Cuban writer Alejo Carpentier (1904-1980), in the mid-twentieth century, in the preface to the novel **El Reino De Este Mundo** (1949). The stories that make up the selected tale make up the cycle *Cenas da vida do Amazonas* (Scenes from the life of the Amazon), consisting of short stories and novels whose representation emphasizes the formation of Amazonian society in the second half of the nineteenth century, especially tangential to collective memory, traditions, beliefs, customs and the way of perceiving reality. The selected narrative, developed under the primacy of naturalistic Regionalism, converges to a Latin American aesthetics in line with the emergencies of the writers of the Critical Generation of 1945. The investigation of magical and extraordinary traits found the crystallization of historical elements, beliefs and customs, developed by the Amazonian, in view of the colonizing process to which he was subjected. Still, the mythical-sacral and logical-rational tensions found between Maria Mucoim and Delegate Lieutenant Sousa define the instances of the colonized and the colonizer in the region, being an attestation of the debate between fact and fiction, the central motto of the Wonderful Real.

Keywords: Inglês de Sousa. Contos Amazônicos. Memory. Wonderful Real. Alejo Carpentier.

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	10
2. SOBRE O AUTOR INGLÊS DE SOUSA	12
2.1. Biografia: vida e atuação	12
2.2. Imprensa: críticas e influências literárias	14
2.3. Momento literário: Realismo e suas extensões	16
2.4. Cenas da vida do Amazonas	21
3. CONTOS AMAZÔNICOS	24
3.1. A coletânea	24
3.2. “A feiticeira”	27
4. O CONTEXTO PÓS-COLONIAL E A CONSTRUÇÃO CULTURAL NA AMAZÔNIA	30
5. O REAL MARAVILHOSO EM INGLÊS DE SOUSA	33
5.1. Reflexões sobre o imaginário	33
5.2. A Literatura do maravilhoso e a América Latina	37
5.3. O Real Maravilhoso em “A feiticeira”	43
6. CONSIDERAÇÕES FINAIS	51
REFERÊNCIAS	52
ANEXOS	57

1. INTRODUÇÃO

A trajetória de busca por uma afirmação identitária latino-americana promoveu, ao longo dos anos, diversos debates no âmbito artístico, incluso o literário. Embalados por um anseio de afirmação cultural e de reconhecimento de uma produção singular, muitos teóricos da Geração Crítica de 1945 dedicaram-se a observação da realidade da América Latina, a fim de identificar traços e manifestações peculiares da sua cultura retratadas na Literatura. Este processo contínuo, aliado a impassividade diante da própria história, levou a formulação de críticas sobre uma escrita que pressupõe uma natureza intrínseca a ficção latino-americana, a partir da percepção de uma realidade naturalmente mágica, em que o real é perpassado pelo imaginário de forma muito particular.

Entre os principais contribuintes para a elevação de uma estética ficcional hispanoamericana está o escritor cubano Alejo Carpentier (1904-1980), responsável por lapidar concepções acerca do Realismo Mágico e estabelecer, através da teoria do Real Maravilhoso, uma entidade cultural americana. Sob a ótica carpentiana, é possível identificar e transmitir a riqueza que habita o imaginário coletivo através de uma estética composta por elementos mágicos que emergem no cotidiano do homem latino-americano. Para o escritor, a produção ficcional da América Latina é produto de uma relação entre a obra narrativa e os constituintes maravilhosos da realidade do povo, distintas e superiores às obras europeias (CHIAMPI, 1980, p. 33).

A transgressão das normas e das ideias que regem o real é apresentada na Literatura pelo fantástico, através de uma narrativa ficcional em que um evento sobrenatural invade o espaço causando repulsa ou ameaça ao que o leitor está habituado ou crê como natural. No Real Maravilhoso, o acontecimento violador da lógica racional, o preternatural, não desestabiliza o leitor, pois o evento emerge do cotidiano e tem justificativa pelo contexto sociocultural. A narrativa que deveria conter elementos fantásticos, na verdade, se firma em uma ordem já decodificada e que não é percebida com estranheza, pois o referente literário coincide com o referente pragmático do receptor (ROAS, 2014, p. 35). Sob esta perspectiva, exercer análises que perpassam a estruturação e a solidificação de culturas, ao tratar da América Latina, requer considerar as crenças e as simbologias concebidas ao longo da colonização e do desenvolvimento do espaço, isto é, conhecer a sua construção étnica e histórica para que se torne possível compreender o imaginário do povo e o

pressuposto da fé da coletividade no insólito, o chamado milagre (CARPENTIER, 1987, p. 140).

A repercussão de produções ficcionais com ênfase no inventário de cosmogonias da América Latina possibilita, inevitavelmente, a análise de obras do Brasil a partir de um novo olhar. Na Amazônia brasileira, o escritor Inglês de Sousa (1853-1918) é um dos principais literatos cuja obra se destacou pela riqueza de elementos textuais e extratextuais capazes de ensejar no leitor uma reflexão acerca da construção histórica e das unidades culturais permeadas na civilização amazônica. Assim, a lapidação da lembrança, da tradição e da doutrina da população ocupa um valioso espaço dentro das obras de Inglês de Sousa, possibilitando identificar traços e características literárias naturalista e regionalista, bem como perceber o contexto histórico no qual as suas produções são ambientadas.

O livro inglesiano **Contos Amazônicos** (1893), componente da coleção de *Cenas da vida do Amazonas*, capta os relatos da memória amazônica e os transpõe em sete narrativas, dentre elas, “A feiticeira” cuja análise é realizada nesta pesquisa. A reflexão acerca da vertente real maravilhosa do conto assume um significativo espaço no campo dos estudos literários ao considerar a riqueza de informações fundamentadas na conjuntura sociocultural de formação histórica da Amazônia brasileira e da produção da obra, que confere destaque e valor a heterogeneidade e a mestiçagem local.

Neste sentido, o trabalho percorre a formação e as influências literárias na produção de Inglês de Sousa, bem como a configuração política e cultural amazônica brasileira refletidas na sua escrita, a fim de investigar e elucidar os elementos maravilhosos em “A feiticeira” que estão vinculados ao cotidiano e a memória do homem amazônico, principalmente as características relacionadas à história do desenvolvimento e da ocupação do território. Em conformidade ao que apresenta a teoria carpentiana, as reflexões acerca da fenomenologia da percepção do maravilhoso na realidade (CHIAMPI, 1980, p. 39) da Amazônia brasileira é apresentada através da observação intratextual e extratextual do conto selecionado, a fim de se analisar na ficção a relação complexa entre o texto literário e a realidade a partir da teoria crítica do Realismo Maravilhoso Carpentiano.

2. SOBRE O AUTOR INGLÊS DE SOUSA

2.1. Biografia: vida e atuação

Herculano Marcos Inglês de Sousa nasceu no que antigamente era conhecida como província do Grão-Pará, na cidade interiorana de Óbidos, no dia 28 de dezembro de 1853. Filho do desembargador Antônio Rodrigues de Sousa e de Henriqueta Amália de Góis Brito, ambos de nobre ascendência, veio da união de famílias conhecidas no estado pela posse de fazendas e criação de gado, bem como pela participação política local. A genealogia materna lhe garantiu o sobrenome Dolzani, que, mais à frente, assinaria suas primeiras obras literárias como seu pseudônimo.

Saiu da região ainda muito novo, em 1864, para São Luís (MA), onde foi matriculado no Instituto de Humanidades, tendo o seu primeiro contato com a escrita ficcional através da obra de Miguel de Cervantes (1547-1616), **Dom Quixote** (1605). Posteriormente, deu continuidade a seus estudos na capital carioca, em 1867, no Colégio Perseverança, início da sua inclinação ao âmago das letras. Em 1870, mudou-se para Recife (PE), cidade na qual dois anos depois começaria a Faculdade de Direito, vivenciando por completo a intensidade da academia, em especial, as discussões entre intelectos sobre história, política, sociologia e literatura.

Durante os seus anos de estudos acadêmicos, Inglês de Sousa iniciou a sua trajetória na escrita por meio de publicações e de contribuições em jornais, atuando como colaborador, fundador e editor de inúmeros periódicos, tanto na capital pernambucana, quanto na imprensa santista, cidade onde concluiu a sua formação, em 1876, mudança realizada em razão da nomeação do seu pai ao cargo de Juiz de Direito em Santos (SP). Algumas de suas colaborações estão reunidas nos jornais recifenses *A província*, *A luta* e *A autoridade*, datados a partir de 1875, sendo o último, uma produção do âmbito acadêmico que construiu parte do seu acervo de crítica literária, assinando como H. Marcos de Sousa.

Dentro do ambiente universitário, teve contato com as ideias modernas que circulavam e eram difundidas com afinco na época. O apreço pelas questões políticas o levou, mais a frente, a aliar-se ao Partido Liberal, militando em oposição ao Partido Conservador, mais ativamente a partir de 1877. Participou energicamente do âmbito político e suas inquietações viriam a permear, também, as suas produções, tanto os seus romances, quantos as suas contribuições em periódicos.

Foi ainda frequentando o espaço da faculdade de Direito, em Recife, que Inglês de Sousa iniciou a escrita dos seus primeiros romances, em 1872. Como redator, executou a veiculação dos seus escritos ficcionais pela tipografia de diários e de jornais, espaços de primeira divulgação das suas obras antes de serem publicadas na forma de livros. O primeiro capítulo de **O Cacaulista** (1876) é compartilhado no periódico *Academia de São Paulo*, em 1876, na Seção Literária, enquanto os demais ocuparam a Seção Folhetim, no rodapé da primeira página. No mesmo ano, no *Tribunal Liberal*, eram divulgados capítulos de **História de um pescador** (1876), publicado em volume apenas em 1877, ano em que se casou com Carlota Emília Peixoto, sobrinha-bisneta de José Bonifácio.

A sua terceira produção deste ano, **O Coronel Sangrado**, é compartilhado no periódico acadêmico *O Constitucional*, continuando a série denominada de *Cenas da vida do Amazonas*, assinada pelo autor como Luiz Dolzani. Os primeiros romances publicados de Inglês de Sousa lhe garantiram uma repercussão de notoriedade e de prestígio no espaço literário ao ser visado por críticos da época, como Carlos Augusto Ferreira (1804-1913), literato gaúcho, que apontava o autor em ascensão como um criativo, admirável e digno escritor do desenho dos costumes e da simplicidade do Norte num artigo do *Correio Paulistano*, em 1876.

Em 1891, Inglês de Sousa publicou o mais conhecido dos seus romances, **O Missionário**, motivador de muitas críticas literárias sob a perspectiva naturalista apresentada pelo autor. Em 1893, o escritor publica **Contos Amazônicos**, coletânea que reúne grande parte dos contos que escreveu ao longo dos anos em folhetins e periódicos. Conquistou uma reputação que lhe garantiu, de volta ao Rio de Janeiro, um espaço entre os intelectuais literários da época. Assim, em 1896, participou das sessões preparatórias e das revistas divulgadas pela *Gazeta*, *Notícias* e *Jornal Commercio*, da idealização da Academia Brasileira de Letras, fundada no ano seguinte, sendo um dos principais redatores do Estatuto da ABL, sob a presidência de Machado de Assis. Na posição de fundador, ocupando a cadeira de número 28, cujo patrono é Manuel Antônio de Almeida (1831-1861), autor do célebre **Memórias de um sargento de milícias** (1853), Inglês de Sousa foi nomeado ao cargo de tesoureiro, na sessão de 28 de janeiro de 1897.

Nos anos sucedidos, dedicou-se ao campo jurídico, produzindo as obras **Título ao Portador**, em 1898, e **Projeto de Código Comercial** e **Projeto de Direito**

Privado, em 1903. Inglês de Sousa lecionou Direito Comercial e Marítimo, bem como presidiu o Instituto dos Advogados Brasileiros. Ainda que tenha contribuído e representado o país no âmbito constitucional, como no Congresso Pan-Americano em 1916, recusou convites para compor o Supremo Tribunal. Dedicou-se e destacou-se aos temas e à atuação jurídica, espaço esse em que conquistou ainda mais prestígio, tornando-se muito mais visado no ambiente político. Com a projeção nacional assegurada pelas suas contribuições, Inglês de Sousa foi eleito Deputado Federal do estado do Pará em 1918, empossado no dia 3 de maio, cumprindo o mandato apenas por três meses, até o seu falecimento em 6 de setembro do mesmo ano, na cidade do Rio de Janeiro (RJ).

2.2. Imprensa: críticas e influências literárias

Marcela Ferreira (s.a.), em sua tese de doutorado e nos seus estudos sobre o autor, desenvolve uma análise da contribuição de Inglês de Sousa na produção e na crítica literária, além de ressaltar o seu desempenho no âmbito jornalístico, espaço cujas suas primeiras obras foram publicadas, em 1876, sob o pseudônimo de Luís Dolzani. Em *Inglês de Sousa como crítico literário: artigos publicados no jornal pernambucano A Autoridade* (2016), a pesquisadora acentua a importância do conhecimento e da divulgação dos artigos jornalísticos do autor para o entendimento do seu papel e da contribuição para a Literatura, destacando, principalmente, a sua crítica como um princípio norteador da produção das suas obras:

Eles [os artigos] são peças chave para se refletir sobre a escrita dos primeiros livros de Inglês de Sousa que já defende o Realismo em 1875, mas da forma como ele compreendeu, usando escritores não propriamente ligados ao movimento, visto que as idéias sobre a estética ainda estavam sendo discutidas na época. (2016, p. 03)

As críticas publicadas na imprensa de Pernambuco, bem como alguns anos depois, na de São Paulo, permitem entender o viés formador da consciência literária de Inglês de Sousa. É através dos artigos que trazem a ideia e a opinião do autor que se pode perceber o processo inicial de contemplação do Realismo e as suas reflexões desenvolvidas durante a disseminação dessa perspectiva estilística. O caráter divulgador e crítico das obras modernas, naquele momento, de romancistas como Alexandre Dumas Filho (1824-1895), Edmond About (1828-1885), Émile Zola (1840-1902), Gustave Flaubert (1821-1880), Honoré de Balzac (1799-1850) e Théophile

Gautier (1811-1872), oportunizou a Inglês de Sousa alinhar os seus traços de escrita da vida amazônica ao momento literário.

De acordo com Rodrigo Octavio Filho (1892-1969), no livro **Inglês de Sousa: 1º centenário do seu nascimento** (1955), os primeiros artigos de crítica literária do autor foram publicados pela tipografia do jornal *O Lábaro*, em 1873, no entanto, não há registros da escrita de Inglês de Sousa no acervo da Biblioteca Nacional. A maior parte dos seus trabalhos na imprensa se encontra nas edições de jornais de Recife, *A província*, *A luta* e *A autoridade*, datados a partir de 1875. Em geral, os jornais acadêmicos eram compostos por seções voltadas para a política, para o direito e para a literatura, compartilhando e polemizando os assuntos atuais da época.

A pendência e a apreciação da literatura nacional eram perceptíveis nos seus artigos, como nas primeiras publicações em *A Autoridade*¹: “Erckmann-Chatrian”, “Jacina, a marabá (Crônica do século XVI)” e “A questão de escola em literatura”. Inglês de Sousa destaca-se como um assíduo defensor das novas tendências literárias, elencando e caracterizando o Realismo nas suas críticas, o que permite entender o seu processo de construção da formação e influência literária.

Em “Erckmann-Chatrian”, assinando como H. Marcos de Sousa, o autor transparece uma admiração da atuação e influência do escritor francês Honoré de Balzac no distanciamento ao Romantismo, apreciando uma apresentação de uma literatura mais próxima do real, uma pintura da sociedade. Inglês de Sousa disserta sobre a escola realista e algumas de suas peculiaridades a partir da crítica aos escritores franceses Émile Erckmann (1822-1899) e Alexandre Chatrian (1826-1890), caracterizando-os como alguém que tem compreendido fielmente a missão literária.

“Jacina, a marabá (Crônica do século XVI)”, clarifica ainda mais a predisposição de Inglês de Sousa à escrita nacional, ao lamentar o desconhecimento do povo brasileiro de sua própria história:

Em geral nós brasileiros ignoramos a nossa história, ou dela só conhecemos alguns fatos principais, narrados em um estilo pesado e mau nos compêndios de Macedo ou de Pinheiro; não temos firmes e claras idéias sobre o que fosse a vida dos nossos avós, as suas condições de existência, as suas glórias, os seus crimes, as causas geradoras da nossa civilização atual.

[...]

Um escritor de talento, inspirado pelo são espírito de crítica, pelo sentimento poderoso do real e do verdadeiro, estudando a nossa história, no que ela tem de mais íntimo e mais desconhecido, encontraria tesouros inexauríveis de

¹ Jornal pernambucano impresso com o subtítulo “Órgão conservador acadêmico, política, direito e literatura”. Contempla críticas do autor Inglês de Sousa na seção ‘Literatura’. Suas edições começaram a ser veiculadas em Recife no ano de 1875.

poesia, e o tão procurado romanesco, prestando ao mesmo tempo serviços a história e a literatura nacional. (A Autoridade, 12 jun. de 1875, p. 04)

No artigo “A questão de escola em literatura”, reitera a defesa do Realismo como tendência literária. Diferente dos escritos anteriores, Inglês de Sousa não destaca crítica a obras ou a autores específicos, no entanto, assim como em “Erckmann-Chatrion” e “Jacina, a marabá (Crônica do século XVI)”, declara defesa ao movimento, cujos realistas, acusados de assassinar a inspiração e o ideário romântico, encaminhavam a Literatura nacional para um novo ambiente. A estaticidade do romance brasileiro nas divagações e narrativas apresentava-se como um incômodo ao crítico:

A literatura, ainda que influa grandemente sobre os costumes, não deixa também de ser o espelho da vida e pensamento de uma época, de um povo. Portanto entendemos que a literatura, especialmente, há de ser sábia, há de conhecer os meios de ação, as condições de existência dos homens, há de fazer um profundo estudo do coração humano, assim como da vida social. Há de ser principalmente verdadeira porque faltando-lhe esta condição perde a sua significação e a sua razão de ser; há de ser realista, porque o mundo não é exclusivamente habitado por poetas, porque, os dramas obscuros, mas comoventes da vida comum, são dignos de estudo, porque nunca se poderá formar idéia exata de um século, de um povo, somente pelo que está à flor deles, somente pelas grandes idéias, grandes sentimentos e caracteres, que entusiasma o poeta, mas que não podem verdadeiramente representar esse século, esse povo. (A Autoridade, 24 jul. de 1875, p. 04)

A imprensa não foi apenas um espaço de publicações para Inglês de Sousa, mas também de apreciação e de crítica sobre o próprio autor. Em **Inglês de Sousa: imprensa, literatura e Realismo** (2015), Ferreira salienta o destaque recebido a partir do pseudônimo Luiz Dolzani, no seu lançamento literário. Já conhecido pelos periódicos acadêmicos, o escritor é lançado e apresentado como uma expectativa de um novo momento da escrita artística.

2.3. Momento literário: Realismo e suas extensões

Na década de 70 novecentista, o Romantismo entrava em decadência no Brasil e a influência europeia e vanguardista, principalmente dentro do ambiente acadêmico, fomentava o vigor de novas ideias e de uma nova estética literária. A reforma da expressão artística desenvolveu-se como uma engrenagem motora social, motivando a inovação de posicionamentos políticos, manifestações e preocupações, desencadeando debates que tomaram o protagonismo da estética ascendente. Mudanças importantes se disseminavam em diversos âmbitos, como o fim formalizado do tráfico africano, em 1850; a Guerra do Paraguai, que se estendeu de 1864 a 1870;

o encerramento e sucesso do abolicionismo; e o surgimento e crescimento do discurso republicano. Em *Moda importada: introdução do Realismo no Brasil*, Pellegrini (s.a.) discute:

Vale dizer então que, entremeadas às concepções dominantes, de corte romântico a essa altura (subjetividade, fantasia, livre imaginação etc.), resistiam ainda resíduos de conceitos clássicos (mimese, representação, imitação etc.), em torno dos quais já emergiam novas posturas e métodos, como a observação 'objetiva' do real, o culto da vida popular e o gosto do detalhe, já quase declinantes na Europa, com a ascensão das tendências espiritualistas do fim dos oitocentos. Desse modo, as explicações para o enraizamento e a persistência do realismo em nossas letras podem ser menos simples do que aparentam ser. (2014, p. 118)

Iniciado por volta do século XIX, na França, o movimento artístico e literário nomeado por Realismo nasce juntamente de inúmeras transformações políticas, históricas e sociais, como a Segunda Revolução Industrial e o salto tecnológico. No Brasil, o contato com a Europa e a importação de ideias e de transformações, acentuadas ardentemente durante o Segundo Reinado, fomentou o discurso e o vislumbre pela modernidade. O fluxo de concepções estrangeiras alinhou-se aos anseios vigentes no país, principalmente os de cunho ideológico, integrando-se nas artes como impulso à renovação. O embate entre o conservadorismo e o 'novo' não se manteve apenas na política, ao passo que a monarquia e a atividade escravocrata passavam a ser reanalisadas e criticadas. A sociedade brasileira almejava ideais inovadores, menos subjetivo e romantizado, assumindo valores crítico e objetivo.

A conjuntura econômica brasileira sinalizava a ascendência da burguesia e o crescimento dos centros urbanos. Enquanto o Sudeste do país destacava-se, o Norte se encontrava num atraso que evidenciava os contrastes existentes no Brasil. São exatamente os elementos contraditórios que fortalecem o movimento de anseio pela mudança, os pressupostos liberais e os discursos cientificistas, pautas majoritárias na imprensa e entre debates intelectuais, possibilitavam ataques e críticas ao modelo monárquico e escravocrata vigente. A tomada de posição diante da realidade e a consciência cultural do momento histórico não formalizam apenas uma tendência estética, pois vai além de uma mudança na escrita e nas temáticas literárias. A Literatura brasileira, neste ponto, toma para si grande parte das preocupações do mundo, em especial, as turbulências e os conflitos nacionais. Pellegrini, neste sentido, afirma que o Realismo no Brasil não se fixa apenas como uma importação ou imitação literária, mas como uma resposta ao período em que surge:

A verdade, porém, é que os processos sociais e culturais especificamente brasileiros tiveram força suficiente para constituir uma complexa e contínua

rede de influências residuais, dominantes e emergentes, que ajudam a elucidar e precisar a função que desempenhou aqui a literatura realista. De modo bastante geral, nossa defasagem em relação à matriz europeia, o modelo de então, devida à situação pós-colonial, leva a elaborar uma literatura “nova”, cujos suportes histórico-sociais, expressos no romantismo, já há tempos desaparecidos na Europa, aqui encontraram terreno propício para se enraizar, desempenhando a função de apoio ideológico para uma nação que se consolidava. (2014, p. 123)

As percepções modernas eram partilhadas e comentadas entre os grupos de intelectuais, sendo um dos principais propulsores das novas ideias, a Escola de Recife, na qual Inglês de Sousa participou, um grupo de grande influência no país mentoreado por Silvio Romero (1851-1914), polímata brasileiro, entusiasta e crítico da Literatura. A observação sobre o real surge, segundo Casca Miguel-Pereira (1988, p. 25), como a primeira matriz do romance nacional, pois se desenvolve em uma narrativa acerca da realidade do país visualizada e analisada pelos escritores. Servindo-se do panorama e do contexto social como apoio e motor da nova escrita, a postura e o método adotado pelos realistas assumem características intrínsecas à percepção da brasilidade.

O Realismo na Literatura estruturou-se nas ideias positivistas, cientificistas e evolucionistas que ganhavam cada vez mais espaço no âmbito letrado. A representação da realidade menos subjetiva e romantizada, alcançando o conceito de verossimilhança e atingindo o caráter ideológico, é disseminado no mundo através do romance de Gustave Flaubert (1821-1880), com **Madame Bovary** (1857), que retrata uma visão da sociedade em crise moral e existencial. No Brasil, o responsável por inaugurar o movimento é Machado de Assis (1839-1908), através da obra **Memórias Póstumas de Brás Cubas** (1881), que, por meio de um defunto autor, aponta as hipocrisias do mundo e a relatividade moral e ética estabelecidas e aceitas na sociedade.

Neste sentido de busca pelo estabelecimento e firmamento de uma cultura nacional, surgem as ramificações realistas no Brasil. A aproximação direta e objetiva da realidade propicia a sementeira de tendências de caráter identitário e memorístico no país, como uma escrita ressonante não apenas das ideologias, como também da riqueza da cultura brasileira. Enfim, as contribuições de Auguste Comte (1798-1857) e Charles Darwin (1809-1882), com as teorias positivista e evolucionista, respectivamente, fecundaram entre os ficcionistas uma prática estética realista, permitindo um caminho de abordagem através de aspectos históricos e culturais,

ênfatizando a influência dos determinantes ambientais, sociais e até mesmo biológicos sobre o comportamento do homem.

A assimilação de aspectos científicos e sociológicos constituía a base da Literatura nacional brasileira cuja tríade de críticos Sílvio Romero (1851-1914), Araripe Junior (1848-1911) e José Veríssimo (1857-1916) incumbira-se de instigar análises sobre o escopo cultural e social do povo, como uma maneira de sondar a realidade. Afastando-se das heranças europeias e percebendo o Brasil como um produtor cultural e protagonista da própria história, a articulação de uma atual “ideia de Brasil” encaminhou a Literatura nacional para uma série de mudanças:

[...] a nova prática literária era nada mais que o produto de uma atmosfera altamente politizada, sendo simples demais afirmar que os intelectuais e homens de letras adotaram a estética realista. O que estava em jogo, além do papel que esses teriam, no campo das letras e nos outros em que circulavam, era o imaginário da nação em relação a si mesma: tentava-se criar uma sociedade organizada, “civilizada”, eliminar a mancha da escravidão, os resquícios do colonialismo e suas sequelas, e a função do realismo, nesse instante, era, na aparência, retratar as desigualdades, até certo ponto, para que elas pudessem ser superadas. (PELLEGRINI, 2014, p.130-131)

A oposição realista ao discurso romântico se estabelece, entre outros fatores, pela construção mimética do real, tendo em vista o entendimento de recriação da realidade em vez do sentido de cópia do observado. Enquanto no Romantismo a escrita assume um caráter subjetivo e metafórico, evocando personagens e narrativas idealizadas, o Realismo apresenta perspectiva verista sob a qual os escritores rotulados pertencentes a essa escola assumem a intenção objetiva de descrever os fatos por eles tematizados. Ainda, o escritor realista acusa engajamento ao seu contexto contemporâneo, levando ao público personagens imperfeitos e reconhecíveis no cotidiano.

A possibilidade e a necessidade de uma Literatura aproximada da realidade abrem caminhos para extensões e novas formas de abordar a sociedade dentro dos livros, como o Naturalismo. Os discursos e as correntes emergentes no século XIX, principalmente o Darwinismo, passaram a despertar entre os escritores a adoção de uma abordagem mais analítica e cientificista. Esse estilo literário foi inaugurado no mundo pelo francês Émile Zola com a obra **O Germinal** (1885), que encontrou muita resistência do público leitor, pois trazia temáticas consideradas indignas de representação. A ideia de um romance com tema patológico, revelador de aspectos doentio e mórbido no corpo social, teorizado e escrito por Zola, trazia uma concepção

de progresso e modernidade pouco compreendida pela recepção a ele contemporânea.

São as publicações de **O mulato** (1881) e de **O cortiço** (1890), autoria de Aluísio de Azevedo (1857-1913), consideradas o marco inaugurador do Naturalismo no Brasil, explorando ideias como as do Determinismo genético e social. Neste sentido, Azevedo, por intermédio da sua ficção, aborda as condições e questões sociais degradantes e vigentes no país da sua época. Em especial, os naturalistas davam visibilidade aos que se encontravam à margem das preocupações do Brasil: os pobres, os negros, incluindo os homossexuais, como em **O bom crioulo** (1895), de Adolfo Caminha (1867-1897). Com o enfoque na objetividade, os adeptos ao estilo exploraram temáticas que circundavam a sociedade brasileira e a sua cultura através de um enredo detalhista e de personagens menos generalizadas, com uma escrita que discorre acerca da construção da patologia social, da natureza do ser humano, muitas vezes, em descrição apelativa de modo a causar repulsas no leitor.

A proposta ficcional do escritor Inglês de Sousa de escrever sobre o Brasil, no contexto do Regionalismo naturalista, tem ancoragem na sua memória, na do seu pai, de quem recebia muitas informações sobre a Amazônia, e nas cartas trocadas entre seus familiares, assim informa o folclorista e escritor Vicente Salles (1990), na Introdução do romance inglesiano **História de um pescador** (1876). Essas memórias enformadas nas suas 'cenas' recebem o tratamento objetivista da literatura verista, e da perspectiva do pensamento liberal que compartilhava, bem observado em diferentes narrativas, a citar, esse romance e alguns dos seus contos, com temas históricos. Essas produções, na década de 70, já se alinhavam ao modo estilístico das obras do naturalista Aluísio de Azevedo.

O anseio por uma escrita marcadamente brasileira é uma tentativa que caminhou por grande parte dos momentos e escolas literárias. De acordo com Lauro Figueira (2014) a cada mudança no cenário do país, surgia uma nova tentativa de integração da cultura e da história brasileira à Literatura. O Regionalismo real-naturalista assume a preocupação de notabilizar a expressão nacional sob novas circunstâncias políticas e históricas:

O Regionalismo realista-naturalista herda os temas do Sertanismo, mas dirige o escritor a descrever o homem do interior em seus aspectos diversos (peculiaridades locais, hibridização cultural e étnica, mitos, lendas, costumes, linguagem) em harmonia ou em conflito com seu mundo imediato. Nesse novo fundamento de observar a realidade rural, o homem da vida sertaneja deixa de ser avaliado na sua condição passiva de ignorante. Luta pela

subsistência e pela sobrevivência social, engajando-se a pensamentos políticos. (2014, p. 189)

Para além de uma observação social, Inglês de Sousa cultiva um forte apelo cultural de matriz amazônica, postura que acentua a sua assinatura no Regionalismo real-naturalista, ensejado pela busca de uma produção literária marcadamente nacional. Ainda que fosse uma corrente trazida do Romantismo, o teor rural inglesiano carrega um olhar para o território amazônico dentro do panorama geopolítico da época, atinente aos fatores formativos da realidade do povo amazônida e às mazelas dos poderosos no interior nortista do Brasil.

Nos romances **O Cacauleta**, **Histórias de um pescador** e **O Coronel Sangrado**, a estilística do Naturalismo em Inglês de Sousa lhes acusa integrante tendo em vista o modo de representação da realidade. Não deforma os acontecimentos evocados nas narrativas (paisagens, costumes, crenças, linguagens, etc.); ocupa-se sobretudo por descrever temas sob a perspectiva heterodiegética; não cria assuntos, mas os observa e os transforma em objetos de representação. Portanto, o modo verista inglesiano não diverge do modelo europeu. No entanto, seus temas, manifestações de realidades brasileiras com enfoque na vida campestre (amazônica), dão vida ao percurso da brasilidade iniciado pelo Indianismo árcade e pelo Sertanismo romântico. O escritor obidense constrói um autor textual isento de criação do assunto. Reconstrói um universo verossímil à realidade. As teses atávicas e os determinismos sociais e biológicos aparecerão no último romance, **O missionário**.

2.4. Cenas da vida do Amazonas

O pensamento de conferir visibilidade ao povo da Amazônia é trazido nas obras de Inglês de Sousa através da imagem cotidiana, como a atividade cacaulista e latifundiária, a vida dos pescadores e demais ribeirinhos, e o pensamento mítico-sacral do povo local. A ambientação dos seus contos e romances relativos aos costumes do Norte revela o anseio do escritor por romper com o isolamento e a invisibilidade do conhecimento e da cultura da Amazônia, a fim de torná-los também parte do saber e da literatura nacional – ambição que artistas e críticos procuravam. Assim, seus primeiros livros publicados em 1876 reconstróem a memória familiar do Baixo-Amazonas, iniciando um ciclo que é conhecido como '*Cenas da vida do Amazonas*'.

A proposta de construção de ‘cenas da vida’ como um projeto literário muito se tem influência das suas leituras de Honoré de Balzac, que traz a proposta da escrita em série sob o grande título **A comédia humana**, uma representação de “Cenas da vida privada”, “Cenas da vida da província”, “Cenas da vida parisiense”, “Cenas da vida política”, “Cenas da vida militar” e “Cenas da vida do campo”. Assim, também, Émile Zola, com **Les Rougon-Macquart** (1870-1893), influencia o artista nortista na produção de uma coleção perfeitamente amarrada de histórias sobre a formação da sociedade amazônica, com a perspectiva naturalista brasileira. Enquanto Balzac tematizava suas obras na ascendência e decadência moral burguesa, e Zola propunha romances descrevendo as condições subumanas das personagens na Europa, Inglês de Sousa mergulhou nos relatos da cultura e da memória a partir de uma ficção que mescla a realidade e o mítico, assim descrevendo o imaginário amazônico.

O primeiro romance do autor analisado, **O Cacaulista**, estreia a série inglesiana com a narrativa da história de Miguel, ambientada nos sítios, nas margens de Paraná-Mirim, próximo a cidade natal do autor. Na obra, o escritor retrata os conflitos por terra e os problemas adjacentes da região, que refletiam no crescimento e desenvolvimento pessoal do protagonista. A continuidade do ciclo, **Histórias de um pecador**, veiculado no mesmo ano, conta a história de José, no interior de Alenquer, e a situação que ele e a sua família de pescadores eram submetidos ao mando dos donos de terras. Em **O Coronel Sangrado**, Inglês de Sousa retrata novamente as relações de poder e de disputa; a luta desigual entre os mais fortes e fracos, e os sentimentos despertados nas personagens, um episódio político, a disputa eleitoral municipal na pequena cidade de Óbidos.

A tríade de estreia de *Cenas da vida do Amazonas* é um retrato rico da vida ribeirinha e amazônica, dos problemas e das dificuldades da população nortista, narradas sob a perspectiva naturalista. A escrita em série de Inglês de Sousa possibilitou a criação de uma atmosfera particular mítica e de experiências em que alguns personagens aparecem e reaparecem em narrativas e contos (interficcionalidade), aproximando o povo amazônico de si e apresentando-o ao restante do país com uma abordagem afetiva à sua história e à sua cultura.

O Missionário, obra mais popularizada pela crítica, traz uma continuação a sua série através de um romance inspirado no ‘Sofisma do Vigário’. Ambientado em Silves, município do Amazonas, o protagonista Antônio de Moraes apresenta um

conflito interno entre a vocação e missão sacerdotal e os seus instintos e desejos sexuais, a dualidade entre a santidade e a heresia de uma figura religiosa. A saga de *Cenas da vida do Amazonas* se encerra em **Contos Amazônicos**, coletânea publicada em 1893, reunindo contos de interpenetração da vivência e do imaginário amazônicos.

A Amazônia apresentada na série escrita por Inglês de Sousa é um rico acervo de memória e de identidade. As histórias trazidas pelo autor exibem o Norte sob uma perspectiva do próprio nortista. Vicente Salles, na introdução de **Histórias de um pescador**, na sua segunda edição, destaca a influência do pai do escritor em seus argumentos e no seu vocabulário, a julgar pelo pouco tempo em que permaneceu na região e a precisão com que narra os fatos históricos e geográficos.

Inglês de Sousa, segundo Ferreira Filho (s.a.), destaca o panorama amazônico ligado ao contexto nacional e global. É por essa razão que os seus livros trazem personagens de forte apelo identitário e político: indígenas, catequistas, ribeirinhos, políticos e militares, imigrantes, entre outros potenciais marcadores da formação cultural e histórica da Amazônia. Ao passo que os escritores realistas utilizavam personagens e figuras de destaque na sociedade para exercer a sua crítica, Inglês de Sousa se valia da possibilidade de inseri-los à conjuntura da região. Em **Floresta de signos sombrios: introdução à Amazônia de Inglês de Sousa**, o crítico argumenta:

Em sua obra, Inglês de Sousa põe em foco a Amazônia da segunda metade do século XIX, uma Amazônia em que os indígenas já foram praticamente submetidos e já são vistos como empecilhos ao progresso da civilização; em que a política e a economia promovem os seus estragos soberanos e a sociedade paga o preço de sua importância inferior em relação às manobras do capital, sob a ordem imposta pelo poder e pela riqueza. Aparece uma perspectiva que encara o indígena como um entrave primitivo para o progresso; e também o pobre, o negro e o mestiço são tratados como uma escória social a ser explorada economicamente, sem culpa ou hesitação por parte dos sagazes empreendedores. O cultivo do cacau, tal como abordado nas narrativas, é uma atividade econômica unicamente preocupada com o lucro, para o latifundiário, enquanto, para o pequeno produtor, não passa de um recurso de sobrevivência. O poder dos ladinos se apropria dos cargos políticos e promove uma economia que beneficia os empossados e condena a sociedade às mazelas da pobreza e da precariedade de infraestrutura. Todas essas críticas emergem da literatura de Inglês de Sousa. (2019, p. 03)

Ainda de acordo com Ferreira Filho, a produção de *Cenas da vida do Amazonas* possui muitos níveis de relações, principalmente a interdependência textual, a recorrência de personagens e a característica e peculiaridade linguística com que se apresentam as narrativas. Dessa maneira, a escrita em série inglesiana

expressa olhar particular local, apresentando uma Amazônia até então pouco vista e raramente mencionada, que retrata os saberes regionais que residem na memória e no imaginário da população do Norte.

Assim, a produção literária de Inglês de Sousa é fonte de conhecimento sobre o passado do indivíduo e do território amazônico. O conjunto de *Cenas da vida do Amazonas* apresenta ao Brasil a Amazônia no seu contexto mais amplo e, simultaneamente, íntimo. A obra inglesiana expõe o contexto histórico da formação da sociedade nortista:

Desta forma, ele não somente compôs uma obra inerentemente regionalista, mas também conseguiu fixar, através de um enfoque realista, o ambiente, os tipos humanos e os costumes da sociedade cacauicultora amazônica em um determinado momento histórico: as décadas de sessenta e setenta do século XIX [...] Inglês de Sousa valeu-se das condições de existência das populações amazônicas, principalmente das festas e dos costumes cotidianos, para ambientar o enredo de seus romances e contos, tarefa favorecida, ademais, pela vicissitude de o autor ser originário da própria região (BARRETO, 2003, p. 34).

O conhecimento sob a formação cultural do Brasil amazônica possuída por Inglês de Sousa, abarca não apenas um exacto naturalista da escrita do autor, como também revela a atitude regionalista e intimista de memória e de tradição, intrinsecamente vinculado aos costumes nortistas. A proximidade que o escritor tem da terra sobre a qual constrói suas narrativas é uma característica singular das suas obras, principalmente em seus contos:

Narrativas sob a forma de registros orais ou escritos são caracterizadas pelo movimento peculiar à arte de contar, de traduzir em palavras as reminiscências da memória e a consciência da memória no tempo. (DELGADO, 2003, p. 21-22)

O registro literário da tradição oral revela um traço identitário do povo amazônico vinculado a memória e a linguagem local. O legado histórico-cultural é mantido entre gerações, que perpassam o seu conhecimento de mundo através da oralidade, como experienciou Inglês de Sousa. A Amazônia brasileira apresentada no conto inglesiano revela parte da tradição e da atitude memorística que permeia a cultura local, seja através da linguagem, seja através do espaço, seja através das concepções apresentadas ao leitor.

3. CONTOS AMAZÔNICOS

3.1. A coletânea

A obra **Contos Amazônicos** foi publicada na sua primeira edição em 1893, pela conceituada editora Laemmert & C., e divulgada com afincos pela imprensa carioca, principalmente pela revista *A semana*. A veiculação e promoção da coletânea contou com diversas críticas literárias em variados periódicos e seções, ressaltando a autenticidade e estética com que o autor a compôs. Atualmente, **Contos Amazônicos** é considerado, para alguns críticos, o trabalho mais significativo do escritor nortista e abarca histórias real-naturalistas no contexto do discurso da brasilidade. Portanto, tais contos manifestam a demonstração da realidade rural no sentido de definir valores nacionais genuínos. As células dramáticas desses contos se somam aos romances a completar uma perspectiva ampla acerca da evolução da identidade nacional. Ou seja, as cenas de Inglês de Sousa estão para além do Indianismo e do Sertanismo árcades e românticos, estabelecendo um diálogo entre ficção e realidade. Uma realidade rural elevada à universalidade tendo em vista os recursos estilísticos que lhe dão a forma da narrativa regionalista, manifestação do modo objetivista de representação de acontecimentos observados.

O livro reúne nove narrativas: “O voluntário”, “A feiticeira”, “Amor de Maria”, “Acauã”, “O donativo do capitão Silvestre”, “O gado do Valha-me Deus”, “O baile do judeu”, “A quadrilha de Jacob Patacho” e “O rebelde”. A maioria dos contos que fazem parte da obra já havia sido publicada entre os anos de 1876 e 1877, época em que o autor fez parte da organização e produção de diversos periódicos no âmbito acadêmico. Ainda, é nesse espaço de divulgação literária onde são tecidos comentários sobre a obra lançada.

Araripe Júnior, Artur Azevedo e Osório Duque Estrada, críticos da época, declararam Inglês de Sousa um grandioso artista a partir da publicação dos **Contos Amazônicos**. A brasilidade e a regionalidade fomentaram o apreço dos literatos e dos leitores pelos traços do movimento naturalista, como uma tentativa gloriosa da verdade nortista. A Amazônia de Inglês de Sousa é verossímil por inúmeros aspectos, seja cultural, seja linguístico, seja ambiental. O retrato da Amazônia trazido no último livro de Inglês de Sousa possui uma preocupação em mostrar o Norte em detalhes pouco conhecidos por leitores de outras regiões e que manifestam uma nova maneira de enxergar a cultura local, considerando a presença de elementos míticos no cotidiano do amazônida, principalmente, da população ribeirinha.

Um conjunto de costumes é narrado em uma linguagem objetiva e sucinta, elementos do Naturalismo regionalista na escrita do autor. As histórias reunidas na obra são classificadas como conto, pela recepção literária, com uma linguagem definidora das marcas da oralidade do povo amazônica, um aspecto destacado na maior parte das vezes das narrações de Inglês de Sousa. Dessa maneira, a revelação de uma simbologia e de traços peculiares são apresentados de forma fluida e natural, como uma fotografia fiel da realidade sob a ótica do próprio homem amazônico. Figueira, ao definir uma tipologia para **Contos Amazônicos**, reflete:

No plano de modelação, a matéria narrativa da última obra de Inglês de Sousa sobressai-se a construção de episódios à maneira de narrações amazônicas fluentes na oralidade. Os acontecimentos históricos evocados pelo escritor, em quatro dos seus contos, lhes chegaram por fonte oficial e jornalística, a julgar que se abordam acontecimentos históricos de meados dos anos 30 e 60 (século XIX) – Cabanagem (1835-1840), Questão Christie (1861) e Guerra do Paraguai (1863-1870) –, e por narrações populares, pois esses fatos passaram a vaguear entre o povo brasileiro, principalmente pelo Norte do país, onde as novidades eram poucas, demoravam a chegar e permaneciam por longo tempo, de modo a sofrerem reelaborações a cada atualização. As outras cinco narrativas são extraídas de temas regionais recorrentes, sobretudo nas noites solitárias em meio as comunidades à beira de rios amazônicos, e manifestam temas de bojo folclórico com matrizes míticos e lendários, próprios de narrativas ágrafas. As duas vertentes, de conteúdo histórico e popular, recebem os traços discursivos da enunciação oral, embora planejados sob elaboração erudita. (FIGUEIRA, 2010, p. 107)

Os contos conservam na narrativa o registro de hábitos e princípios do homem amazônica, além da memória e da crença, fatores que permeiam a construção cultural da região, conservados pela tradição oral. Neste sentido, observa-se a conversão da linguagem oral dos falantes da Amazônia numa escrita literária pautada pelo estilo regionalista. O vocábulo das narrativas compõe um dicionário regional, por exemplo, apresenta palavras como “mucoim”, “murucututu”, e especialmente denominações aos bichos da floresta segundo o entendimento das vilas, de modo a recuperar uma cultura por meios estilísticos do Regionalismo naturalista.

Os causos são narrados por diferentes personagens dentro do livro, alguns deles já tendo aparecido em outras produções do autor, como o velho Estevão e Maria Mucoim, apresentados ao público em **O cacaulista** e **O coronel Sangrado**, ressurgindo como protagonistas do conto d’ “A feiticeira”. Os narradores e as personagens revelam-se ao longo da leitura, não apenas mostrando suas identidades, como também seus pensamentos, suas convicções e crenças.

Os diversos grupos apresentados nos contos expõem uma prodigiosa multietnicidade, proveniente do contato do nativo, dos africanos e dos colonos

européus (FIGUEIRA, 2010, p. 109). A mesclagem de culturas revela perspectivas diferentes herdadas de cada grupo, bem como novas convicções formadas a partir desse encontro de matrizes diferentes. Se, por um lado, o autor cunha o contexto geopolítico e cultural, vinculado a costumes e tradições, por outro, revela o olhar “do branco de fora”, com suas objeções e descrenças. Essa tensão é corrente nos contos com temas mítico-lendários, correspondendo ao caráter maravilhoso na obra, pois as crenças conflitantes ocorrem no mesmo espaço geográfico; ou seja, concepções mítico-sacrais se defrontam às lógico-rationais, revelando um descompasso temporal. Fundamentado e derivado da formação histórica da região.

3.2. “A feiticeira”

O conto “A feiticeira” apresenta ao leitor uma ambientação comum no Norte rural: uma roda de conversa. A contação de histórias é uma atividade comum no interior amazônico, principalmente com temáticas que envolve crenças relacionadas aos povos originários ou aos povos estrangeiros. Assim, Inglês de Sousa evoca para esse conto o modo do narrar popular. A história inicia com uma fala de uma personagem introduzindo a vez de narrar do personagem velho Estevão, que começa a contar o caso de um policial descrente de histórias da região:

CHEGOU A VEZ DO VELHO ESTÊVÃO, que falou assim:

— O tenente Antônio de Sousa 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 isso de almas do outro mundo era uma grande mentira, que só os tolos temem o 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.

Eu não lhe podia ouvir tais leviandades em coisas medonhas e graves sem que o meu coração se apertasse, e um calafrio me corresse a espinha. Quando a gente se habitua a venerar os decretos da Providência, 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 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 a arte do inimigo vária. (INGLÊS DE SOUSA, 2018, p. 29)

O velho Estevão inicia a sua história apresentando os riscos e o medo que sente por aqueles que não creem em nada do universo constituído da cultura local; homens servos e reféns da racionalização do conhecimento. O narrador apresenta

esse tipo como “tolos” e “levianos”, condenados a desvendar os mistérios e as magias do mundo da pior maneira. Certamente, já no início do conto, é possível delimitar o motivador do conflito na narrativa, o choque de saberes entre duas perspectivas sobre a realidade, a lógica racional e a mítico-sacral. As visões conflitantes retratam os tempos diferentes que convivem na mesma sociedade e que despertam sensações distintas sobre o mesmo evento. De um lado, se apresenta o homem rural, que crê nos mitos e nas lendas e que convivem em harmonia com elementos mágicos conhecidos na região; do outro lado, está o homem provinciano, que carrega consigo as convicções do mundo letrado e científico e que segue sempre a lógica da cidade. O desajuste de tempos que coexistem e coabitam o mesmo espaço, ocasionado pela construção histórica da América Latina, marcada pela colonização europeia, provoca as tensões no conto, apresentadas através da história do policial Souza:

Mas o tenente Sousa pensava de modo contrário! 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 ocasiona. Enfim, ao encontrar um agouro, sorria e passava tranquilamente sem tirar da boca o seu cachimbo de verdadeira espuma do mar. (INGLES DE SOUSA, 2018, p. 23-24)

A história gira em torno de Antônio de Sousa, um tenente provinciano, cético acerca das histórias locais e dos poderes da Maria Mucoim, tida pela comunidade como uma velha maldita, que teria feito pacto com o Diabo. O narrador, identificado já no romance **O coronel Sangrado** como um contador de histórias de maldições e feiticeiras, apresenta o tenente Sousa aos ouvintes da roda como “[...] um desses que se gabam de não crer em nada” (INGLES DE SOUSA, 2018, p. 23), que havia largado os estudos de medicina e entrado para o corpo policial, chegando a Óbidos, nomeado delegado da cidade.

Nas frequentes visitas que fazia aos sítios e às terras de cacau em Paraná-Mirim, Antônio Souza tratou de tornar-se ouvinte das histórias da região, inclusive das mais extraordinárias contadas pelos moradores, entre elas, as sobre a Maria Mucoim:

A Maria Mucoim, segundo dizem as más línguas (que eu nada afirmo nem quero afirmar, pois só desejo dizer a verdade para o bem-estar da minha alma), fora outrora caseira do defunto padre João, vigário de Óbidos. Depois que o reverendo foi dar contas a Deus do que fizera cá no mundo (e severas deviam ser, segundo se dizia), a tapuia retirou-se para Paranamirim, onde, em vez de cogitar em purgar os seus grandes pecados, começou a exercer o hediondo ofício que sabeis, naturalmente pela certeza de já estar condenada em vida. (INGLÊS DE SOUSA, 2018, p. 26).

Para o descrente Sousa, no entanto, a senhora não passava de uma mulher anciã, com aparência desnutrida, chegando a zombar da velha e questionando-a se seria mesmo uma feiticeira, a mulher da vila que tem pacto com o Diabo. O silêncio de Maria Mucoim, juntamente do sorriso vazio e negro e do olhar mágico e profundo como resposta, quebrara a diversão do delegado, mas, mesmo assim, não dava o braço a torcer para a história da velha. O amigo de Antônio de Sousa, Ribeiro, por sua vez, rapidamente, ficou atordoado, vislumbrando o agouro que deitaria sobre os ombros do companheiro naquele momento.

Os acontecimentos ao redor sinalizavam a maldição jogada no delegado e, mesmo depois do aviso amigável do Ribeiro, Antônio de Souza disse ir visitá-la no dia seguinte. A assombrosa Maria Mucoim, pela narrativa, revelava-se através da natureza durante a marcha feito pelo descrente até a casa da mulher:

A tarde estava feia. Nuvens 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 despregava-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 as trêmulas 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 alterando o canto desenxabido. (INGLÊS DESOUSA, 2018, p. 28)

A residência da velha, descrita com traços lúgubres e funestos que se conhece das histórias fantásticas da Amazônia, ambienta o afrente do Antônio de Souza à velha Mucoim. Instigado pela curiosidade e encorajado pelo ceticismo, o delegado passeia pela casa da mulher a procura de algum vestígio, um *tour* que pouco agradou a Maria Mucoim, que tentava impedir a invasiva visita daquele estranho “branco”. A luta da senhora alimentava a indiscrição do delegado, que a empurra numa tentativa de entrar no seu cômodo principal: o quarto da suposta feiticeira.

As expressões do Antônio de Souza começam a mudar quando os ataques diretos são ocasionados pelo enfurecimento da tal senhora. Uma bicharada diversa avançava contra o delegado, urubus, gatos e um bode o atacavam, expulsando-o a todo custo do local. Nesse momento, não havia heresia que se mantivesse intacta, o tenente Souza proferia uma inconsciente invocação religiosa, “– Jesus, Maria!” (INGLES DE SOUSA, 2018, p.31), na tentativa de clamar pela vida. Maria Mucoim, enfurecida, mostrava ao visitante as razões para as crenças na sua feitiçaria,

enquanto o moço branco fugia do “inferno todo”, que se punha atrás dele. O percurso de volta à sede da fazenda, que o hospedava, era sufocante, ali, entre os cacauais. O desespero do homem era embalado pelo canto do rio e do céu: a natureza e a comunidade anunciavam o fenômeno da cheia do rio Amazonas.

4. O CONTEXTO PÓS-COLONIAL E A CONSTRUÇÃO CULTURAL DA AMAZÔNIA

O processo de ocupação e de formação sociocultural da Amazônia, bem como de todo o território brasileiro, é marcado por um longo histórico de conflitos e de exploração. No século XVI, os primeiros europeus a chegar na região depararam-se com um grande número de nativos que, ao longo da colonização, sofreu o impacto de abusos do homem branco, incluindo a dizimação de uma parcela da sua população no território, ocasionado tanto pelas relações conflituosas, quanto pela contaminação de doenças venéreas, varíola, sarampo, catapora, gripe, tuberculose, entre outras doenças trazidas do continente europeu.

Entre os séculos XVII e XVIII, ignorando o meridiano do Tratado de Tordesilhas (1494) e, posteriormente, com a definição de novas fronteiras de exploração através do Tratado de Madri (1750), os portugueses objetivaram a expulsão de outros europeus do território e a intensificação do agrupamento dos indígenas em colônias, para a realização do trabalho agrícola e de coleta de especiarias amazônicas, conhecidas como drogas do sertão. A colonização na Amazônia se deu através do sistema de capitanias, da exploração dos produtos da região e das missões religiosas. Estas atividades viabilizavam e estabilizavam o esquema de poder da Europa Portuguesa sob todas as suas colônias, no Brasil, na África e na Índia.

O colonialismo foi responsável pela mudança da dinâmica da vida do povo que já habitava o território amazônico brasileiro. As práticas políticas e comerciais na região eram marcadas por atividades de exploração e submissão dos nativos aos modos e costumes europeus. Os indígenas sobreviventes deste contato conflituoso foram obrigados a se dedicar à construção, à manutenção e ao enriquecimento das vilas, ao passo que eram forçados a converter-se ao cristianismo. A catequese e o trabalho agrícola intensificaram o processo de expansão dentro da Amazônia; os princípios e valores cristãos impostos tinham como principal objetivo integrar os

nativos às colônias, tornando-os mais passivos e obedientes, não apenas a Deus, mas também aos seus senhores, facilitando o trabalho português. Para o êxito da jornada exploratória no território brasileiro, os colonos contavam com o comércio de escravos, em que negros do Senegal, Mali, Guiné, Costa do Marfim, Benin, Nigéria, Congo, Angola e Moçambique, eram capturados, vendidos e trazidos em condições desumanas para compor a mão de obra alternativa junto aos indígenas, tendo em vista que os nativos submissos já não eram suficientes.

Na resistência à escravidão, os africanos que conseguiam fugir do sistema cacaulista, criaram estrategicamente mocambos ou quilombos, para refugiar-se e viver em comunidade e em liberdade. Na região amazônica, com a falência do Diretório dos Índios, a aliança entre indígenas e africanos se fortaleceu, o que permitia o compartilhamento de conhecimento entre os povos, principalmente, de ensinamentos sobre a floresta e os recursos para a sobrevivência, conseqüentemente, intensificando a criação de quilombos. Nas comunidades quilombolas, ainda que se refugiassem brancos insatisfeitos com o regime, a cultura africana foi aflorada e partilhada de forma mais intensa.

O descontentamento da então província do Grão-Pará – que compreendia os atuais estados do Amapá, Amazonas, Maranhão, Pará, Rondônia e Roraima – com as disputas políticas, econômicas e territoriais, inflamaram o sentimento de insatisfação na região amazônica com o governo. Após a adesão à independência em 1823, conflitos entre setores populares, com parte do clero paraense, e brancos se intensificaram, desencadeando a maior revolta nativa do país, a Cabanagem (1835-1840). Os rebeldes cabanos, inicialmente, liderados pelos irmãos Vinagre, eram pessoas marginalizadas e empobrecidas, que lutavam por transformações socioeconômicas e novas perspectivas de vida. Geralmente, habitavam palafitas em regiões ribeirinhas e viviam sob um regime de trabalho análogo à escravidão. O período da revolta intensificou as mazelas econômicas da região, que ficou devastada e sem muitas expectativas de investimento até meados do século XIX.

A Revolução Industrial, assim como a Segunda Guerra Mundial, fez com que o território amazônico recebesse um novo foco: o ouro preto. A exploração da borracha trouxe uma legião de brasileiros de outros estados – principalmente, nordestinos – e numerosos estrangeiros para integrar e desenvolver a região Norte, incentivada pelo governo através da política da “Marcha para o Oeste”, de Getúlio Vargas (1882-1954), iniciada em 1940. A exploração dos recursos da região se

alastrou pelas margens dos rios, substituindo as comunidades nativas por terras de colonos lusos e mestiços, intensificando o contato de diferentes raças e costumes num mesmo território.

A atividade econômica na Amazônia é descrita, ao longo dos anos, em ciclos: ciclo das drogas do sertão, ciclo da cana-de-açúcar, ciclo do cacau e ciclo da borracha. As marcas e sequelas dos anos de colonização e de exploração na região são refletidas na língua, nos costumes e no processo de desenvolvimento da Amazônia brasileira, analisadas através das relações de domínio europeu e contato entre culturas. Sob a perspectiva de uma hibridização cultural, fomentada pela miscigenação, desencadeada pelo imperialismo e colonialismo no Brasil, a construção cultural no território amazônico assume características particulares da mistura de modos e de comportamentos diversos de diferentes povos em um mesmo espaço. É esse convívio de indígenas, europeus e africanos, que determina a formação identitária e cultural do povo amazônico.

A construção de uma identidade amazônica é, portanto, o resultado do contato de diversas culturas, herdadas ao longo dos séculos durante o processo de ocupação e expansão do território nacional. Assim, o legado de etnias e tradições distintas se faz presente na memória do povo amazônico e, conseqüentemente, na crença e nos costumes locais. É a partir da coexistência e do contato que se solidifica o *ser* amazônida.

O sociólogo durkheimiano Maurice Halbwachs (1877-1945) refletiu em seus estudos sobre a capacidade que os indivíduos têm de se comportar como membros de um grupo e de evocar lembranças interpessoais, coletivas, em que pesem individualidades e idiosincrasias. A construção e resistência dessa memória caminha horizontalmente com o tempo, o espaço e a história, aspectos que possibilitam conhecer e analisar a formação de traços e de elementos pertencentes a uma cultura. Em **História oral: tempo, memória e identidades** (2003), a professora Lucilia Delgado (s.a.) define a relevância do contexto histórico na construção da identidade e da memória, sendo, dessa maneira, fator intrínseco em um estudo que imprescinde os relatos e as memórias do povo amazônico.

A produção literária de Inglês de Sousa se tornou uma fonte de conhecimento sobre o passado do indivíduo e do território amazônicos. O conjunto de *Cenas da vida*

do Amazonas apresenta ao Brasil a Amazônia no seu contexto histórico mais amplo, acerca da formação da sociedade nortista, e, simultaneamente, íntimo:

Desta forma, ele não somente compôs uma obra inerentemente regionalista, mas também conseguiu fixar, através de um enfoque realista, o ambiente, os tipos humanos e os costumes da sociedade cacauicultora amazônica em um determinado momento histórico: as décadas de sessenta e setenta do século XIX [...] Inglês de Sousa valeu-se das condições de existência das populações amazônicas, principalmente das festas e dos costumes cotidianos, para ambientar o enredo de seus romances e contos, tarefa favorecida, ademais, pela vicissitude de o autor ser originário da própria região (BARRETO, 2003, p. 34).

O conhecimento sobre a formação cultural do Brasil amazônida, nos domínios de Inglês de Sousa, revela a atitude intimista da memória e da tradição vazada pelo estilo realista da prosa do autor. Destarte, o autor apresenta tradição e memória, seja por meio da linguagem, da geografia, ou de concepções, que permeiam conteúdos, descrições, ou excursos dos narradores, passo em que se revelam o discurso liberal, sobretudo tangente à defesa do homem local em diferentes aspectos – explorado economicamente, expropriado de voz ativa sobre o seu destino, manifestação de crenças, etc..

Por um lado, a oralidade, prenhe de lendas, mitos, crenças diversas e de matrizes diferentes, sustenta em muito o legado amazônico. Por outro, o registro literário da tradição oral revela traços identitários do povo amazônico vinculados à memória e à linguagem. Um e outro contribuem para garantir o legado histórico-cultural de gerações que se sucedem (DELGADO, 2003).

5. O REAL MARAVILHOSO EM INGLÊS DE SOUSA

5.1. Reflexões sobre o imaginário

No século XX, ocorreram intensas transformações nos domínios científico e filosófico. As mudanças mundiais (guerras mundiais, tensão de entre guerras, golpes de estado, vanguardas artísticas, etc.) abriram espaço para novas investigações sobre a percepção do homem acerca de si mesmo e de fenômenos coletivos. Nesse contexto, o filósofo e teólogo espanhol Xavier Zubiri (1898-1983) iniciou seu processo de teorização e compreensão da realidade, organizando um corpo de conhecimento sobre o pensamento e a imaginação.

A abordagem zubiriana sugere, a partir da realidade como uma manifestação da interação do homem com o mundo, a dicotomia do pensamento, no qual o sentido e a inteligência não se distanciam. No seu entendimento, a sensação e os sentidos não estão desvinculados do pensamento e da racionalização, pelo contrário, estão interligados. Assim, o filósofo desenvolveu a ideia de 'intelecção senciente' (ZUBIRI, 1980), em que a lógica e a razão estão associadas à sensibilidade e à experiência do indivíduo no mundo.

A conscientização das sensações iniciada por Zubiri, sugeriu novas investigações sobre a imaginação como uma forma de pensamento e de conhecimento. No decorrer dos anos, a conceituação sobre o que é e o que cerca o imaginário tematizou a pesquisa de inúmeros estudiosos, como Sigmund Freud (1856-1939), Gaston Bachelard (1884-1962), Gilbert Durand (1921-2012), Michel Maffesoli (1944), entre outros teóricos de diversas vertentes do conhecimento. Nesse percurso, variadas dimensões e significações foram discutidas, numa tentativa de sistematizar um método de observação das atividades imaginativas do homem e desenvolver formas de compreendê-las (ANAZ, 2014, p. 02).

O ensaísta e filósofo francês Gaston Bachelard (1884-1962), em seus estudos, afirmava que a imaginação é a faculdade mental de produção de imagens, podendo ser reproduções e cópias mentais daquilo que existe no mundo externo ou criações. Na perspectiva de Bachelard, o fazer imaginativo consiste tanto na evocação de lembranças, quanto na construção de imagens fantasiadas, associando-as à memória e à capacidade de percepção do homem. Para o filósofo, portanto, a imaginação tem numa profundidade maior que a mera criação, é a possibilidade de formar imagens captadas pela percepção do mundo real.

Em **A poética do espaço** (1957), Gaston Bachelard aborda sobre a imaginação, o espaço e a poesia, argumentando a correlação existente entre o imaginário do homem, a sua criação artística e o espaço físico que habita. Na sua concepção, estes aspectos estão interligados e são responsáveis por despertar sentimentos e memórias a partir de experiências individuais e coletivas. Assim, o fazer imaginativo evoca os sentimentos e as sensações percebidas pelo mundo externo.

As contribuições de Bachelard possibilitaram, na literatura, a produção de uma poética que ressignifica vivências do real no imaginário, negando a existência de uma arte meramente representativa. Em suma, para o crítico, a imaginação poética transcende a função de reprodução do real e assume a possibilidade de despertar

sensações e emoções a partir da criação e da ambientação evocada pela arte. Neste sentido, a assertividade sai de um espaço de observação para uma posição de aliança entre a imaginação e o conhecimento.

Entende-se, através da ideia do filósofo, que a criatividade e a imaginação captam o que a investigação científica não consegue isoladamente: as riquezas e as verdades da realidade que habitam na memória e no imaginário de uma sociedade. Ao conhecer um pouco mais sobre uma cultura, um pesquisador se depara com inúmeras representações do imaginário daquele povo, seja através de pensamentos e costumes, seja através da materialização artística. O artesanato, na perspectiva de Bachelard, seria uma criação que exprime as sensações e os sentimentos percebidos pelo artista no mundo, no contato com a sua cultura, externalizado através do imaginário em uma matéria.

Discípulo de Bachelard, em **As Estruturas Antropológicas do Imaginário** (1960), o filósofo francês Gilbert Durand (1921-2012), estabelece contribuições significativas para a antropologia simbólica, exercendo influência numa ampla gama de áreas e estudos, incluindo a Literatura. O antropólogo percebe a relação mito, símbolo e cultura, conceituando e idealizando o imaginário em estruturas e arquétipos. No seu estudo, sistematiza a ciência do imaginário, desenvolvendo a concepção da imaginação como um conjunto de atitudes para diversos fins, seja prazer, seja conforto, seja didático, mas a principal função da atitude imaginativa seria “levar o homem a um equilíbrio biopsicossocial diante da percepção da temporalidade e, conseqüentemente, da finitude” (ANAZ, 2014, p. 06).

Para Durand, em **As estruturas antropológicas do imaginário** (1997), o imaginário possui uma conceituação densa, pois abarca todo o pensamento do homem, um conjunto de imagens e a relação dinâmica que estabelecem entre si. O pensar e o fazer imaginativo estão intrinsecamente ligados e são indissociáveis, tendo em vista a formação de imagem, do signo e do símbolo que lhe é atribuído durante o processo. Dessa forma, o estudioso postula que o imaginário possui um caráter unicamente individual, que percorre um caminho de busca por um equilíbrio e afago das tensões do mundo, como a morte.

O filósofo afirmava que o imaginário é constituído de diversos arquétipos e os define como imagens recorrentes na cultura, ou seja, aspectos que recebem uma significação universal e que transcende o tempo. Na sua visão, os arquétipos do imaginário são capazes de estabelecer um saber e constituir parte de uma vivência e

memória cultural. A simbologia dos arquétipos emerge, especialmente, na literatura, como em narrativas mitológicas e em obras religiosas, e transcende para outros espaços como um saber geracional.

É sob esta perspectiva que o sociólogo Maffesoli (1944) afirma que a cultura contém fragmentos do imaginário, que, apesar de se relacionarem, não se reduzem em si, isto é, a cultura é muito mais ampla do que o que habita o imaginário e, da mesma forma, o imaginário está para além do cultural, “é o estado de espírito que caracteriza um povo” (MAFFESOLI, 2001, p. 76). Para o autor, o imaginário é capaz de traduzir não apenas costumes e comportamentos, mas também a história e o espaço de uma civilização, pois se manifesta em duas tipologias, o individual e o coletivo. Na reflexão do autor, o imaginário atua como um tipo de “cimento social”, um patrimônio compartilhado que evoca lembranças e sentimentos comuns entre os indivíduos. Assim, o fazer imaginativo assume um poder reflexivo dos valores e das tradições de um povo, a partir da atitude investigativa.

Para Maffesoli, a imaginação individual se desenvolve a partir de uma concepção imaginativa coletiva, seja por meio de uma identificação, seja por meio de uma apropriação ou mesmo por reelaboração. Quando se analisa algum aspecto do imaginário individual, percebe-se que é construído a partir de um imaginário coletivo, correspondendo a um pensamento ou crença de um grupo ao qual pertence. Assim, o aspecto particular da imaginação de alguém se constrói a partir do outro.

Ao considerar a imaginação como recurso de racionalização da percepção sensitiva do mundo, é possível inferir que a arte se vale da inteligência senciante para a criação ou representação de diferentes níveis de realidades. Na Literatura, a realidade é contemplada pelo caráter da verossimilhança, qualidade que aproxima a produção artística do que se entende por ‘mundo real’. Quando uma obra constrói uma narrativa a partir do nível comum de realidade, é possível compreender que esta é uma representação estilística de uma alternativa do mundo, um caminho passível de ocorrência. Produções do Realismo, por exemplo, discorrem sobre as mazelas do mundo, construindo narrativas protagonizadas por personagens possíveis de serem identificados na sociedade, como adúlteros e corruptos. Ao incorporar à produção literária aspectos do imaginário, elementos fantásticos ou fantasiosos, cria-se uma outra realidade, que é nova e desenvolvida a partir da imaginação do escritor. Em suma, é uma literatura que produz um novo nível de realidade a partir de recursos da

escrita e da criação, abrindo espaço para o inverossímil, como o homem metamorfoseado em inseto, de Franz Kafka (1883-1924).

Na Amazônia, o imaginário compõe diversos campos dos saberes e retrata a trajetória do povo, marcando a formação social ao longo dos anos de construção da cultura local. Assim, nasce e perpetua muitas crenças e mitos na região, fruto do imaginário popular e dos conhecimentos e vivências do homem amazônico, cuja história revela parte da heterogeneidade do povo brasileiro.

Para Cascudo (1962), os mitos indígenas do Brasil assemelham-se à mitologia grega, pois são abarcados por uma forte crença religiosa e por figuras representativas de poder, vinculado intrinsecamente ao espaço em que são construídas. Os mitos, na Grécia Antiga, constituíam narrativas que tentavam explicar os eventos da natureza e, muitas vezes, moldar valores e pensamentos da sociedade, de acordo com um princípio dominante. Nessa perspectiva, a América Latina revela uma grande influência do Cristianismo nas suas narrativas orais, resquícios de missões catequistas, como na região amazônica, onde são ambientados os contos de Inglês de Sousa.

O escritor cubano Alejo Carpentier (1904-1980), sob este viés, no prefácio da sua obra **El reino de este mundo** (1949) exprime uma observação particular, percebida na cultura haitiana, alinhada ao imaginário da América Latina: uma literatura que dispensa recursos estilísticos de criação de um novo nível de realidade, pois histórica e culturalmente, já existem no 'mundo real'. Para o autor, a realidade latino-americana dispensa uma criação, pois os elementos singulares são factuais e o imaginário é um fenômeno que está intrinsecamente ligado ao real; é um insólito cotidiano.

5.2. A Literatura do maravilhoso e a América Latina

O entendimento do imaginário como fonte de tradição e de crença é discutida na literatura ficcional na América Latina por razões histórico-culturais. A tomada de uma ideologia americanista no âmbito literário, instigou reflexões acerca da residência e incidência do imaginário e do maravilhoso na realidade do povo americano. Na Literatura, a renovação do século XIX estimulou um aprofundamento numa nova ficção que enxergava o imaginário sob uma nova perspectiva. Em *Uma busca da*

América: o real maravilhoso como discurso de representação do continente latino-americano, o pesquisador Felipe Vieira (2010, p. 02) discorre:

Para além de um simples movimento estético-literário, os escritores dessa nova narrativa foram responsáveis por criar um conceito cultural sobre a América, uma ideologia sobre a significação do continente no cenário mundial, enfatizando a produção artística também como política: trata-se, sobretudo, de uma inquisição sobre a identidade latino-americana.

Esse resgate de uma atitude nacionalista motivou discussões sobre a identidade no continente, como fizera o escritor cubano Alejo Carpentier. Ao reconhecer a diferença da manifestação do maravilhoso e do mágico na Europa e, ainda, identificar traços aproximantes na cultura haitiana às demais culturas do continente, Carpentier inicia um processo de procura e de definição de uma ficção realista hispano-americana. O cubano apresentou no artigo do periódico *El Nacional*, em 1948, e, posteriormente, no prefácio da sua obra **El reino de este mundo** (1949), conforme já informado acima, uma proposta do que seria, na sua concepção, o Real Maravilhoso Americano:

A cada paso hallaba lo real maravilloso. Pero pensaba, además, que esa presencia y vigencia de lo real maravilloso no era privilegio único de Haití, sino patrimonio de la América entera, donde todavía no se ha terminado de establecer, por ejemplo, un recuento de cosmogonías. Lo real maravilloso se encuentra a cada paso en las vidas de hombres que inscribieron fechas en la historia del Continente y dejaron apellidos aún llevados: desde los buscadores de la Fuente de la Eterna Juventud, de la áurea ciudad de Manoa, hasta ciertos rebeldes de la primera hora o ciertos héroes modernos de nuestras guerras de independencia de tan mitológica traza como la coronela Juana de Azurduy. (CARPENTIER, 1949, p. 03)

Para o ficcionista, o maravilhoso reside na memória do próprio povo, que revela, através do imaginário, a realidade cultural hispano-americana. É necessário, então, enxergar a própria realidade da América como naturalmente mágica, entendendo o Real Maravilhoso como um patrimônio histórico do continente. Carpentier, assim, afirma a existência de uma perspectiva harmoniosa entre o cotidiano e o extraordinário, perceptíveis, à exemplo, nas crenças nos santos, construída em sociedades marcadas, principalmente, pelo histórico de colonização, pelas muitas guerras pela independência e pela diversidade de crenças que coexiste num mesmo espaço.

O insólito cotidiano de Carpentier apresenta o ‘fantástico’ como componente indissociável da história latino-americana. Com um olhar introspectivo para a cultura

hispano-americana, o autor destaca a natureza maravilhosa como parte do real comum, de forma que não é necessário criar um novo nível de realidade para torná-la mágica. Enquanto a literatura europeia se vale de recursos estilísticos e construções narrativas para sugerir a magia, a Literatura latino-americana retrata o pensamento e o conhecimento que faz parte da cultura do próprio povo.

O engajamento na formulação de uma literatura pautada na realidade hispano-americana, incentivada pela teoria carpentiana, destaca a existência de um universo fantástico que habita o continente. A coexistência do natural e do sobrenatural no imaginário latino-americano sugere o teor mágico atrelado à realidade. Em suma, o Realismo Maravilhoso de Carpentier não revela uma narrativa fantasiosa ou invenções artísticas, mas um enredo que exalta as crenças e os eventos que habitam a cultura e a historicidade do seu povo, como efeito do barroquismo de retomada ao que está na essência americana:

A qualidade barroca de Carpentier, sua indagação cultural-histórica, que entende a América como um mito que é preciso questionar no isolamento de uma atividade incessante, é o sentido de sua novelística.

Reconhecer no barroco a contribuição de toda uma tradição é um elemento importante da poética carpentiana; a solução que dá corpo aos seus romances ao longo da sua obra é uma solução complexa. Que, através da repetição de elementos, jogo narrativos imperceptíveis, quer construir mais uma imagem que uma resposta. (QUIROGA, 1984, p. 44-45)

A teoria do cubano apresenta os eventos extraordinários como parte natural do mundo representado, examinando e percorrendo os traços identitários da cultura que abrigam o imaginário do homem americano. Assim, a atmosfera onírica e a autenticidade dos elementos da cultura e do folclore local são compreendidas e analisadas nas relações pragmáticas dentro do real maravilhoso, como descreve Irleamar Chiampi (1980, p. 21):

[...] – a adoção do termo realismo mágico revelava a preocupação elementar de constatar uma ‘nova atitude’ do narrador diante do real. Sem penetrar nos mecanismos de construção de um outro verossímil, pela análise dos núcleos da nova narrativa ou pela avaliação objetiva dos seus resultados poético, a crítica não pôde ir além do ‘modo de ver’ a realidade. E esse modo estranho, complexo, muitas vezes esotérico e lúcido, foi identificado genericamente como a ‘magia’.

A tradição barroca, ressaltada por Carpentier, reconhece e instiga a produção literária de retomada e exaltação da essência e da cultura da América Latina como papel intrínseco ao romancista. Dessa maneira, o autor tendência a uma poética

nacionalista e regionalista, preocupada em representar o real sem excluir os aspectos mágicos da cultura hispano-americana, “pois, o milagre, a fé e a magia, segundo o mentor do Real Maravilhoso americano, sempre se revelaram como condição reverberante do continente, constituindo, inclusive, o seu portento.” (ANDREO, 2012, p. 25).

Sob a ótica carpentiana, é indispensável ao artista reconhecer a variedade cultural que habita no conhecimento e na memória do povo e que, muitas das vezes, é construído sob um ideal maravilhoso. Jorge Quiroga (1960), nas suas contribuições sobre o crítico cubano, reafirma que a América Latina possui especificidades tanto culturais, quanto políticas e que, assim, a arte almejada pela geração de Carpentier assume uma consciência de externalização da voz e da face americana (QUIROGA, 1984, p. 66).

É imprescindível, portanto, lembrar que a construção de uma teoria real-maravilhosa americana reflete a mistura de culturas que coexistem e se correlacionam num mesmo espaço, resultando numa nova realidade que agrega diversas crenças em um mesmo povo. Ao tratar de uma voz e face americana, observa-se a construção identitária de um povo que, em seu território, abriga diversas culturas, dentre elas, algumas que foram trazidas, historicamente, sob um contexto de exploração e de ocupação. É a partir dessa perspectiva, que Carpentier teoriza o Real Maravilhoso ao alinhar dimensões ordinárias e extraordinárias, segundo a concepção de uma extraordinariedade possível de ser captada pelo homem através do imaginário e, assim, ser admirada (CHIAMPI, 1980), pois reside numa sociedade heterogênea e rica:

(...) a união de elementos díspares procedentes de culturas heterogêneas, configura uma nova realidade histórica, que subverte os padrões convencionais da racionalidade ocidental. Essa expressão, associada amiúde ao realismo mágico pela crítica hispano-americana, foi cunhada pelo escritor cubano para designar, não as fantasias ou invenções do narrador, mas o conjunto de objetos e eventos reais que singularizam a América no contexto ocidental. (CHIAMPI, 1980, p. 32)

No Realismo Maravilhoso carpentiano, o que é improvável sob a ótica racional encontra explicações pelos códigos de raciocínio de um grupo (FIGUEIRA, 2010, p. 114). Desse modo, a Literatura realista maravilhosa possui causalidade diegética verossímil aos dados da realidade que representa. Ou seja, o escritor, em vez de criar realidades feéricas subjetivas, observa os dados do real, real este, consequência

histórica do encontro de diferentes cosmogonias e antropologias (colonização/pós-colonização), onde se manifestam eventos mítico-sacrais. Esses acontecimentos, que violam a ordem da causalidade natural, recebem justificação coletiva, pela crença em emergências de fenômenos mágicos ou sobrenaturais. É a esse modo de perceber os dados do real que Carpentier nomeia por realidade maravilhosa:

O realismo maravilhoso começa a sê-lo de maneira inequívoca quando surge de uma inesperada alteração da realidade (o milagre), de uma revelação privilegiada da realidade, [...] percebidas com especial intensidade em virtude de uma exaltação do espírito que o conduz a um modo de “estado-limite”. (CARPENTIER, 1987, p. 140)

A afirmação da identidade latino-americana, conforme a descrição acima, contrasta com o modo de perceber a realidade e o modo de representar tal realidade, no mundo europeu. Na narrativa fantástica, por exemplo, o encantamento do discurso é revelado pelo medo ao que não faz sentido e o temor ao desconhecido. O fantástico surge, de acordo com Chiampi (1980, p. 05), da fabricação de possibilidades hipotéticas que, no real, são improváveis de ocorrer. Em contrapartida, o Realismo Maravilhoso não se vale do terror sobre um evento incomum, mas apresenta o insólito vinculado à realidade.

As produções americanas, na perspectiva carpentiana, que destacam o efeito do mágico sobre o real, consideram uma combinação de elementos realistas com elementos do imaginário, ou seja, os objetos ou eventos maravilhosos não são projetados subjetivamente, mas habitam o cotidiano, como a ideia europeia implantada de bruxas e feiticeiras, e a crença amazônica no poder e na manifestação da natureza, como ocorre no conto “A feiticeira”. Nessa perspectiva, a convicção no incomum revela o encantamento presente na memória do povo latino-americano. Assim:

O que poderia ser contraditório na esfera do relato se resolve pela crença das personagens no acontecimento sobrenatural, e, na sua esfera contextualizante, vive-se a realidade preta de experiências transcendentais ao pensamento lógico racional, i.e., vive-se a lógica mítico-sacral. Essa modalidade consciencial permite a criação, no plano ficcional, da formulação do real maravilhoso. (FIGUEIRA, 2010, p. 113-114)

Em uma obra ficcional, os diferentes níveis dentro de uma história são analisados na teoria literária, isto é, é preciso tomar conhecimento do mundo sob o qual é construída e desenvolvida a narrativa. O nível diegético refere-se ao contexto no qual os elementos, as ações e os personagens existem, é o cenário que ambienta

a realidade interna da história. É a diegese de certa ficção que conduz a progressão do enredo, pois é a atmosfera responsável por inferir a perspectiva necessária para a imersão no universo da obra. A diegese, permite, por exemplo, a incorporação da fantasia e a construção de um mundo mágico e sobrenatural, como é feito na saga de *Harry Potter*, de J. K. Rowling. Na ficção real maravilhosa, no entanto, ocorre o que se conceitua por metadiegeese, um nível que reflete a própria diegese do enredo, sendo, portanto, uma espécie de metalinguagem da ficção narrativa, mais externa e mais complexa. A metadiegeese “vem a ser, analogicamente, o nível da narrativa que fala do relato do primeiro [diegese]” (CHIAMPI, 1980, p. 79).

A possibilidade de reflexão das convenções estabelecidas na diegese de uma narrativa ficcional americana, na perspectiva de Carpentier, ganha intensidade, muitas vezes através do barroquismo descritivo. Nessa linhagem, o Realismo Maravilhoso se vale da tendência descritivista e detalhista do Barroco, como uma estratégia para provocar tensão, evocar sentimentos e gerar impacto e perplexidade no enredo. A ornamentação da linguagem funciona, assim, como um recurso enunciativo para a incorporação do que existe na cultura americana à narrativa, ou seja, a elaboração e a atividade detalhista são necessárias na tentativa do romancista de descrever objetos, fenômenos e eventos não inscritos na cultura universal, mas próprios gerados historicamente no universo latino-americano.

No Realismo Maravilhoso, a função metadiegetica e o efeito do encantamento do discurso pretendem desconstruir as tradições narrativas, desfazendo-se das polaridades convencionais que configuram a imagem de um mundo repleto de antagonismos (CHIAMPI, 1980, p. 90). Nesse ponto, os fatores extratextuais, sejam culturais, sejam históricos, contribuem para a maneira que se desenvolve a produção e a recepção do texto, a partir de um sistema de referencial extralinguístico, característico ao escritor e ao leitor latino-americano.

O discurso ideológico sobre a América é, segundo Chiampi (1980), um dos propulsores da narrativa real maravilhosa, pois o habita e, simultaneamente, dele se origina. O Realismo Maravilhoso surge como uma nova maneira de conhecer e de descobrir a diversidade cultural da América Latina. Tendo em vista a formação dos estados nacionais da região, a movimentação histórica se repete, em que pesem as singularidades de cada país. Desse contexto, surge a Geração Crítica de 45 e seguidores, todos, em comum, a reafirmar literariamente um desenho que caracteriza

e define a representação da História, da cultura, dos encontros multiétnicos, deste lado do continente latino-americano.

Carpentier, idealizando uma crítica literária, e defendendo uma ideologia de pertencimento cultural tangente à América Latina, divergente do mundo europeu, define o acontecimento cotidiano prenhe de cosmologias. Portanto, repete-se, enquanto a realização surrealista ou fantástica se esgota em fórmulas para se criar o mistério, o modelo onírico representado, a vigência da ausência de explicações de projeções questionadoras da lógica de causa e efeito, a realização realista maravilhosa acolhe os dados do real, do cotidiano.

5.3. O Real Maravilhoso em “A feiticeira”

A teorização carpentiana elucidada, dentro dos estudos literários, um novo olhar para a realidade latino-americana, considerando os aspectos e elementos mágicos que estão fundidos à memória e à cultura do continente. Ainda que **Contos Amazônicos** (1893) não tenham sido escritos propositadamente sob a perspectiva real maravilhosa à época, é possível identificar dentro da narrativa do conto de “A feiticeira” elementos que aproximam a produção inglesiana das propostas de Carpentier.

No Realismo Maravilhoso, a descrição dos elementos e dos acontecimentos na narrativa se desprendem do recurso artístico de exagero da realidade ou de construção absurda de um nível de real. A fenomenologia da percepção do maravilhoso na realidade, pertinente ao entendimento do maravilhoso latino-americano de Carpentier, mostra uma aproximação do mágico com o real. Nessa perspectiva, a narrativa na teoria carpentiana é naturalmente maravilhosa e os seus recursos são descritivos, fruto de um acervo cultural e memorístico. Assim, adota-se as unidades culturais para a construção da narrativa, unidades essas que possuem um apelo sentimental e ideológico para o próprio povo e desencadeiam fenômenos na cultura e na língua.

A idealização da feiticeira de Inglês de Sousa nasce de um discurso ideológico que paira sobre a Amazônia e que é comentado por Carpentier: a influência europeísta na formação de uma sociedade mestiça na América. A ideia da feiticeira surge, inicialmente, na Europa, durante a Idade Média, como um reforço ao punitivismo e

temor ao Deus católico, intensificado na Inquisição, período em que mulheres eram caçadas e mortas sob a acusação de práticas e pactos demoníacos. A religiosidade cristã é responsável pela inserção de figuras características e caricatas de bruxas na cultura amazônica. A necessidade de submissão do povo nativo aos modos de vida do homem branco impunha o conceito de heresia ao conhecimento que provinha de outra cultura, como a indígena. A caça às bruxas ficou conhecida, historicamente, como atividade do Tribunal do Santo Ofício, criada pela Igreja, numa tentativa de instituir a todo custo o cristianismo como base ideológica e religiosa no mundo todo. As mulheres, principalmente as mais pobres e vulneráveis, em grande número foram dizimadas durante este processo.

É no molde europeu que se desenvolve a construção da personagem Maria Mucoim, herdada e instigada no Brasil pós-colonial pelos exploradores e catequistas. O *mucoim* ou *mucuim*, nome dado a feiticeira de Inglês de Sousa, é uma espécie de carrapato, que habita em vegetações de clima úmido ou seco e se hospeda em animais e humanos para se alimentar. Assim eram vistas tais mulheres, rejeitadas pela sociedade: parasitas indesejáveis que causam certa irritação. A padronização da estética de bruxas e feiticeiras reforçou, com o tempo, o preconceito e a crença na existência delas. Em sua maioria, são mulheres de aparência medonha e assustadora, associadas ao feio e ao diabólico, capazes de se transfigurar em animais e em outros seres, além de exercerem, sem escrúpulos, os pecados bíblicos libidinosos. Da mesma maneira é descrita Maria Mucoim:

[...] uma velha 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 trepamoleque de tartaruga, tinha um aspecto medonho que não consigo descrever. A feiticeira trazia ao pescoço um cordão sujo, de onde pendiam numerosos bentinhos, falsos, já se vê, com que procurava enganar o próximo, para ocultar a sua verdadeira natureza. (INGLÊS DE SOUSA, 2018, p. 26)

Na Amazônia, a figura da feiticeira assume um poder para além do obscuro, um elemento mítico-sacral, visto que, quando a bruxaria é agregada a crença local, o arquétipo adere aos encantos existentes naquele espaço. O pacto com o diabo garantia a feiticeira certa magia sob a floresta e, assim, a manifestação da sua fúria através da natureza e dos animais. O mítico que permeia o imaginário e a crença amazônica surge, de certo modo, como uma tentativa de explicação as intercorrências

e aos fenômenos da natureza. Maria Mucoim atua como um ser obscuro que, por meio de pactos sobrenaturais, é capaz de alterar e interferir nas coisas do mundo:

Foi então que, animada por gestos misteriosos da velha, a bicharada toda avançou com uma fúria incrível. O gato correndo em roda do rapaz procurava morder, fugindo sempre ao terçado. O urubu, solto como por encanto da corda que o prendia, esvoaçava-lhe em torno da cabeça, querendo bicar-lhe os olhos. Parecia-lhe que se moviam os ossos humanos, amontoados a um canto, e que cumbucas corria sangue vivo. (INGLÊS DE SOUSA, 2018, p. 31)

A imagem de uma bruxa perversa e assustadora é pintada as mulheres curandeiras e associadas ao maligno, justamente por deterem certo domínio e conhecimento sobre os saberes e as peculiaridades da natureza, principalmente, plantas e ervas medicinais. Correlacionada as heresias e ao paganismo, a velha Mucoim protagoniza histórias de pecado e profanação, contadas pela população e que intensificam a feitiçaria da personagem:

Numa palhoça miserável, na narrativa de pessoas dignas de toda a consideração, se passavam as cenas estranhas que firmaram a reputação da antiga caseira do vigário. Já houve quem visse, ao carão de um grande incêndio que iluminava a tapera, a Maria Mucoim dançando sobre a cumeeira danças diabólicas, abraçada a um bode negro, coberto com um chapéu de três bicos, tal qual como ultimamente usava o defunto padre. Alguém, ao passar por ali a desoras, ouviu o triste piar do murucututu, ao passo que o sufocava um forte cheiro de enxofre. Alguns homens respeitáveis que por acaso se acharam nos arredores da habitação maldita, depois de noite fechada, sentiram tremer a terra sob os seus pés e ouviram a feitiçeira berrar como uma cabra. (INGLÊS DE SOUSA, 2018, p. 29)

A imagem da Maria Mucoim é ligada ao pecado e, por consequência, ao feio, devido a construção que associa a moral à estética, assim, a feitiçeira do conto, bem como de muitas outras narrativas ficcionais, assume um corpo velho e desarmônico, sem beleza, beirando a monstruosidade. O medonho, ainda sob uma perspectiva europeia, é acentuado pelo fato da velha ser ancestral de terras amazônicas, uma tapuia², descendente de uma população que, durante a colonização, era tida como bárbara e incivilizada, e no qual os indivíduos eram comparados a criaturas selvagens e não humanas. O nome da própria feitiçeira, Mucoim, reforça na narrativa, a visão que se tem da personagem, um parasita cujo contato com o homem, com o humano, causa irritação e desconforto:

² Termo usado, segundo Lemos Barbosa (1910-1970), para designar os povos do tronco linguístico Macro-Jê, adjetivando-os como 'bárbaros'. No século XVII, o clérigo jesuíta Simões de Vasconcelos (1597-1671) registra em suas crônicas 'tapuia' traduzindo por 'contrário' ou 'inimigo' aos indígenas com que os exploradores portugueses tiveram contato (D'ANGELIS, 2020, p. 14).

Quem não reconhece à primeira vista essas criaturas malditas que fazem pacto com o inimigo e vivem de suas sortes más, permitidas por Deus para castigo dos nossos pecados? (INGLÊS DE SOUSA, 2018, p. 26)

A personificação do mau é corriqueira em muitas culturas, como um arquétipo fenomenológico. Em diversos lugares, é comum a associação da maldade como estereótipos, numa tentativa de subserviência e hierarquização de poder social. Historicamente, o medo ajuda a instaurar um sentimento de pudor e a controlar uma parcela da população. Sob essa ótica se constrói algumas doutrinas religiosas e mitológicas, como um castigo divino ao homem. No conto, este aspecto é percebido pela incidência do cristianismo, através do apreço pela benevolência e do temor a Deus: “Peço sempre a Deus que me livre de semelhante tentação” (INGLÊS DE SOUSA, 2018, p. 26); “Sei que o poder do Criador é infinito e a arte do inimigo vária” (INGLÊS DE SOUSA, 2018, p. 26).

Na teoria carpentiana, assim como a feiticeira, a figura do tapuio, no conto, assume a característica para além do referente, como uma unidade cultural, englobando “fenômenos semânticos, históricos e literários” (CHIAMPI, 1980, p. 93). A expressão ‘tapuio’ surgiu, inicialmente, pelos portugueses, para denominar os nativos que não utilizavam línguas do tronco tupi para se comunicar, com o tempo, o termo passou a identificar ancestrais indígenas que habitavam o interior do país nas terras dos seus antepassados, sobrevivendo entre os fazendeiros que passaram a ocupar a região. No conto de Inglês de Sousa, o tapuio caracteriza grande parte da herança cultural e cosmogonia autóctone.

O tapuio referenciado na obra é o principal atuante na preservação da memória e da tradição indígena nortista. Conhecido por ser de populações que ocupavam o litoral durante o processo de expansão e ocupação portuguesa no Brasil no século XIX, o tapuio da região amazônica vivia nas florestas e evitava o contato com os brancos. Na narrativa, tapuio ou tapuia representa aquele que habita aquelas terras, muitas vezes, vítima dos preconceitos trazidos pelo branco, como a própria Mucoim.

O sistema de significantes decodificados pelo interpretante, contribui para a elaboração discursiva das unidades culturais, sendo assim, confere valor e revela o apelo extralinguístico que habita neles. No conto inglesiano, o apelo cultural de origem nativa se revela através do tapuio e das expressões amazônidas, responsáveis pela descrição de uma natureza e terra peculiar, marcada por nomes de espécies de

plantas e animais, pela cheia dos rios e crenças locais, “agouros”, “jaçanãs”, “japá”, “pindoba”, “caba”, citados no decorrer do conto.

Sob o olhar Real Maravilhoso, as teses americanistas convergem para o entendimento da interpenetração de ideologias e culturas na América, que “assinala um movimento contínuo de produção e modificação das interpretações sobre a realidade continental” (CHIAPI, 1980, p. 96). Em suma, a mestiçagem e a heterogeneidade dos latino-americanos são intrínsecas a narrativa e possibilitam a reflexão do mundo narrado numa divergência de crenças. Assim, a enunciação da narrativa exhibe duas visões de mundo dentro da realidade diegética apresentada e essa duplicidade ambienta o conflito no conto.

Em **O romance da vida amazônica – uma leitura socioantropológica da obra literária de Inglês de Sousa** (2003), o escritor paraense Mauro Vianna Barreto analisa a obra do obidense sob um viés “socioantropológico”, valendo-se das palavras e da perspectiva de Peregrino Júnior (1898-1983), a partir de um caráter de “documentário exato e minucioso da vida amazônica” (2003, p. 144). Barreto (2003), assim, reafirma a escrita inglesiana para além da ficção, como um espelho da realidade, sem a criação de um espaço. No conto “A feiticeira”, o espaço em que discorre a narrativa carrega diversas características intrínsecas a cultura amazônica, desde a ocupação do território e das margens dos rios, até a distribuição populacional da região até os saberes e crenças ancestrais de um povo miscigenado.

A ambientação da narrativa mostra indiretamente o processo de ocupação do território as margens do rio Amazonas. Paraná-Mirim de cima, “braço menor de um rio”, é uma comunidade situada próximo a cidade natal do autor, Óbidos (PA), responsável pelo estreitamento da passagem de grandes embarcações pelas redondezas. Afetada diretamente pelo aumento do nível de água na região, a localização infere diretamente na vida dos poucos moradores, que adaptam a sua rotina e a estrutura das suas casas para as temporadas de baixa e de cheia do rio:

Um espetáculo assombroso ofereceu-se-lhe à vista. O Paranamiri transbordava. O sítio do Ribeiro estava completamente inundado, e a casa começava a sê-lo. Os cacauais, os aminguais, as laranjeiras iam pouco a pouco mergulhando. Bois, carneiros e cavalos boiavam ao acaso, e a cheia crescia sempre. (INGLÊS DE SOUSA, 2018, p. 33)

A composição espacial da comunidade que ambienta o conto permite a associação do preenchimento da Amazônia com o cultivo do cacau e a atividade

agrícola e pecuária desenvolvidas no século XIX. As fazendas e os sítios de Paraná-Mirim constituíam o escopo da sociedade cacaulista já apresentada por Inglês de Sousa no seu primeiro livro. As terras ocupadas por nativos, brancos e mestiços as margens do Amazonas, incentivada pelo declínio comercial dos produtos explorados no centro da região, configurava novos espaços igualmente habitados por indivíduos de diferentes saberes e tradições, trazidos ou remanejados, como o tenente Souza, que carrega consigo os preconceitos e o ceticismo das metrópoles:

O seu gênio folgazão, 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. Seria um moço estimável a todos os respeitos, se não fora a desgraçada mania de duvidar de tudo, que adquirira nas rodas de estudantes e de gazeteiros do Rio de Janeiro e do Pará. (INGLÊS DE SOUSA, 2018, p. 24-25)

O conto apresenta o homem da Amazônia como crente nos conhecimentos que lhes são perpassados como herança, as vivências dos antigos que são tidos como sinônimo de verdade e de saber, assim como se tem na cultura africana. Para os filhos da terra, é de indescritível leviandade a maneira com que os homens estudados na cidade recebem as velhas crenças. É sob a perspectiva do caboclo que discorre a narrativa, contada como uma lição aos que não creem na Amazônia extraordinária; a encarnação do positivismo e do cientificismo que leva o cidadão a desconfiança ironizada; é, também, a mesma que o conjura a maldição: “O infeliz Antônio de Souza, transviado por esses propagadores do mal, foi vítima de sua leviandade ainda não há muito tempo” (INGLÊS DE SOUSA, 2018, p. 24).

O imaginário habita a esfera religiosa, histórica e cultural da região e é a razão para apresentar um conflito na narrativa motivado pelo duelo de convicções. Tendo em vista as condições de formação cultural da Amazônia, mais precisamente a agregação de outras culturas a que já existia, o estranhamento da misticidade é inerente no contato entre forasteiros e moradores, revelando a dualidade entre o urbano e o rural no retrato da memória amazônida:

Eu não lhe podia ouvir tais leviandades em coisas medonhas e graves sem que o meu coração não apertasse e um calafrio me corresse a espinha. Quando a gente se habitua a venerar os decretos da Providência, 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. (INGLÊS DE SOUSA, 2018, p. 23)

A narrativa discorre, então, como uma apresentação ao leitor do resultado da mistura de crenças e de culturas ao longo do rio Amazonas. A interferência dos resquícios do cristianismo no território nortista e os traços cientificistas que ganhavam força na época, são filtrados pelo olhar amazônico. O duelo entre o conhecimento do campo e o conhecimento da cidade é uma realidade no século em que a modernidade é, ainda, uma novidade, em especial para os amazônidas. A coexistência conflituosa expõe os dilemas do homem ribeirinho, cuja vivência é marcada pelos retratos da memória do seu próprio povo ao longo do tempo; os saberes popular e rural conflitantes com os saberes acadêmicos e citadinos, característica esta ressaltada por Carpentier como descompasso temporal.

A dualidade em “A feiticeira” é ocasionada pela divergência de cosmogonias, representada pela descrença do Tenente Sousa nos poderes de Maria Mucoim. Antônio de Sousa é o retrato da tensão interior *versus* metrópole, que marca os tempos que coexistem numa mesma época. Historicamente, o distanciamento da Amazônia do restante do país não ocorre apenas no espaço, mas também no processo de visibilidade e modernização, o que contribuiu para a visão da Região Norte como ‘atrasada’, da mesma forma que a América era vista em relação a Europa:

A mocidade imprudente e leviana afasta-se dos princípios que os pais lhe inculcaram no berço, lisonjeando-se duma falsa ciência que nada explica, e a que, mais acertadamente, se chamaria charlatanismo. Os maus livros, os livros novos, cheios de mentiras, são devorados avidamente. As coisas sagradas, os mistérios são cobertos de motejos, e, em uma palavra, a mocidade hoje, como o tenente Sousa, proclama alto que não crê no diabo (salvo seja, que lá me escapou a palavra!), nem nos agouros, nem nas feiticeiras, nem nos milagres. É de se levantarem as mãos para os céus, pedindo a Deus que não nos confunda com tais ímpios! (INGLÊS DE SOUSA, 2018, p. 23-24)

A demora ao acesso do povo amazônida aos ideais positivistas e cientificistas, colabora para o estranhamento e a rejeição as coisas e conhecimentos da cidade e, por conseguinte, se entrelaça a narrativa, a batalha entre as crenças do campo e as crenças da província, entre o homem metropolitano, que desafia a feiticeira, e os tapuios, que não ousam duvidar da perversidade e dos poderes da Maria Mucoim:

Eu não lhes podia ouvir tais leviandades em coisas medonhas e graves sem que o meu coração se apertasse, e um cala-frio corresse a espinha. Quando a gente e 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 viveram e contaram, custa 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 as pessoas fidedignas, por mais extraordinário que pareça. (INGLÊS DE SOUSA, 2018, p. 23)

A metadiegeese é elucidada neste conto inglesiano, através do relato local, em que o velho Estevão conta a história do encontro do tenente Sousa com Maria Mucoim pela sua perspectiva. O barroquismo descritivista se intensifica ocasionalmente pelos detalhes narrados pelo tapuio, que identifica, no decorrer do enredo, tanto a vida cotidiana ribeirinha e os caminhos entre os cacaeiros, quanto as mudanças expressivas dos personagens e do ambiente durante o confronto do tenente Sousa a Maria Mucoim, bem como a intensa influência religiosa na crença do povo, “[...] o tenente gastava muito o nome do inimigo”, “[...] que Nossa Senhora nos defenda” (INGLÊS DE SOUSA, 2018, p. 27).

A marca da tradição oral em “A feiticeira” se revela, à primeira vista, na troca de narradores, traço de atos conversacionais na evocação da participação de um novo ‘contador’ na roda de conversa: “Chegou a vez do velho Estevão, que falou assim:” (INGLÊS DE SOUSA, 2018, p. 23). A obra inglesiana revela, ainda, a prática da contação de histórias através do próprio personagem Estevão Pimenta, apresentado e identificado em *Cenas da vida do Amazonas* como um assíduo sabedor de histórias da *carochinha*. A contação da história dentro da narrativa, proporciona a reflexão sobre o próprio nível em que discorre a história, no qual é apresentado um elemento real e, simultaneamente, mágico, dentro da cultura hispano-americana.

Para Alejo Carpentier, o maravilhoso pressupõe um ato de fé, atitude essa, indissociável da cultura de países da América Latina. Ainda que a figura da feiticeira tenha surgido com o propósito religioso de submissão moral, quando chega a Amazônia, incorpora os elementos mágicos pertencentes a cosmogonia autóctone. Em “A feiticeira”, a misticidade ancestral da cultura amazônica é representada pela natureza e intensificada pelas águas, mais precisamente, pela cheia do rio. É a força que emana da água, ocasionada pela fúria da Maria Mucoim, que se encarrega de punir a descrença do provinciano na narrativa.

Em muitas culturas, os elementos da natureza são responsáveis por abençoar ou castigar os homens, e a água é “símbolo de vida e de morte, criadora e destruidora” (DOS SANTOS, 2020, p. 75). Na Amazônia, o volume da água firma o regime e a vida dos ribeirinhos, dita o tipo de solo, de plantação e de animais que podem sobreviver

na região em determinado período. A água assume a característica de prosperidade, reafirmando a simbologia do poder e da misticidade que a cerca.

O encantamento do discurso no conto afunila as possibilidades de desfecho na narrativa. Sendo a feiticeira parte inserida na tradição cultural amazônica, os feitos e eventos não são encarados como absurdos, mas como parte da magia que habita a memória popular. Não há o estranhamento durante o relato do velho Estevão pelos caboclos amazônidas, como ocorre nas narrativas fantásticas europeias, com monstros e fantasmas, pois, na crença amazônida, os elementos que mantém viva a figura da feiticeira são partes da realidade amazônica, revelada através da memória popular.

6. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Para entender a riqueza das produções que retratam a Amazônia é necessário compreender a esfera que circunda as histórias e a memória presentes nessa terra. É indispensável, assim, reconhecer a influência da construção cultural do território amazônico para a solidificação de um imaginário que contempla uma convergência de cosmogonias, herança da mestiçagem e da heterogeneidade característica a América Latina.

As raízes do colonialismo brasileiro na Amazônia, explicitadas no decorrer do trabalho, evidenciam o cruzamento de diferentes povos em um mesmo espaço, traços do barroquismo, como destaca Alejo Carpentier na sua teorização da ficção americana. A comunhão de culturas de origens distintas é responsável pelo surgimento de uma novo real, composto por elementos particulares, um preâmbulo para uma cosmogonia peculiar latino-americana. Dessa maneira, a mistura do universo do autóctone, do branco e do africano reflete um real diferente, propiciando uma produção ficcionista diferente das fantásticas europeias.

A sistematização carpentiana possibilita a compreensão do patrimônio cultural latinoamericano a partir da literatura real maravilhosa, reconhecendo o abundante imaginário que habita a realidade hispanoamericana. Não é preciso que os escritores criem um novo universo ou utilizem de recursos estilísticos para produzir uma obra mágica, pois a realidade da América Latina é naturalmente maravilhosa. Neste

sentido, o artista capta relatos da memória do povo, como assim fez Inglês de Sousa no conto analisado.

Os elementos de “A feiticeira” confluem para a ratificação da teoria do Real Maravilhoso de Alejo Carpentier. O reconhecimento das unidades culturais – do tapuio, do homem citadino, da Maria Mucoim – bem como dos elementos linguísticos e extralinguísticos desencadeados ao longo da narrativa inglesiana, concorrem a constatação de que há uma especificidade idiossincrática na literatura amazônica. A magia, os conceitos, os preconceitos, as cosmogonias religiosas e autóctones, assim como a dualidade de ideias que embalam a narrativa de “A feiticeira” são frutos da memória de um povo marcado pela mistura e que exhibe as riquezas de um imaginário extenso e diverso, imaginário esse, que não se pode dissociar da história e do conhecimento do ser amazônico.

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, C. H.; RODRIGUES, R. J. A memória e a identidade em História de um pescador de Inglês de Sousa. **Literatura e Autoritarismo**, [S. l.], n. 33, 2019. Disponível em: <https://periodicos.ufsm.br/LA/article/view/35025>. Acesso em: 25 set. 2023.

ANAZ, S. A. L.; AGUIAR, G.; LEMOS, L.; FREIRE, N.; COSTA, E. Noções do imaginário: perspectivas de Bachelard, Durand, Maffesoli e Corbin. **Revista Nexi. ISSN 2237-8383**, n. 3, 2014.

ANDREO, T. M. **(Des)concerto: o realismo maravilhoso em Concierto Barroco**. 2012. 106 f. Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual Paulista, Faculdade de Ciências e Letras de Araraquara, 2012. Disponível em: <<http://hdl.handle.net/11449/99173>>.

ARGOTE, G. M. Ideas estéticas de Xavier Zubiri y realismo fantástico latinoamericano. **Universitas Philosophicas**, v. 4, n. 7, 1986.

ASSMANN, A.; SOETHE, P. **Espaços da Recordação: formas e transformações da memória cultural**. Editora da UNICAMP, 2011.

BARRETO, M.V. **O romance da vida amazônica: uma leitura socioantropológica da obra literária de Inglês de Sousa**. Presidente Venceslau: Letras à Margem, 2003.

BARROS, J.D.A. Memória e História: uma discussão conceitual. **Tempos históricos**, v. 15, n. 1, p. 317-343, 2011.

CANDAU, J. **Antropologia da memória**. tradução Miriam Lopes. Lisboa: Instituto Piaget, 2005.

CARPENTIER, A. **A literatura do maravilhoso/ Alejo Carpentier**; [tradução de Rubia Prates Goldini e Sérgio Molina]. – São Paulo: Editora Revista dos Tribunais, edições Vértice, 1987.

_____. **El reino de este mundo**. 2. ed. Madrid: Alianza Editorial, 2012.

_____. **Literatura e consciência política na América Latina/ Alejo Carpentier**; [tradução de Manuel J. Palmeirim]. – São Paulo: Global Editora, 1971.

CASCUDO, L. C. **Dicionário do folclore brasileiro**. Ministério da Educação e Cultura, Instituto Nacional do Livro, 1954.

CASTELLO, J. A. Aspectos do realismo-naturalismo no Brasil. **Revista de História**, v. 6, n. 14, p. 437-456, 1953.

CHIAMPI, I. **Realismo Maravilhoso: forma e ideologia no romance americano**. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 2015.

CORREA, D.; RODRIGUES, D. S. A simbologia do olhar n'os Contos amazônicos de Inglês de Sousa. **Revista Sentidos da Cultura**, v. 7, n. 13, p. 43-56, 2020.

CORRÊA, O. D. O ficcionista Inglês de Sousa. **Ciclo dos fundadores da ABL**. Rio de Janeiro: ABL, p. 149-164, 2003.

D'ANGELIS, W. R. Os Tapuias, ecos do passado em Macro-Jê. **Polifonia**, 2020.

DE FREITAS, M.V. **A descoberta da ficção: a crônica e o Brasil no século XVI**. 1990.

DELGADO, L. A. N. História oral e narrativa: tempo, memória e identidades. **História oral**, v. 6, 2003.

DE PAIVA, G. A.; DAL CORTIVO, R. A.; MONTEIRO, P. M. O imaginário na apreensão da realidade amazônica no conto “a feiticeira” de Inglês de Sousa. **Momento - Diálogos em Educação**, [S. l.], v. 32, n. 02, p. 289–306, 2023. Disponível em: <https://periodicos.furg.br/momento/article/view/14482>. Acesso em: 14 fev. 2023.

DOS SANTOS, L. F. S. As mulheres hereges de Inglês de Sousa: análise do conto “a feiticeira”. **Revista de Estudos Acadêmicos de Letras**, [S. l.], v. 13, n. 1, p. 64–77, 2020. Disponível em: <https://periodicos.unemat.br/index.php/reactl/article/view/3359>. Acesso em: 25 ago. 2023.

FERREIRA FILHO, B. R. Floresta de signos sombrios: introdução à Amazônia de Inglês de Sousa. **Revista de Estudos Brasileños**, v. 6, n. 13, p. 115-126, 2019.

FERREIRA, M. Inglês de Sousa como crítico literário: artigos publicados no jornal pernambucano A Autoridade. **Cadernos Literários**, [S. l.], v. 23, n. 1, p. 131–142, 2016. Disponível em: <https://periodicos.furg.br/cadliter/article/view/5485>. Acesso em: 3 out. 2023.

_____. **Inglês de Sousa: imprensa, literatura e Realismo**. Sci-ELO-Editora UNESP, 2018.

FIGUEIRA, L.R.C. A rapsódia de os Contos amazônicos: da literatura oral à literatura erudita. **MOARA – Revista Eletrônica do Programa de Pós-Graduação em Letras ISSN: 0104-0944**, n. 33, p. 105-130, 2010.

_____. Realismo Mágico ou Realismo Maravilhoso?. **MOARA – Revista Eletrônica do Programa de Pós-Graduação em Letras ISSN: 0104-0944**, v. 2, n. 14, p. 21-33, 2016.

FRAXE, T. J. P.; WITKOSKI, A. C.; MIGUEZ, S. F. O ser da Amazônia: identidade e invisibilidade. **Ciência e Cultura**, v. 61, n. 3, p. 30-32, 2009.

GUINSBURG, J.; FARIA, J. R. **O Naturalismo**. Editora Perspectiva SA, 2017.

LEANDRO, R. V. Inglês de Sousa: Amazônia, história e ficção. **Revista Água Viva**, v. 1, n. 2, 2010.

LORA BOMBINO, A. O.; GARCÉS GONZÁLEZ, R. Alejo Carpentier: La expresión de lo real maravilloso americano, a setenta años de una teoría. **Revista Linguagem & Ensino**, v. 23, n. 1, p. 130-150, 19 mar. 2020.

MAFFESOLI, M. Michel Maffesoli: O imaginário é uma realidade. **Revista Famecos**, v. 8, n. 15, p. 74-82, 2001.

MALTEZ, J. F. O. **A Amazônia na ficção de José Veríssimo e Inglês de Sousa**. Universidade de São Paulo, 2019.

OCTAVIO FILHO, R. **Inglês de Sousa: (1º centenário de seu nascimento)**. Rio de Janeiro: Editora Companhia Brasileira de Artes Gráficas, 1955.

PELLEGRINI, T. Moda importada: introdução do Realismo no Brasil. **Itinerários – Revista de Literatura**, 2014.

PEREIRA, L. M.; LINS, A. **História da Literatura Brasileira**. 1957.

_____. **História da literatura brasileira: prosa de ficção, de 1870 a 1920**. 1988.

QUIROGA, J. **Alejo Carpentier**/ Jorge Quiroga; [tradução de Izalco Sardembreg]. – São Paulo: Editora Brasiliense, 1984.

REZENDE, T. V. F. **A conquista e a ocupação da Amazônia brasileira no período colonial: a definição das fronteiras**. Tese de Doutorado. Universidade de São Paulo, 2006.

ROAS, David. **A ameaça do fantástico**. SciELO-Editora UNESP, 2014.

SOUZA, H. Marcos de. A questão de escola em literatura. **A Autoridade**, Recife-PE, p. 4, 24 jul. 1875.

_____. Erckmann-Chatrion. **A Autoridade**, Recife-PE, p. 3, 29 maio 1875.

_____. Jacina, A Marabá (Crônica do século XVI). **A Autoridade**, Recife-PE, p. 4, 12 jun. 1875.

_____. **Contos Amazônicos**. Coleção Acervo Brasileiro, v. 1, 2º ed., 2018.

_____. **História de um pescador:(cenas da vida do Amazonas)**. Ed. Univ. Federal do Pará, 2007.

VIEIRA, F. P. G. Em busca da América: o Real Maravilhoso como discurso de representação do continente latino-americano. In: **IX Encontro Internacional da ANPHLAC (Associação de Pesquisadores e Professores de História das Américas): Goiânia, 26 de julho a 29 julho de 2010**. 2010. p. 27.

_____. Alejo Carpentier: um escritor em busca da América. **Revista Eletrônica da ANPHLAC**, n. 17, p. 107-138, 2014.

VOLOSHINOV, V. N.; BAKHTIN, M. M. Discurso na vida e discurso na arte. **Sobre poética sociológica. Trad. do inglês: Carlos Alberto Faraco e Cristovão Tezza, para fins didáticos**, 1976.

ZUBIRI, X. **Inteligencia sentiente**. Madrid, Alianza Editorial, 1980.

ANEXOS

A Feiticeira

CHEGOU A VEZ DO VELHO ESTÊVÃO, que falou assim:

— O tenente Antônio de Sousa 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 isso de almas do outro mundo era uma grande mentira, que só os tolos temem o 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.

Eu não lhe podia ouvir tais leviandades em coisas medonhas e graves sem que o meu coração se apertasse, e um calafrio me corresse a espinha. Quando a gente se habitua a venerar os decretos da Providência, 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 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 a arte do inimigo vária.

Mas o tenente Sousa pensava de modo contrário!

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 ocasiona. Enfim, ao encontrar um agouro, sorria e passava tranquilamente sem tirar da boca o seu cachimbo de verdadeira espuma do mar.

— Quereis saber uma coisa? Filho meu não frequentaria esses colégios e academias onde só se aprende o desrespeito da religião. Em Belém, parece que todas as crenças velhas vão pela água abaixo. A tal civilização tem acabado com tudo que tínhamos de bom. A mocidade imprudente e leviana afasta-se dos princípios que os pais lhe incutiram no berço, lisonjeando-se duma falsa ciência que nada explica, e a

que, mais acertadamente, se chamaria charlatanismo. Os maus livros, os livros novos, cheios de mentiras, são devorados avidamente. As coisas sagradas, os mistérios são cobertos de motejos, e, em uma palavra, a mocidade hoje, como o tenente Sousa, proclama alto que não crê no diabo (salvo seja, que lá me escapou a palavra!), nem nos agouros, nem nas feiticeiras, nem nos milagres. É de se levantarem as mãos para os céus, pedindo a Deus que não nos confunda com tais ímpios!

O infeliz Antônio de Sousa, transviado por esses propagadores do mal, foi vítima de sua leviandade ainda não há muito tempo.

Tendo por falta de meios abandonado o estudo da medicina, veio Antônio de Sousa para a província em 1871 e conseguiu entrar como oficial do corpo de polícia. No ano seguinte, era promovido ao posto de tenente e nomeado delegado de Óbidos, onde antes nunca tivera vindo.

O seu gênio folgazão, 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. Seria um moço estimável a todos os respeitos, se não fora a desgraçada mania de duvidar de tudo, que adquirira nas rodas de estudantes e de gazeteiros do Rio de Janeiro e do Pará.

Desde que lhe descobri esse lastimável defeito, previ que não acabaria bem. Ides ver como se realizaram as minhas previsões.

Em princípio de fevereiro de 1873, por ocasião do assassinato de João Torres, no Paranamiri de cima, Antônio de Sousa para ali partiu, em diligência policial. Realizada a prisão do criminoso, a convite do Ribeiro, que é o maior fazendeiro do Paranamiri, resolveu o tenente delegado lá passar alguns dias, a fim de conhecer, disse ele, a vida íntima do lavrador da beira do rio.

Não vos descreverei o sítio do tenente Ribeiro, porque ninguém há em Óbidos que o não conheça, principalmente daquela grande demanda que ele venceu contra Miguel Faria, por causa das terras do Uricurizal.

Basta lembrar que todos os cacauais do Paranamiri se comunicam entre si por uma vereda mal determinada, e que é fácil percorrer uma grande extensão do caminho, vindo de sítio em sítio até a costa fronteira à cidade.

Antônio de Sousa passava o tempo a visitar os sítios de cacau, conversando com os moradores, a quem ouvia casos extraordinários, ali sucedidos e zombando das crenças do povo. Como lhe falassem muitas vezes da Maria Mucoim, afamada feiticeira daqueles arredores, mostrava grande curiosidade de a conhecer. Um dia em que caçava papagaios, com Ribeiro, contou o desejo que tinha de ver aquela célebre mulher, cujo nome causa o maior terror em todo o distrito. O Ribeiro olhou para ele, admirado, e depois de uma pausa disse:

— Como? Não conhece Maria Mucoim? Pois olhe, ali a tem.

E apontou para uma velha que, a pequena distância deles, apanhava galhos secos.

O tenente Sousa viu na Maria Mucoim 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 trepa-moleque de tartaruga, tinham um aspecto medonho que não consigo descrever. A feiticeira trazia ao pescoço um cordão sujo, de onde pendiam numerosos bentinhas, falsos, já se vê, com que procurava enganar ao próximo, para ocultar a sua verdadeira natureza.

Quem não reconhece à primeira vista essas criaturas malditas que fazem pacto com o inimigo e vivem de suas sortes más, permitidas por Deus para castigo dos nossos pecados?

A Maria Mucoim, segundo dizem más línguas (que eu nada afirmo nem quero afirmar, pois só desejo dizer a verdade para o bem-estar da minha alma), fora outrora caseira do defunto padre João, vigário de Óbidos. Depois que o reverendo foi dar contas a Deus do que fizera cá no mundo (e severas deviam ser, segundo se dizia), a tapuia retirou-se para o Paranamiri, onde, em vez de cogitar em purgar os seus grandes pecados, começou a exercer o hediondo ofício que sabeis, naturalmente pela certeza de já estar condenada em vida.

Quem nada pode esperar do céu, pede auxílio às profundas do inferno. E se isto digo, não por leviandade o menciono. Pessoas respeitáveis afirmaram-me ter visto a tapuia transformada em pata, quando é indubitável que Mucoim jamais criou aves dessa espécie.

Mas o Antônio de Sousa é que não acreditava nessas toleimas. Por isso atreveu-se a caçoar da feiticeira:

— Então, tia velha, é certo que você tem pacto com o diabo?

(Lá me escapou a palavra maldita, mas foi para referir o caso tal como se passou. Deus me perdoe.)

A tapuia não respondeu, mas pôs-se a olhar para ele com aqueles olhos sem luz, que intimidam aos mais corajosos pescadores da beira do rio.

O rapaz insistiu, admirando o silêncio da velha.

— É certo que você é feiticeira?

O demônio da mulher continuou calada e, levantando um feixe de lenha, pôs-se a caminhar com passos trôpegos.

Sousa impacientou-se:

— Falas ou não falas, mulher do...?

Como moço de agora, o tenente gastava muito o nome do inimigo do gênero humano.

Os lábios da velha arregaçaram-se, deixando ver o único dente. Ela lançou ao rapaz um olhar longo, longo que parecia querer traspassar-lhe o coração. Olhar diabólico, olhar terrível, de que Nossa Senhora nos defenda, a mim e a todos os bons cristãos.

O riso murchou na boca de Antônio de Sousa. A gargalhada próxima a arrebentar 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. Quiçá pela primeira vez na vida soubesse então o que era medo.

Mas não se mostrou vencido, que de rija têmpera de incredulidade era ele. Começou a dirigir motejos de toda espécie à velha, que se retirava lentamente, curvada e trôpega, parando de vez em quando e voltando para o moço o olhar amortecido. Este, conseguindo afinal soltar o riso, dava gargalhadas nervosas que assustavam aos japiins e afugentavam as rolas das moitas do cacau. Louca e imprudente mocidade!

Quando a Maria Mucoim desapareceu por detrás dos cacauzeiros, o Ribeiro tomou o braço do hóspede e obrigou-o a voltar para a casa. No caminho ainda deram alguns tiros, mas de caça nem sinal, pois se em algum animal acertou o chumbo foi

num dos melhores cães do Ribeiro, que ficou muito penalizado e viu logo que aquilo era agouro. O Ribeiro, apesar das ladroeiras que todos lhe atribuem, é homem crente e de bastante siso. Quando chegaram à casa de vivenda, seriam seis horas da tarde. Ribeiro exprobou com brandura ao amigo o que fizera à feiticeira, mas o desgraçado rapaz riu-se, dizendo que iria no dia seguinte visitar a tapuia. Debalde o dono do sítio

tentou dissuadi-lo de tão louco projeto; não o conseguiu.

Era de mais a mais esse dia uma sexta-feira.

Antônio de Sousa, depois de ter passado toda a manhã muito agitado, armou-se de um terçado americano e abalou para o cacauel.

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 as trêmulas 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.

Tudo isso viu e ouviu o tenente Sousa do meio do terreiro, logo que transpôs a soleira da porta, mas convencerá a um espírito forte a precisão dos agouros que nos fornece a maternal e franca natureza?

Antônio de Sousa internou-se resolutamente no cacauel. Passou sem parar nos sítios que lhe ficavam no caminho, e os cães de guarda, saindo-lhe ao encontro, não o conseguiram arrancar à profunda meditação em que caíra.

Eram seis horas quando chegou à casa da Maria Mucoim, situada entre terras incultas nos confins dos cacauais da margem esquerda. E, segundo dizem, um sítio horrendo e bem próprio de quem o habita.

Numa palhoça miserável, na narrativa de pessoas dignas de toda a consideração, se passavam as cenas estranhas que firmaram a reputação da antiga caseira do vigário. Já houve quem visse, ao clarão de um grande incêndio que iluminava a tapera, a Maria Mucoim dançando sobre a cumeeira danças diabólicas, abraçada a um bode negro, coberto com um chapéu de três bicos, tal qual como ultimamente usava o defunto padre. Alguém, ao passar por ali a desoras, ouviu o triste piar do murucututu, ao passo que o sufocava um forte cheiro de enxofre. Alguns homens respeitáveis que por acaso se acharam nos arredores da habitação maldita, depois de noite fechada, sentiram tremer a terra sob os seus pés e ouviram a feiticeira berrar como uma cabra.

A casa, pequena e negra, compõe-se de duas peças separadas por uma meia parede, servindo de porta interior uma abertura redonda, tapada com um topé velho. A porta exterior é de japá, o teto de pindoba, gasta pelo tempo, os esteios e caibros estão cheios de casas de cupim e de cabas.

Sousa encontrou a velha sentada à soleira da porta, com queixo metido nas mãos, os cotovelos apoiados nas coxas, com o olhar fito num bem-te-vi que cantava numa embaubeira. Sob a influência do olhar da velha, o passarinho começou a agitar-se e a dar gritinhos aflitivos. A feiticeira não parecia dar pela presença do moço que lhe bateu familiarmente no ombro:

— Sou eu — disse. — Lembra-se de ontem?

A velha não respondeu. Antônio de Sousa continuou depois de pequena pausa:

— Venho disposto a tirar a limpo as suas feitiçarias. Quero saber como foi que conseguiu enganar a toda esta vizinhança. Hei de conhecer os meios de que se serve.

Maria Mucoim abaixou a cabeça, como para esconder um sorriso, e com voz trêmula e arrastada, respondeu:

— Ora me deixe, branco. Vá-se embora, que é melhor.

— Não saio daqui sem ver o que tem em casa.

E o atrevido moço preparava-se para entrar na palhoça, quando a velha, erguendo-se de um jato, impediu-lhe a passagem. Aquele corpo, curvado de ordinário, ficou direito e hirto. Os pequenos olhos, outrora amortecidos, lançavam raios. Mas a voz continuou lenta e arrastada:

— Não entre, branco, vá-se embora.

Surpreso, o tenente Sousa estacou, mas, logo, recuperando a calma, riu-se e penetrou na cabana. A feiticeira seguiu-o. Como nada visse o rapaz que lhe atraísse a atenção no primeiro compartimento, avançou para o segundo, separado daquele pela abertura redonda, tapada com um topé velho. Mas aí a resistência que a tapuia ofereceu à sua ousadia foi muito mais séria. Colocou-se de pé, crescida e tesa, à abertura da parede, e abriu os braços, para impedir-lhe com o corpo a indiscreta visita. Esgotados os meios brandos, Antônio de Sousa perdeu a cabeça, e, exasperado pelo sorriso horrendo da velha, pegou-a por um braço, e, usando toda a força do seu corpo robusto, arrancou-a dali e atirou-a ao meio da sala de entrada. A feiticeira foi bater com a fronte no chão, soltando gemidos lúgubres.

Antônio arrancou a esteira que fechava a porta e penetrou no aposento, seguido da velha, de rastos, pronunciando palavras, o dente negro num riso convulso e asqueroso.

Era um quarto singular o quarto de dormir de Maria Mucoim. Ao fundo, uma rede rota e suja; um canto, um montão de ossos humanos; pousada nos punhos da rede, uma coruja, branca como algodão, parecia dormir; e ao pé dela, um gato preto descansava numa cama de palhas de milho. Sobre um banco rústico, estavam várias painéis de forma estranha, e das traves do teto pendiam cumbucas rachadas, donde escorria um líquido vermelho parecendo sangue. Um enorme urubu, preso por uma embira ao esteio central do quarto, tentava picar um grande bode, preto e barbado, que passeava

solto, como se fora o dono da casa.

A entrada de Antônio de Sousa causou um movimento geral. O murucutu entreabriu os olhos, bateu as asas e soltou um pio lúgubre.

O gato pulou para a rede, o bode recuou até ao fundo do quarto e arremeteu contra o visitante. Antônio, surpreendido pelo ataque, mal teve tempo de desviar o corpo, e foi

logo encostar-se parede, pondo-se em defesa com o terçado que trouxera.

Foi então que, animada por gestos misteriosos da velha, a bicharia toda avançou com uma fúria incrível. O gato correndo em roda do rapaz procurava morder, fugindo sempre ao terçado. O urubu, solto como por encanto da corda que o prendia, esvoaçava-lhe em torno da cabeça, querendo bicar-lhe os olhos. Parecia-lhe que se moviam os ossos humanos, amontoados a um canto, e que das cumbucas corria sangue vivo. Antônio começou a arrepender-se da imprudência que cometera. Mas era um valente moço, e o perigo lhe redobrava a coragem. Num lance certo, conseguiu ferir o bode no coração, ao mesmo tempo que dos lábios lhe saía inconscientemente uma invocação religiosa.

— Jesus, Maria!

O diabólico animal deu um berro formidável e foi recuando cair sem vida sobre um monte de ossos; ao mesmo tempo o gato estorceu-se em convulsões terríveis, e o urubu e a coruja fugiram pela porta aberta.

A Mucoim, vendo o efeito daquelas palavras mágicas, soltou urros de fera e atirou-se contra o tenente, procurando arrancar-lhe os olhos com as aguçadas unhas. O moço agarrou-a pelos raros e amarelados cabelos e lançou-a contra o esteio central. Depois fugiu, sim, fugiu, espavorido, aterrado. Ao transpor o limiar, um grito o obrigou a voltar cabeça. A Maria Mucoim, deitada com os peitos no chão e a cabeça erguida, cavava a terra com as unhas, arregaçava os lábios roxos e delgados, e fitava no rapaz aquele olhar sem luz, aquele olhar que parecia querer traspassar-lhe o coração.

O tenente Sousa, 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 era escura. Só o guiava a luz intermitente dos relâmpagos. Ora batia com cabeça em algum tronco de árvore, ora os cipós amarravam-lhe as pernas, impedindo-lhe os passos.

Mas ele ia prosseguindo sem olhar para trás, porque temia encontrar o olhar da feiticeira, e estava certo de que o seguia uma legião de seres misteriosos e horrendos.

Quando chegou ao sítio do Ribeiro, molhado, roto, sem chapéu e sem sapatos, todos dormiam na casa. Foi direto à porta do seu quarto, que dava para a varanda, empurrou-a, entrou, e atirou-se ao fundo da rede, sem ânimo de mudar de roupa. O

desgraçado ardia em febre. Esteve muito tempo de olhos abertos, mas em tal prostração que nem pensava, nem se movia.

De repente, ouviu um leve ruído por baixo da rede e despertou da espécie de letargo em que caíra. Pôs um pé fora, procurando o chão, mas sentiu uma umidade. Olhou e viu que o quarto estava alagado. Levantou-se apressado. A água vinha enchendo o quarto, forçando a porta. Assustado, correu para fora.

Um grito chegou-lhe aos ouvidos:

— A cheia!

Um espetáculo assombroso ofereceu-se-lhe à vista. O Paranamiri transbordava. O sítio do Ribeiro estava completamente inundado, e a casa começava a sê-lo. 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!

Onde estariam o tenente Ribeiro e a família? Mortos? Teriam fugido, abandonando o hóspede à sua infeliz sorte? Onde salvar-se, se as águas cresciam sempre, e o delegado já começava a sentir-se cansado de nadar. Nadava, nadava. As forças começavam a abandoná-lo, os braços recusavam-se ao serviço, câimbras agudas lhe invadiam os pés e as pernas. Onde e como salvar-se?

De súbito viu aproximar-se uma luzinha e logo uma canoa, dentro da qual lhe pareceu estar o tenente Ribeiro. Pelo menos era dele a voz que o chamava.

— Socorro! — gritou desesperado o Antônio de Sousa, e, juntando as forças num violento esforço, nadou para montaria, salvação única que lhe restava, no doloroso transe.

Mas não era o tenente Ribeiro o tripulante da canoa. Acocorada à proa da montaria, Maria Mucoim fitava-o com os olhos amortecidos, e aquele olhar sem luz, que lhe queria traspassar o coração...

Uma gargalhada nervosa do Dr. Silveira interrompeu o velho Estêvão neste ponto da sua narrativa.