



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ
INSTITUTO DE LETRAS E COMUNICAÇÃO
FACULDADE DE LETRAS – FALE
LITERATURA DA AMAZÔNIA**

NAYARA LEÃO NUNES

**O IMAGINÁRIO FANTÁSTICO
AMAZÔNICO EM TRÊS CONTOS DE
INGLÊS DE SOUSA**

**Belém
2018**

NAYARA LEÃO NUNES

**O IMAGINÁRIO FANTÁSTICO AMAZÔNICO EM TRÊS
CONTOS DE INGLÊS DE SOUSA**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Graduação em Letras, habilitação em Língua Portuguesa, da Faculdade de Linguagem, Universidade Federal do Pará, como requisito parcial à obtenção do título de Licenciado em Letras Língua Portuguesa.

Orientadora: Prof. Msc. Maria Vânia do S. Alvarez.

**Belém
2018**

NAYARA LEÃO NUNES

**O IMAGINÁRIO FANTÁSTICO AMAZÔNICO EM TRÊS
CONTOS DE INGLÊS DE SOUSA**

Este Trabalho de Conclusão de Curso foi julgado adequado à obtenção do título de Licenciado em Letras Língua Portuguesa e aprovado em sua forma final pelo Curso de Graduação em Letras Licenciatura Língua Portuguesa, da Faculdade de Letras, Universidade Federal do Pará.

Trabalho defendido em ____/____/____.

Aprovado pela Banca Examinadora com o conceito: _____

Professora e orientadora Profa. Msc. Vânia Maria do S. Alvarez
Universidade Federal do Pará

Prof.. Dr. Sílvio Augusto Holanda (Membro interno)
Universidade Federal do Pará

Prof.. Dr. Joel Cardoso da Silva (Membro interno)
Universidade Federal do Pará

Dedico este trabalho

..... Àqueles que um dia me presentearam com um quadro negro improvisado e uma caixa de giz e, sem saber, despertaram em mim o desejo pela docência.

.... à minha mãe e ao pai, por terem me ajudado a me tornar quem hoje sou.

Agradeço

.... a Deus, por toda benção que me é proporcionada, por guiar meus passos e jamais me desamparar, pois por muitas vezes pensei que não conseguiria alcançar este sonho. Mas Deus me deu forças e não me deixou desistir.

.... À minha orientadora, Professora Vânia Maria do Socorro Alvarez, especialmente pela leitura generosa e precisa, pelas palavras de conforto nos momentos difíceis da escrita e por ter me apoiado nos caminhos e descaminhos que esta pesquisa percorreu até que chegasse à sua forma final. A ela minha eterna admiração.

.... À minha família, por acreditar em mim, por toda ajuda oferecida e pelas palavras de incentivo. Agradeço em especial aos meus pais Edilson e Socorro, que sempre me lembraram do quanto o estudo é único meio de crescer e vencer, e mesmo de longe sempre estiveram presentes nessa batalha compartilhando cada momento, sempre me apoiando e torcendo por mim. Aos meus avôs, Antonio Leão, Albino e Antonio Castro, as minhas avós Rosa e Dorbelina (*in memória*), por contribuírem com suas histórias desde a infância, despertando em mim o amor à literatura.

.... Aos meus tios de sangue e àqueles que ganhei durante essa jornada, me acolhendo como filha - Joana, Antônio, Irene, Jairo, Santiago, Eliene, Fátima - e aos que esqueci de citar, mas que também contribuíram de forma imensurável para a minha formação.

.... Ao meu amigo e namorado Paolo, por estar presente neste momento tão importante, pela paciência, ajuda e carinho.

“Não há nada mais fascinante do que as histórias populares. Além de serem simples e de grande contexto histórico, tais histórias remetem a um tempo onde o imaginário popular era comparável à crença antiga das forças divinas exercidas na natureza. Onde o homem era uma peça, mas de suma importância, do grande teatro divino que é o universo. As lendas populares procuram não só remeter aos valores históricos, como também se auxiliam do poder de percepção: o ouvinte percebe a imagem, a mensagem, ou seja, aquilo para onde a história transporta; não só no tempo, mas na mente.” (VALDEMAR NETO, 2010)

O IMAGINÁRIO FANTÁSTICO AMAZÔNICO EM TRÊS CONTOS DE INGLÊS DE SOUSA

RESUMO

Este trabalho de conclusão de curso explora os *Contos Amazônicos*, de Inglês de Sousa, tendo como foco o imaginário fantástico amazônico em três contos “A Feiticeira”, “Acauã” e “O Baile do Judeu”, traçando comentários acerca da importância da produção inglesiana para o realismo-Naturalismo na Literatura Amazônica. Assinala-se a obra inglesiana como documento socioantropológico, abordando na literatura a questão do imaginário-fantástico amazônico e a visão do ribeirinho sob o signo de preconceitos, superstições, temores, lendas, mitos e demais ocorrências do imaginário caboclo, analisando a natureza como uma força dominadora e envolvente, que se revela na reconstituição dos mitos da Cobra-Grande, Matinta Perera e o Boto.. A obra estudada lança-se para além do regionalismo, apresentando traços góticos e constituindo-se em um livro de contos com intenções de representar os costumes, a cultura, o vocabulário, as relações humanas e a história local, vivenciadas do Estado do Pará do século XIX.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura Amazônica. Fantástico. Imaginário.

SUMÁRIO

I. O COSMO LITERÁRIO INGLESIANO.....	01
II. A IMPORTANCIA INGLESIANA PARA A LITERATURA DA AMAZÔNIA	05
2.1 A obra naturalista	06
2.2 Romance social e de costumes.....	12
2.3 Muito além do regionalismo.....	13
2.4 A história local e o imaginário.....	15
2.5 A Amazônia e a identidade cultural.....	16
2.6 Um regionalismo peculiar	18
III O IMAGINÁRIO FANTÁSTICO AMAZÔNICO NAS NARRATIVAS DE INGLÊS DE SOUSA.....	23
IV ANÁLISE DAS NARRATIVAS SELECIONADAS.....	33
4.1 O gótico e os monstros amazônicos.....	34
4.1.1 Acauã	35
4.1.2 A Feiticeira.....	36
4.1.3 O Baile do Judeu	38
4.2 Análise do conto “A Feiticeira”	40
4.3 Análise do conto “Acauã”	44
4.4 Análise do conto “O Baile do Judeu”	49
V CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	55
VI REFERENCIAS	62

I. O COSMO LITERÁRIO IGLESIANO

Tudo começa no grande rio, que por sua vez tem seus afluentes, e esses, por sua vez, uns rios um pouco menores, onde deságuam os igarapés, circundados pela mata que abriga um rico patrimônio da fauna e da flora amazônica, constituindo um universo de biodiversidade. E é aqui que o imaginário amazônico se alimenta. Homem e rio se fundem na geografia amazônica, vivendo numa comunhão mítica, uma amálgama de sentidos, em um lugar onde a água é o verdadeiro sangue da mãe terra. A água é vista por aqueles que ali vivem como sendo um isomorfismo do sangue, que corre misteriosamente nas veias, vasos e artérias, ou escapa com a vida pela ferida. O rio/sangue é o senhor da vida e da morte. Na convivência com o caboclo ribeirinho, é possível acompanhar como, no seu mundo em relação ao rio, assume características próprias da cultura amazônica, refletidas nos mitos, nas lendas, nas crenças e na religião, como nos ensina Ansart (1978). (CARVALHO, 2014)

Este Trabalho de pesquisa bibliográfica e de análise debruça-se sobre a obra *Contos Amazônicos* do escritor paraense Inglês de Sousa. Herculano Marcos Inglês de Sousa - advogado, professor, jornalista, contista e romancista - nasceu em Óbidos, PA, em 28/12/1853, e faleceu no Rio de Janeiro, em 06/09/1918. Seus primeiros estudos foram feitos no Pará e no Maranhão, mas diplomou-se em Direito pela Faculdade de São Paulo, em 1876. Nesse ano publicou dois romances, *O Cacauleta* e *História de um pescador*, aos quais se seguiram mais dois, todos publicados sob o pseudônimo de Luís Dolzani. Com Antônio Carlos Ribeiro de Andrade e Silva publicou, em 1877, a *Revista Nacional, de Ciências, Artes e Letras*. Fixou-se no Rio de Janeiro, como advogado, banqueiro, jornalista e professor de Direito Comercial e Marítimo na Faculdade Livre de Ciências Jurídicas e Sociais. Foi presidente do Instituto dos Advogados Brasileiros.

Na literatura brasileira, Inglês de Sousa teve papel de destaque, sendo considerado o introdutor do Naturalismo no Brasil, mas seus primeiros romances não tiveram a repercussão esperada. Tornou-se conhecido com *O missionário* (1891), que, como toda sua obra, revela influência de E. Zola. Nesse romance, Sousa descreve com fidelidade a vida numa pequena cidade do Pará, revelando agudo espírito de observação, amor à natureza e fidelidade às cenas regionais.

Inglês de Sousa foi testemunha de uma notável época de transformações políticas, religiosas e literárias no Brasil. À questão social, vista na chaga vergonhosa da escravidão, segue-se à questão religiosa, abalando os alicerces do catolicismo, até então intocável. A Guerra do Paraguai mostra as deficiências da organização militar e faz a monarquia sofrer os

primeiros abalos. O Segundo Império deixava escapar a sua falência, subjugado pelo espírito das campanhas abolicionista e republicana, que se acentuam no país a partir de 1870.

É nesse contexto que o autor produz a obra *Contos Amazônicos*, publicados em 1893. Os contos são considerados como capítulos seriados de um romance que situa e constrói a região amazônica aos olhos do leitor, no qual o exótico é aos poucos transfigurado, transformando-se na realidade vivida por populações ‘encravadas no coração da floresta’. *Contos Amazônicos* respeita esses preceitos, destacando-se na literatura nacional pelo que representou no naturalismo de língua portuguesa. As nove histórias que compõem a obra mostram o vigor linguístico do autor, dosando ficção com o relato descritivo e, portanto real, de uma das regiões do País mais suscetíveis a lendas e estórias — a Amazônia.¹

A profa. Amarílis Tupiassú ao escrever a página de apresentação da edição dos *Contos Amazônicos*, publicada pela UFPA em 2005, assinala que há na obra de Sousa, ‘representações indeléveis’, múltiplos contornos de ‘um universo’ de rios em sua magnitude. Nesse ambiente, de ‘uma geografia exacerbadamente molhada e verde’ há os mitos, os mistérios, ‘as crenças’ que alimentam o imaginário dessas ‘populações perdidas nesse mapa de distancias’. Também não ficará de fora das narrativas de Inglês de Sousa ‘o abandono’, ‘a solidão’, ‘a vitimação social’, ‘as tramas perversas’ praticadas pelos poderosos e que desmascaram ações que tem ficado de fora das vozes vindas da Amazônia. Essa região não será apenas mencionada pelas suas maravilhas, mas também pelos conflitos, por questões que ainda carecem de solução. (TUPIASSÚ, 2005, p.16).

E nesse sentido que fluiu a ideia de produção deste trabalho: o imaginário fantástico amazônico em três contos do autor. Nazaré Carvalho (2014) assinala que esse universo amazônico abriga, além da biodiversidade, um imaginário que ressignifica-se como amálgama dos sentidos que se quer dar à existência do ribeirinho e das populações nativas. Esse universo simbólico e imagético tem a água como o cosmo, de onde se pode ‘ler’ a própria cultura da região, refletida em mitos, lendas, crenças, superstições. (CARVALHO, 2014, p.221). Assim, o imaginário fantástico amazônico será refletido em lendas como a da Matinta, da Cobra-Grande e do Boto – que aparecem nas versões de “A Feiticeira”, “Acauã” e o “Baile do Judeu” – contos que serão analisados.

Assinale-se ainda que este trabalho de leitura e de pesquisa surgiu nas aulas de Literatura da Amazônia ministradas no 2º semestre de 2017, na FALE/UFPA, a partir da ação

¹ De sua produção literária, o leitor tem acesso às obras: *O Cacauleta* (1876); *História de um pescador* (1876); *O Coronel Sangrado* (1877); *O Missionário* (1891) e *Contos Amazônicos* (1893).

acadêmica para preencher uma lacuna no Curso de Graduação em Letras. A temática escolhida para este trabalho vislumbra o sentido de cosmovisão como universo, mundo, visão, faculdade de ver, e remonta ao *Weltanschauung* alemão, ou a mundividência filosófica, como forma de conceber o Universo e o enigma da vida, objetos próprios da indagação gnoseológica. (MOISÉS, 1995, p.106)

Nesse aspecto levar-se-á em consideração a vida e a consciência, a partir de experiências particulares, interpretações de fatos e ocorrências, as formas espirituais, a compreensão do que está à volta de cada ser humano. A Literatura, como Arte da Palavra, apresentará em obras estudadas e esquadrihadas pelo leitor, esta concepção de mundo, de modo universal, como uma representação micro do cosmo. Entretanto, “as concepções de mundo” representarão “o total do homem”, sua subjetividade, vivência, força de reflexão, ou seja, o “nível de consciência”, as atitudes vitais e as experiências de vida que plasmas as obras literárias. A partir da visão de Dilthey optou-se pela mundividência naturalista, que se espria nas visões de Demócrito até Hobbes, passando por Epicuro e Lucrecio, que se caracteriza pelo materialismo como metafísica e como vontade de se reconciliar com o curso onipotente e estranho do mundo por meio da contemplação. (MOISÉS, 1995, p.107 e 108).²

O presente trabalho foi estruturado em três capítulos, conforme se descreve a seguir.

O Capítulo 1 se volta para estudar as noções sobre o realismo-naturalismo no Brasil, as discussões sobre a obra inglesiana nesse contexto, no qual o homem amazônico é o foco principal, seguindo estudos de Marcela Ferreira, Mauro Vianna Barreto, Lucia Miguel-Pereira, Carlos Ferreira, Marcus Vinnicius C. Leite e Carlos Teixeira. Há destaque para o vocabulário amazônico, as lendas e os mitos, conforme os estudos de Amarílis Tupiassú e Luciano Cabral que atestam aspectos do gótico e a construção de monstros amazônicos na obra em estudo. Rossana Rossigali, citando Peregrino Jr, explora as cenas de vida, a luta do homem para sobreviver, de onde se questiona que a obra de Inglês de Sousa está muito além do regionalismo.

No Capítulo 2 – há a caracterização do gênero fantástico, realizada a partir dos estudos de Danilo Moraes Lobo, Luís Cláudio F. Silva e Daiane Lourenço que aproximam o fantástico dos mitos e lendas amazônicas. Os estudos sobre o fantástico e sobre o imaginário amazônico tiveram apoio em T. Todorov, Nazaré Cristina Carvalho, citando Gilberto Durand e Paes Loureiro, lembrando que na Amazônia o tempo é mítico. Dionne de Freitas também assinala que o fantástico poderá se manifestar no estranho e no maravilhoso, tendo como base

² MOISÉS, Massaud. *Dicionário de Termos Literários*. São Paulo: Cultrix, 1995.

teórica Irène Bassière. O estudo de Lauro Figueira traduz na obra inglesiana os marcos familiares, a reconstituição de acontecimentos da infância, além dos acontecimentos históricos narrados. Para refazer o caminho de leitura da obra *Contos Amazônicos*, de Inglês de Sousa, não se desprezaram as noções de imaginário contidas em João de Jesus Paes Loureiro.

No Capítulo 3 - há a análise das três narrativas selecionadas, visando comprovar ser possível estudar o imaginário fantástico em três contos de Inglês de Sousa, ou seja, “A Feiticeira” (com foco na Matinta Perera); “Acauã” (a Cobra-Grande e a Medusa) e “O Baile do Judeu” (o Boto). Faz-se destaque para os estudos de Deuziane de Vasconcelos Barbosa, acerca da junção entre boto/judeu - ambos personagens marginalizados naquela sociedade amazônica do século XIX.

A leitura selecionada para a construção do presente trabalho passa ainda pelos esforços da Faculdade de Letras em ofertar a disciplina Literatura da Amazônia, que proporcionou aos alunos de graduação, infinitas possibilidades de leituras a partir das discussões realizadas em sala de aula e das propostas didáticas do curso, conforme se lê no livreto distribuído aos alunos:

um Estudo da Literatura de Expressão Amazônica, considerando a identidade cultural e a literatura próprias da Amazônia. Procurou-se abordar nesse enfoque o social, a história, a cultura, as representações da cidade (espaço amazônico) e a produção literária, discutindo-se a tradição ancestral entre o Local e o Universal. Recomendou-se ainda analisar obras e elaborar roteiros para debates a partir de leituras, comentários e entrevistas com escritores contemporâneos. Também os esforços serão para realizar estudo de textos, disponibilizados em antologias, em publicações raras, em revistas e periódicos, com ênfase à fundamentação nos Estudos Comparados e nos Estudos Culturais. (ALVAREZ, 2017, p. 3)

II. A IMPORTÂNCIA INGLESIANA PARA LITERATURA DA AMAZÔNIA

Considerada em conjunto, a obra de Inglês de Sousa apresenta-se como um documento social, fixando aspectos vários da Amazônia, da Amazônia do cacau e da pesca, região meio selvagem onde a vida era sempre uma luta, [...] luta do homem contra o homem e contra a natureza que o ameaça física e moralmente [...] O seu forte não foi a paisagem, em cuja descrição cai no vago ou na rotina. Assim, a impressão que menos consegue dar da Amazônia é a da natureza. [...] Os homens interessaram-no mais do que os cenários. [...] São excelentes as suas observações, completadas nos *Contos Amazônicos* por algumas anedotas e lendas que mostram o espírito popular cheio de superstições e temores do mistério. Temores provenientes em parte das selvas mal conhecidas, das águas profundas, da fauna que povoa umas e outras. Assim, a natureza surge melhor em seus livros como força dominadora e envolvente do que em si mesma (PEREIRA, 1988, p. 158).

O Realismo, no Brasil, surgiu em consequência da crise criada com a decadência econômica açucareira, o crescimento do prestígio dos estados do sul e o descontentamento da classe burguesa em ascensão na época, o que facilitou o acolhimento dos ideais abolicionistas e republicanos. O movimento Republicano fundou em 1870 o Partido que lutou para trocar o trabalho escravo pela mão de obra imigrante. Nesse período, as ideias de Comte, Spencer, Darwin e Haeckel conquistaram os intelectuais brasileiros que se entregaram ao espírito científico, sobrepujando a concepção espiritualista do Romantismo. Eles se voltam para explicar o universo através da Ciência, tendo como guias o positivismo, o darwinismo, o naturalismo e o cientificismo. O grande divulgador do movimento foi Tobias Barreto, ideólogo da Escola de Recife, admirador das ideias de Augusto Comte e de Hipólito Taine.

Para a crítica literária canônica, o Realismo e o Naturalismo aqui se estabelecem com o aparecimento, em 1881, da obra realista *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, de Machado de Assis, e da naturalista *O Mulato*, de Aluísio Azevedo, influenciado pelo escritor português Eça de Queirós, com as obras *O Crime do Padre Amaro* (1875) e *Primo Basílio* (1878). O movimento se estendeu até o início do século XX, quando Graça Aranha publicou *Canaã*, abrindo os olhos do Brasil uma nova estética: o Pré-Modernismo. Entretanto essas ideias começaram a ser mudadas, a partir de estudos sobre a obra de Inglês de Sousa, foco principal deste trabalho, uma vez que a crítica já admite que *O Cacauleta* (1876), *Histórias de um pescador* (1876) e *O Coronel Sangrado* (1877), obras de Inglês de Sousa são anteriores à publicação de *O Mulato*.

2.1 A OBRA NATURALISTA

A maioria dos críticos discutem a validade da obra do paraense Inglês de Sousa, a partir do aparecimento de obras no cenário nacional que inauguram a estética realista – naturalista no Brasil. A polêmica está entre os autores Inglês de Sousa e Aluísio de Azevedo, respectivamente com as obras *O Coronel Sangrado* e *O Mulato*. Para Marcela Ferreira (2015) os textos de crítica literária de Inglês de Sousa publicados na imprensa pernambucana discutem um assunto delicado, pertinente a todos os estudiosos da obra do autor: o Realismo. É fato que as primeiras publicações datadas de 1876 e 1877, não tiveram uma grande repercussão, mas alguns críticos consideram o romance *O Coronel Sangrado* como o inaugurador da corrente realista na literatura brasileira. Essa nova leitura da obra inglesiana é empreendida a partir de 1950, com a renovação dos estudos críticos sobre o autor.

Ferreira (2015) citando Bella Josef afiança que Inglês de Sousa escreve “antes da difusão das obras de Zola e Eça de Queirós”, mas Josef considera que o autor ainda “não apresenta as ousadias da escola; elas existiram apenas na intenção”.

Mauro Barreto (2003), ao analisar os primeiros romances do autor, mostrou que:

[...] não obstante os esparsos excertos românticos, em suas três primeiras publicações patenteiam-se a proeminência do viés realista no que tange a fixação do meio, a retratação dos costumes, a composição dos caracteres e a reconstrução da vida cotidiana, todos elementos integrantes da fidelidade documental com que o Realismo literário pretendia apresentar a realidade social.[...] Em síntese: por apresentarem um realismo de inflexão flaubertiana, com o predomínio da observação sobre a imaginação e da objetividade sobre a fantasia, os volumes da trilogia juvenil inglesiana deixam transparecer uma visão panorâmica documental da vida ribeirinha do Baixo Amazonas na segunda metade do século XIX.

Marcela Ferreira (2015) confirma que Inglês de Sousa intenciona em seus primeiros livros a objetividade, escrevendo em um momento de grande efervescência de ideias, em que se empreendia um ataque ao subjetivismo da estética romântica, principalmente pelos cultores da “Escola de Recife”. Nesse período, como afirma Lúcia Miguel Pereira, “embora já deixasse, aqui e ali, perceber novas tendências, embora fizesse excursões pela história, com Franklin Távora e José do Patrocínio, pelo regionalismo com Inglês de Sousa e Apolinário Porto Alegre, o romance foi então sobretudo sentimental”.

O crítico Afrânio Coutinho, também corrobora para corrigir a crítica e colocar a obra de Inglês de Sousa como referencia nas letras nacionais:

Durante muito tempo, *O mulato*, de Aluísio Azevedo, publicado em 1881, foi tido como a primeira manifestação do Naturalismo em nosso país. Hoje, a tendência é para admitir-se a prioridade de *O cacaulista* e de *O coronel Sangrado*, de Inglês de Sousa, que em 1876 e 77, respectivamente, já havia moldado essas obras pelos cânones naturalistas. Mas nem Aluísio, nem Inglês de Sousa, com tais romances, tinham chegado às últimas consequências da escola, afrontando o preconceito da maneira por que Zola e Eça de Queirós o fizeram. (COUTINHO, 2004, p.70)

Portanto, Inglês de Sousa possui todos os méritos acerca de ser o inaugurador da estética realista-naturalista nas letras nacionais, sem esquecer que no cenário das letras nortistas, o autor tem importante papel em apresentar ao país cenários e temáticas amazônicas posicionando-se além do simples regionalismo, mas sendo considerado como pré-modernista, segundo a visão do crítico Brito Broca.

Nos contos de Inglês de Sousa há uma requintada elaboração estilística, em termos de linguagem literária, também cabe observar o brilhantismo com que o autor maneja o gênero conto. Em especial aqueles que se situam no terreno da literatura fantástica, como "*A feiticeira*", "*Acauã*", "*Amor de Maria*" e "*O baile do judeu*", além de "*O gado do Valha-me Deus*". Em todos eles, o autor soube elaborar literariamente personagens e situações sobrenaturais extraídas do folclore ou do imaginário popular regional, criando narrativas que, além do final surpreendente, têm um clima denso e assustador.

Em *Contos Amazônicos*, o naturalismo aproxima os textos de Sousa, quase crônicas da selva, de um enfoque jornalístico ou histórico. A literatura sai ganhando com as descrições minuciosas do cenário principal, a floresta, e com o vocabulário regional. *Contos Amazônicos* recupera a imagem da luta do homem com o meio selvagem, somando-se a isso os embates sociais e políticos do final do século XIX. Sobre a ignorância que grassava naquele ambiente, Inglês de Sousa anota:

A ignorância dos nossos rústicos patrícios, agravada pelas fábulas ridículas editadas pela imprensa oficiosa, dando ao nosso governo o papel de libertador do Paraguai (embora contra a vontade do libertando o libertasse a tiro), não podia reconhecer no ditador o que realmente era: uma coragem de herói, uma vontade forte, uma inteligência superior ao serviço de uma ambição retrógrada. (SOUSA, 2005, p.32)

Uma leitura sócioantropológica de Inglês de Sousa tem permitido constatar a acuidade científica que o escritor empregou ao descrever seus enredos, com informações precisas sobre as vilas, as populações, os costumes, as tradições, as disputas políticas, a exploração dos trabalhadores e o meio ambiente, entre outros temas amazônicos. Seus livros permitem reconstituir minuciosamente a vida em cidades paraenses como Óbidos, Faro e Alenquer, na

segunda metade do século XIX, quando a economia era baseada no cultivo do cacau e na pesca do pirarucu. Inglês de Sousa é um realista sóbrio, ele não está determinando a questão patológica que vai ser a grande característica do Naturalismo. É um Realismo sóbrio, não forçado, natural, que já naquela época eram desconhecidas ou ignoradas pelo restante do Brasil. Sobre o isolamento do homem amazônico, a vastidão do espaço e o apático recolhimento, Inglês de Sousa assevera que em meio a tantas dificuldades sorrir parece apenas um devaneio:

É naturalmente melancólica a gente da beira do rio. Face a face toda a vida com a natureza grandiosa e solene, mas monótona e triste do Amazonas, isolada e distante da agitação social, concentra-se a alma um apático recolhimento, que se traduz externamente pela tristeza do semblante e pela gravidade do gesto. [...] o caboclo não ri, sorri apenas; e a sua natureza contemplativa revela-se no olhar fixo e vago em que se leem os devaneios íntimos, nascidos da sujeição da inteligência ao mundo objetivo, e dele assoberbada. Os seus pensamentos não se manifestam em palavras por lhes faltar, a esses pobres tapuios, a expressão comunicativa, atrofiada pelo silêncio forçado da solidão. (SOUSA, 2005, p.31)

E há outra característica marcante do realismo-naturalismo é que os contos inglesianos ficam próximos das reportagens, como se fosse um inquérito sobre a natureza e o homem; a narrativa é lenta, passa pelos lugares, analisa a vida em sua monotonia, sua morosidade, a sondagem psicológica do homem como um joguete do determinismo estes traços são marcantes na obra *Contos Amazônicos*.

O pseudônimo assumido pelo autor na imprensa é o mesmo das publicações em livro: Luiz Dolzani, com o qual assina os contos publicados na Academia de São Paulo em 1876, que seriam revisados e publicados posteriormente na coletânea *Contos Amazônicos* (1893). Os contos “Voluntário” e “Amor de Maria” foram publicados respectivamente em 2 de abril de 1876 e 8 de maio de 1876, entretanto com outros títulos, a saber: “O recruta” e “Amor que mata”. O confronto entre os contos do jornal e do livro permite aferir que o fio narrativo é o mesmo, mas há mudanças nos títulos, que no caso de “O recruta” passa para o “Voluntário”, tornando-se irônico, e, no de “Amor que mata” para “Amor de Maria”, cria-se outra expectativa no leitor, visto que “Amor que mata” já remete ao desfecho da história. Além dos títulos, notam-se mudanças significativas na estrutura e no trabalho com a linguagem; na edição em livro, por exemplo, há uma configuração maior da cultura amazônica. Esses contos publicados primeiramente em livro demonstram que a produção literária do autor em questão centra-se basicamente entre os anos de 1876 e 1877.

O crítico e poeta Carlos Ferreira publicou no *Correio Paulistano*, em 28 de maio de 1876, detalhes sobre a luta pelo reconhecimento dos escritores daquele período. Em relação à apreciação do poeta sobre a obra de Inglês de Sousa, percebe-se o cunho de fotografar com rara habilidade o viver e os curiosos costumes do norte do império, mostrando a originalidade do escritor no âmbito literário, relacionando-o com o realismo/naturalismo. O comentário seguiu, revelando quem era Luiz Dolzani, e apontando-o como estudante do curso de Direito. Ao escrever sobre *Coronel Sangrado* e *O Cacaulista*, Carlos Ferreira (1876) anota importantes aspectos do estilo de Inglês de Sousa, tais como, o interesse pelos costumes do norte do Brasil, a simplicidade e a naturalidade do diálogo e do estilo em geral, as admiráveis fotografias da natureza opulenta do Rio Amazonas, com ênfase ao caráter especial do povo, o cunho pitoresco de seu viver íntimo, de um escritor que se lançaria como extraordinária contribuição para a literatura nacional.

No primeiro número da *Revista Nacional de Ciências, Artes e Letras*, de julho de 1877 - surge a “Crônica” de Inglês de Sousa. Já no segundo número, de agosto de 1877, aparece um conto de Luiz Dolzani, “O sineiro da matriz”, que é a gênese do conto “O rebelde” publicado posteriormente nos *Contos Amazônicos*. Inglês de Sousa assume o papel de cronista daquela *Revista*, comentando os últimos fatos literários e educacionais. A postura na crônica de abertura da Revista é de divulgador das ideias científicas de Darwin, o que aproxima mais ainda o autor do realismo-naturalismo. Inglês de Sousa se refere às experiências na fertilização do Reino Vegetal, a geração espontânea das plantas, a influência no cruzamento sexual de indivíduos e demais questões sobre descendência. Em seguida, Inglês de Sousa interessa-se pelos estudos de antropologia física e o determinismo social que seriam observados nas descrições e abordagens científicas em suas publicações. É perceptível em Sousa esses aspectos na descrição que faz da vida da tapuia Rosa, seu filho e de sua habitação, no conto “O Voluntário”, em *Contos Amazônicos*:

A velha tapuia Rosa já não podia cuidar da pequena lavoura que lhe deixara o marido. Vivia com um só filho, que passava os dias na pesca do pirarucu e do peixe-boi, vendido no porto de Alenquer e de que tiravam ambos o sustento, pois o cacau mal chegava para a roupa e para o tabaco. Apesar da pobreza rústica da casa, com as suas portas de japá e as paredes de sopapo, com chão de terra batida, cavada pela ação do tempo, tinha a tapuia alguma conta de asseio. Trazia o terreiro bem varrido e o porto livre das canaranas que a corrente do rio vinha ali depositando. (SOUSA, 2005, p.29)

A partir da discussão sobre a obra de Darwin (na crônica), torna-se fulgente a influência das ideias naturalistas na obra de Inglês de Sousa, como pode-se notar em *História de um pescador*:

Sob a sombra das mangueiras, e das goiabeiras flexíveis, aquele filho da natureza virgem sentiu se reviver. O odor agreste das flores e frutas da mata, atuando-lhe sobre os nervos, fazia dilatar-se-lhe o coração. Iluminou-lhe o rosto um raio de esperança. (SOUSA, 1990, p. 194)

Inglês de Sousa escreveu seus primeiros romances consciente do discurso cientificista em voga, e involuntariamente conseguiu unir literatura e conhecimentos científicos em seus romances. De certa forma, Inglês de Sousa com seus posicionamentos na imprensa paulista e com seus romances contribuiu para o entendimento das obras naturalistas. O autor publicou cinco livros, todos de temática realista-naturalista, entre 1876 e 1893. Os três primeiros - *O Cacauleta* (1876), *Histórias de um Pescador* (1876) e *O Coronel Sangrado* (1877) - foram publicados quando os meios literatos ainda eram dominados pelo Romantismo. Em 1891, publicou seu livro mais conhecido, *O Missionário* (1891), levando ao extremo os princípios da escola de Émile Zola. Sua carreira literária se encerrou com *Contos Amazônicos*, publicado em 1893.

Ambientados em pequenas e desconhecidas cidades da Amazônia, os romances de Inglês de Sousa não despertaram a atenção dos leitores do Sul e Sudeste do país, onde foram publicados. A descrição nua e crua da realidade amazônica, como, por exemplo, o relato de uma disputa política entre conservadores e liberais em Óbidos, um dos momentos mais brilhantes do romance *O Coronel Sangrado* (1877), só mais tarde despertou o interesse de pesquisadores, nos quais a vida amazônica e o homem ribeirinho são o foco principal. Além dos relatos naturalistas, a obra de Inglês de Sousa baseia-se em aspectos da região amazônica, com destaque para a representação da sociedade cacauera da Amazônia das décadas de 60 e 70 do século XIX, conforme se pode constatar na obra *O Cacauleta* (1876). Sousa viveu 15 anos na região, então dominada pelas grandes fazendas de cacau, no momento em que a navegação a vapor começava a transformar os aglomerados em algumas pequenas vilas e povoados. Utilizando a memória da infância e da adolescência e, muito provavelmente, informações de seus pais, o escritor esquadrinhou o cotidiano e retratou os hábitos e costumes populares com precisão.

Para Mauro Barreto (2016)³, Inglês de Sousa é uma fonte preciosa de informações a respeito da vida social em seu tempo, pois revelou fatos, dados e minúcias que são de inestimáveis valia para uma leitura sócioantropológica da literatura. Para Barreto, o Realismo de Inglês de Sousa se distingue não tanto pela descrição do ambiente natural, como nos romances clássicos do Naturalismo, mas fundamentalmente pela reconstituição do modo de vida dos habitantes das margens do rio Amazonas.

A todo instante há passagens pormenorizadas do modo de vida amazônico oitocentista: os costumes, a rotina doméstica, as tarefas de subsistência, a sociabilidade, as relações de conflito e acomodação entre diferentes segmentos sociais, os preconceitos raciais, as manifestações folclóricas, as particularidades do linguajar regional, as crenças e práticas religiosas, as superstições e credences populares, as regras de etiqueta, os padrões de civilidade, o lazer, as festas.

Das cidades paraenses à margem do Amazonas, Óbidos está presente em dois livros, *O Cacauleta* e *O Coronel Sangrado*, considerados os melhores da sua obra. Em 1848, o naturalista inglês Henry Bates passou por Óbidos e apreciou o que viu. "É uma das cidades mais aprazíveis da beira do rio. As casas são todas cobertas de telha, e em sua maioria de construção sólida. Os habitantes, gente ingênua, cortês e sociável", relatou o pesquisador. Observou que as classes mais elevadas da população eram compostas de famílias brancas tradicionais, revelando, porém, alguns traços de sangue indígena e negro em seus descendentes. Mas a maioria dos moradores era constituída de proprietários de fazendas de cacau.

Ferreira Pena (1868), em suas observações, contou que a cidade era formada de estabelecimentos comerciais: tabernas, lojas de tecido, alfaiatarias, padarias, drogarias, açougues, oficinas de ferreiro, ourives, olaria e outras casas de pequeno negócio. Com um movimentado porto, que recebia, além de barcos e canoas a vela, os vapores da Companhia do Amazonas, a cidade era uma das poucas com iluminação pública. A Óbidos da ficção naturalista de Inglês de Sousa identifica-se perfeitamente com o levantamento científico de Ferreira Pena (1868), na qual a cidade se destaca na região, principalmente se comparada a cidade de Faro, um decadente povoado, composto por duas ruas, três travessas e uma praça, com 78 moradores que habitavam casas em péssimas condições de saneamento e de moradia.

Os moradores ansiavam pela chegada da navegação a vapor, que poderia alterar o quadro desolador da cidade e o isolamento da população. O ar patético apresentado por Faro

³ BARRETO, Mauro Vianna. *O romance da vida amazônica: uma leitura socioantropológica da obra literária de Inglês de Sousa*. Presidente Venceslau – São Paulo: Letras à Margem, 2003.

ao cientista está presente, de forma soturna, nos *Contos Amazônicos*, o último que publicou antes de se dedicar inteiramente à bem-sucedida carreira jurídica. Naquele mesmo ano de 1868, Ferreira Pena (1868) aportou em Alenquer, cenário de *História de um Pescador*. Apesar de acanhada, a vila lhe pareceu uma das mais conservadas do Pará, com a intensa preocupação de preservar o imaginário, a história e a cultura local.

Haveis de ter encontrado, beirando o rip, em viagem pelos sítios, o dono da casa sentado no terreiro a olhar fixamente para as águas da correnteza, para um bem-te-vi que canta na laranjeira, para as nuvens brancas do céu, levando horas e horas esquecido de tudo, imóvel e mudo numa espécie de êxtase. Em que pensará o pobre tapuio? No encanto misterioso da mãe-d'água, cuja sedutora voz lhe parece estar ouvindo o murmúrio da corrente? No curupira que vagabundeia nas matas, fatal e esquivo, com o olhar ardente cheio de promessas e de ameaças? No diabólico saci-pererê, cujo assovio sardônico dá ao corpo o calafrio das sezões? Em que pensa? Na vida? É talvez um sonho, talvez nada. É uma contemplação pura. (SOUSA, 2005, p.31)

Assim se confirma que estudos sobre a obra de Inglês de Sousa tem comprovado que seus livros são um importante documento sobre a sociedade e o meio rural e urbano do Baixo Amazonas, na segunda metade do século XIX. Estudos dessa natureza revelam ao leitor a importância de um escritor até hoje pouco conhecido, que ousou escrever prosa com rigor quase científico sobre uma região desconhecida dos brasileiros, em momento um literário ainda dominado por clássicas ideias românticas.

2.2 ROMANCE SOCIAL E DE COSTUMES

Marcus Leite (2002), na Revista *Leis & Letras*⁴ em seu artigo “*A narrativa das cenas amazônicas de Inglês de Sousa*”, assinala que a importância da obra de Inglês de Sousa para a Amazônia está na sua capacidade de plasmar as relações sociais e históricas que se entretencem na forma literária. Na obra *História de um Pescador*, podemos ler o primeiro esboço de “luta de classe” na ficção brasileira — de um tapuio contra um potentado local —, expressa na forma social da fantasmagoria da dívida. N’ *O Cacauleta* e n’ *O Coronel Sangrado*, temos a radiografia da formação de compromisso que argamassa a sociedade local através da rede clientelística.

Lúcia Miguel-Pereira escreveu em meados da década de 40, importante página acerca do autor. A crítica considerou a obra de Inglês de Sousa, no seu conjunto, um documento social de grande valor, na medida em que buscava representar as condições da região

⁴ LEITE, Marcus Vinnicius C. *A narrativa das cenas amazônicas de Inglês de Sousa*. Revista *Leis & Letras*. Belém: Unama, 2002, p.71 a 78.

amazônica, o que já transparece no subtítulo dado aos livros, “*Cenas da Vida do Amazonas*”. No romance *História de um Pescador*, Miguel-Pereira vê “a nossa primeira obra de ficção em que se esboça a luta de classe — a revolta do tapuio contra o proprietário que o explora”. Contudo, acrescentou que este era ainda literariamente anêmico e com um tom panfletário. Em relação aos dois outros romances, Lúcia Miguel Pereira os julga de melhor qualidade literária, pois neles o autor alcança um dos ideais dos romancistas: resumir o geral no particular. “Através de Óbidos, reflete-se toda a existência das vilas de província durante o império”. Miguel-Pereira finaliza seu artigo afirmando que, com estes três romances, Inglês de Sousa introduziu no movimento literário brasileiro o romance social, ao fixar o conteúdo e os problemas sociais de sua região.

A importância da interpretação feita por Lúcia M. Pereira do citado ciclo romanesco pode ser percebida, na sua sagaz constatação da falta de elementos da escola naturalista, na qual a história da literatura brasileira insiste em enquadrar a obra de Inglês de Sousa, numa repetição constante; por outro aspecto, a sua inserção na tradição dos romances sociais, fundada pelos literatos franceses na década de 1830 passa a ser um aspecto novo para analisar a obra inglesiana. Os seus comentários vieram desequilibrar o círculo vicioso que sempre depositou os romances de Inglês de Sousa como sendo obra regionalista e naturalista.

2.3 MUITO ALÉM DO REGIONALISMO

A questão do regionalismo é posta como o vetor principal da obra de Inglês de Sousa, incluindo os comentários de Lúcia M. Pereira, que se ateu a analisar a representação das condições sociais da região amazônica. Esta tendência é fundante na tradição da prosa brasileira que, segundo Antonio Candido, nasceu “regionalista e de costumes”, com uma ânsia em tatear a topografia e em expressar literariamente o espaço geográfico do país. Talvez, sustenta Candido, o legado dos romances oitocentistas seja menos em representar tipos, enredos e peripécias do que tornar literárias certas regiões, fazendo com que a sequência narrativa, ao fixar-se no ambiente, torne-a quase escrava dele. Nesse sentido se revela o critério que pautou quase toda a crítica literária da época até a primeira metade do nosso século, a saber: a procura da verossimilhança nas narrativas dos romances, asseverou o crítico Antonio Candido.

Essa opinião pode ser constatada na resenha que José Veríssimo, crítico e conterrâneo do escritor, escreveu sobre *O Missionário*. Considerando-o um dos melhores romances da prosa ficcional brasileira, apresentando, contudo, uma ressalva: “a desproporção entre o assunto e o desenvolvimento que lhe deu o autor”, o que se justifica com o comentário de que

o drama é acanhado em comparação com o “cenário” e que o “painel” se expõe muito dilatado em relação à “pintura”, levando ao excesso, à minúcia de descrições e à ampliação de episódios. Mas, continuou Veríssimo, tudo isso tende a desaparecer na fluência da narrativa e na excelente descrição do caráter das personagens. Mais adiante, ele ressaltará que o romance é um quadro vivo e exato da vida amazônica e, também, uma representação de um aspecto moral desta vida. Porém, “um quadro cuja realidade tenha sido, muito ao de leve, embora, diminuída pela pintura de memória”. O critério de verossimilhança era complementado, para certos críticos, com a adequação aos princípios de nacionalidade de sua representação. Isto é, identificar a *cor local* nas narrativas em oposição à influência alienígena. Independente disso, o regionalismo foi um fator determinante na autonomia literária brasileira, conforme atestou Candido.

Segundo o historiador paraense Vicente Salles, a explicação da capacidade do autor em apresentar uma ampla visão acerca da região amazônica, mesmo tendo dela se afastado já na sua adolescência e nunca mais retornado, está na influência da figura do seu pai, juiz de Direito no Baixo Amazonas, Marcos Antônio Rodrigues de Sousa. É pouco provável que Inglês de Sousa tenha construído os seus romances a partir da memória de infância e, se o fez, decorre “mais por informação do que por vivência”. A proposição de Salles é que o pai de Inglês de Sousa possibilitou os argumentos, a partir de suas memórias, para os romances. A riqueza do vocabulário, dos usos e costumes, só poderia ter sido gerada por alguém que tivesse vivido cotidianamente aquela realidade. Por isso, a obra inglesiana permite estudos sobre a “linguagem popular e do folclore da região, identificando-se vertentes indígenas e negras”.

Entretanto, o *regional* em Inglês de Sousa não é a representação do particular, do típico e do pitoresco. Sérgio Buarque de Holanda afirmou que não existe algo mais distante de Inglês de Sousa do que o “gosto do documento folclórico e regional que já então era obsessivo em nossos novelistas”. Como indicou Lúcia M. Pereira, sua obra resume o geral no particular, além de inseri-lo na tradição do romance social e de costumes da Região Amazônica, mas muito além de um simples regionalismo, com suas regionalices.

A narrativa inglesiana tem como característica marcante a definição social dos personagens, que possibilita sua leitura universal e não apenas regional. Esta mesma sensibilidade pode ser comprovada no escritor paraense, como afirma a crítica Lúcia M. Pereira, ao esboçar no trecho de *História de um Pescador* a luta de classes. O autor destoa dos seus companheiros coetâneos de letras, ao expressar vários motivos como o conflito social e os costumes regionais.

Inglês de Sousa inicia por criticar o sistema de aviamento, como transação mercantil comumente utilizada na Amazônia; os regatões como suporte do capital mercantil a patronagem e as situações de trabalho ‘escravo’; e o poder dos potentados representados por famílias tradicionais locais pela força do dinheiro.

Nesse universo para representar a vida social na Amazônia, Inglês de Sousa se refere aos principais problemas socioeconômicos que se vivencia neste cosmo: o sistema de aviamento, os regatões, a patronagem e a exploração, o poder econômico e político dos potentados locais e muitos outros elementos da história local.

2.4 A HISTÓRIA LOCAL E O IMAGINÁRIO

Em *Contos amazônicos* há uma grande preocupação com a região amazônica. Para a abordagem desse espaço, os mitos e as lendas são incorporados à ficção, revelando uma natureza com selvas e lugares desconhecidos. Segundo Lúcia Miguel-Pereira, o registro de lendas e anedotas mostra que o espírito popular, cheio de superstições e mistério, está presente na narrativa. Apesar de os *Contos Amazônicos* terem sido escritos no final do século XIX, a obra tem como pano de fundo um tempo histórico que atravessa todo o século, referenciando momentos importantes de seu processo sóciopolítico.

É durante a conturbada década de 1830, marcada por incertezas quanto à organização política e por disputas entre pequenas elites pelos controles regionais, que acontecem várias revoltas provinciais no Brasil, como a Sabinada, na Bahia, a Balaiada, no Maranhão, a Farroupilha, no Rio Grande do Sul (esta última, contexto histórico de *Um certo capitão Rodrigo*, de Érico Veríssimo) e, antes de todas, a Guerra dos Cabanos, em Pernambuco, e a Cabanagem, no Pará, que nos interessa mais de perto e não deve ser confundida com essa revolta pernambucana ocorrida na mesma época.

Apesar de serem movimentos distintos, sem uma relação direta, acontecidos em lugares e, inclusive, em anos diferentes (a Guerra dos Cabanos, de 1832-35; a Cabanagem, de 1835-40), algumas características os aproximam e remontam à revolução pernambucana de 1817. Como esta última, a Cabanagem se parece no que tange às insatisfações que motivaram a revolta: primeiro, o descontentamento com o isolamento do Pará em relação ao resto do Brasil, levando os rebeldes a conquistar Belém e proclamar a independência do Pará; segundo, o patriotismo que motivou o ataque indiscriminado aos comerciantes portugueses ali imigrados, vistos como usurpadores de uma terra que não lhes pertencia.

Mas a Cabanagem não chega a concretizar uma nova organização política e a revolta ficou conhecida pelos constantes massacres praticados em qualquer propriedade que os

cabanos julgassem pertencentes a estrangeiros, de um modo geral (mas sobretudo portugueses), ou a maçons, que, para os rebeldes, eram contrários à fé católica, esta também uma de suas bandeiras. É justamente este contexto, marcado pelo medo relativo à chegada dos cabanos e à destruição que a eles se associava, a despeito de seus ideais libertários, que pode-se perceber fortemente tanto em “A quadrilha de Jacó Patacho” quanto em “O rebelde”, nos momentos finais de *Os contos amazônicos*. Porém, é necessário afiançar que a Cabanagem e o ‘espírito cabano’ ainda permeiam o imaginário do caboclo paraense.

Sobre a Cabanagem, Inglês de Sousa anota o espírito cabano, mas no conto “O Donativo do Capitão Silvestre” referenda a violência dos ataques e o medo da população.

Os filhos da Amazônia ainda sentem girar-lhes nas veias o sangue de Paiquecé e de Patroni. No fundo, todos temos ainda alguma coisa dos cabanos de 1835. (SOUSA, 2005, p.75)

[...]

Bem lembra a Cabanagem disse o padre José, desfazendo um cigarro. O Silvestre e os filhos carregaram á cabeça para as fortificações. Correrá que os rebeldes estavam a poucas léguas da cidade, e o terror era geral. A maior parte das famílias preparou a fuga para Manaus. O Capitão Silvestre fechou a loja, saiu para a rua, animou os timoratos e convenceu a todos de que era melhor resistir ao que abandonar a povoação a meia dúzia de tapuios tontos. E para juntar o exemplo à palavra, ele e seus filhos, as crianças inclusive, carregavam à cabeça as pedras necessárias para fortificar a cidade, que a sua energia salvou do saque. (SOUSA, 2005, p.82)

2.5 A AMAZÔNIA E A IDENTIDADE CULTURAL

Considerando o apanhado geográfico e cultural brasileiro feito pela seleção das cinco obras escolhidas para o vestibular de 2006, da UFMG, *Contos amazônicos* seria a representação de uma das várias faces que compõem a heterogeneidade da identidade nacional. Ao ambientar suas narrativas no norte do Brasil, Inglês de Sousa realiza um desenho de um importante detalhe da cultura nacional: a Região Amazônica. A Amazônia se transmuda em um espaço contextual e cultural, que carrega seus mitos, personagens, episódios, imaginário e memória específicos. Uma das crenças que existe na Amazônia é o poder de ‘feitiço’ nos tajás. Inglês de Sousa ironiza essa superstição no conto “Amor de Maria” – que inusitadamente inicialmente se chamou ‘amor que mata’.

[...]

- É mesmo perto de Prainha, e na beira do lago da Francesa... é uma tapuia velha, muito afamada.

- É um tajá... é remédio que não falha. Basta uma dose de colherinha de chá.

[...]

- não se pode duvidar. É remédio que não falha. Por que é que o capitão Amâncio ficou babando pela velha Inácia? Está claro que, sendo ela velha e feia, só podia ser por feitiço. [...] Arranjou-se o tajá...e, foi uma vez a Joaquina Sapateira. Nunca mais o senhor quis saber dela... (SOUSA, 2005, p.65)

[...]

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

Tem-se nos *Contos amazônicos*, narrativas sobre índios, tapuios, imigrantes portugueses, rebeldes, cabanos, todos pertencentes a uma população que vive às margens de rios como o Amazonas e o Tapajós, entre as cidades de Santarém, Alenquer e, principalmente, Óbidos, terra natal do autor, espaço onde são ambientados grande parte dos contos. Além deste cenário delimitado, é possível perceber algum esforço de Inglês de Sousa, em contos como “A feitiçera” e “O gado do valha-me Deus”, cujos narradores aparentam ser contadores de histórias, para se aproximar de uma dicção regional e oral, o que perpassa por um imaginário muito próximo à vida de ribeirinhos e moradores de locais longínquos da Amazônia e ainda desconhecidos.

Contribuindo para esse imaginário local, encontram-se várias palavras e expressões típicas da região, ora referentes à vegetação, como acapu⁵, periantã, aningal, tajá, murixi, pacoveira; ora referentes à fauna, como acauã⁶, murucututu⁷, tananá, urutaí; ora referentes a objetos e utensílios, como cuimbuca, embira, igarité, maqueira, tipiti, mará; ora a expressões locais como carapetão⁸, dar o cavaco, chimpan, consumição⁹; e ainda uma referência à sairé, festa religiosa popular do Pará, ou elementos referentes às lendas amazônicas (Cobra-Grande¹⁰, Curupira¹¹, Lobisomem¹², etc), termos esses que compõem, com detalhes, o

⁵ **Acapu** do tupi, refere-se à árvore leguminosa, cuja madeira é explorada em assoalhos, portas e janelas.

⁶ **Acauã** do tupi refere-se a uma ave que aparece no Brasil, Argentina e Panamá, de cabeça grande e cinzenta, considerada uma ave agoureira, que se alimenta de cobras, mas para os índios é uma ave protetora.

⁷ **Murucututu** – do tupi é uma espécie de coruja, que se alimenta de aves, mamíferos e roedores, e segundo a crença dos povos ribeirinhos, canta de duas em duas horas, durante a noite, anunciando assombrações e acontecimentos tristes, coisas azíagas e inexplicáveis.

⁸ **Carapetão** é regional e significa um naco de tabaco, que pode ser usado para mastigar ou fumar.

⁹ **Consumição** é o mesmo que inquietação, preocupação, expressão muito presente no vocabulário regional.

¹⁰ **Cobra-Grande**, é a Boiúna, ou figura lendária que provoca assombrações e persegue as embarcações fazendo-as virar, e ainda leva os naufragos para o fundo dos rios, segundo a crença popular. Para alguns é a Mãe-d’água que se transforma nesse ser mitológico.

¹¹ **Curupira**, do tupi, refere-se ao ente fantástico que habita as matas, cuja característica é ter os calcanhares para frente e os dedos voltados para trás. É protetor das matas.

¹² **Lobisomem** é o homem que segundo a crença popular, se transforma em lobo e nas noites de sexta-feira anda pelas estradas dos povoados, assustando as pessoas, até encontrar quem, ferindo-o, o desencante, libertando-o de sua sina.

universo que Inglês de Sousa desejava representar e exigem do leitor, uma consulta ao glossário que acompanha as edições da obra.

É indispensável lembrar a constante presença de mitos e lendas amazônicos povoando as narrativas de Inglês de Sousa. A princípio, essa característica da obra entra em desacordo com as propostas do Naturalismo, momento literário do qual o escritor faz parte: como um autor naturalista, que, de um modo geral, tem pretensões científicas, pode fazer tanta referência ao sobrenatural? Na verdade, não se pode esquecer que uma das obsessões de Inglês de Sousa reside justamente na representação de seu *locus* natal, a região amazônica, e que este mesmo espaço é marcado por um imaginário fantasioso, preenchido por um rico repertório mitológico, que, além de povoar a imaginação de seus personagens, chega a orientar a sua conduta. Assim, na vontade de falar e compreender o comportamento de um tipo humano (proposta tipicamente naturalista), os vários sujeitos da Amazônia fazem-se necessária a referência à mitologia que os atravessa, mesmo que Inglês de Sousa, como bom naturalista, não acreditasse nela. Por isso, observa-se nos *Contos Amazônicos* histórias sobre o boto, sobre a maldição do pássaro acauã, sobre os poderes de uma feiticeira, sobre uma boiada um tanto fantasmagórica, enfim, sobre espécies de “causos” que definem a memória cultural deste lugar específico, cuja manutenção é feita por contadores de histórias, como são a maioria de seus narradores da região amazônica. Observe-se uma das crendices observada no conto “Acauã”, ligadas ao dia de sexta-feira e a certeza de que a cobra-grande habita o fundo dos rios e em tempo de parir, expande sua voz para que todos ouçam.

[...] Sim, era uma sexta-feira, e, quando depois de uma noite de insônia se resolvera a tomar a espingarda e a partir para a caça, não se lembrava que estava num dia por todos conhecido como aziago, e especialmente temido em Faro, sobre que pesa o fado de terríveis malefícios. (SOUSA, 2005, p.69)

[...]

Do fundo do rio, das profundezas da lagoa formada pelo Nhamundá, levantava-se um ruído que foi crescendo, crescendo e se tornou um clamor horrível, insano, uma voz sem nome que dominava todos os ruídos da tempestade. [...] Aquela voz era a voz da cobra-grande, da colossal sucuriju, que reside no fundo dos rios e dos lagos. Eram os lamentos do monstro em laborioso parto. (SOUSA, 2005, p.70)

2.6 UM REGIONALISMO PECULIAR

Rossana Rossigali, na Revista Memento de 2017¹³, assinala que o crítico Peregrino Jr. considerava que as obras de Inglês de Sousa obedeciam à intenção geral de fixar cenas da

¹³ ROSSIGALI, Rossana. *Contos amazônicos: obra regional ou regionalista?*. MEMENTO - Revista de Linguagem, Cultura e Discurso Mestrado em Letras - UNINCOR - ISSN 1807-9717 V. 08, N. 1, jan-jun 2017, acessado em 20/05/2018.

vida do Amazonas. “São em conjunto documento ecológico e sociológico importante, estudando a pesca, a extração do cacau, a vida política, religiosa e social do interior do Pará.” (PEREGRINO JÚNIOR, 1969, p. 228). A mesma ideia é a de Lucia Miguel-Pereira ao afirmar que a obra de Inglês de Sousa “apresenta-se como um documento social, fixando aspectos vários da Amazônia, da Amazônia do cacau e da pesca, região meio selvagem onde a vida era sempre uma luta, [...] luta do homem contra o homem e contra a natureza que o ameaça física e moralmente.”

Considere-se que o Naturalismo tenta representar a vida próxima à natureza, configurando-se no “realismo fortalecido por uma teoria peculiar, de cunho científico, uma visão materialista do homem, da vida e da sociedade” (COUTINHO, 1969, p. 8). Para Sylvia Paixão (2004), essa visão materialista do homem e da vida constitui-se no sustentáculo “de temas sociais que valorizam a sociedade, sobretudo a camada dos oprimidos. [...] Para o Naturalismo, nada existe de sobrenatural, cabendo às leis científicas a explicação de todos os fenômenos da natureza” (PAIXÃO, 2004, p. X). Nesse sentido há peculiaridade no regionalismo do autor estudado.

Todavia considerando a obra de Inglês de Sousa, conclui-se que esta se localiza além do regionalismo conforme se tem estudado na Literatura Brasileira, e também, na literatura de expressão amazônica. Peregrino Júnior assinala que “houve quatro surtos regionalistas” na Literatura da Amazônia: o primeiro, marcado pelo Naturalismo, que abrange as obras de Inglês de Sousa e José Veríssimo, ambos provenientes da mesma Óbidos; o segundo, influenciado por Euclides da Cunha, gerou Alberto Rangel; o terceiro, Raimundo Morais e uma geração de folcloristas, ensaístas e sociólogos; o quarto, contemporâneo do Modernismo e do Pós-modernismo, ensaístas e ficcionistas como Dalcídio Jurandir. (Peregrino Júnior *apud* ROSSIGALI, 2017, p. 2). Conforme se constata, a importância do pioneirismo de Inglês de Sousa, nas letras da Amazônia, não poderá ser esquecida, mas ao contrário deve ser o foco principal nas leituras e análises de sua obra.

No entanto, a obra de Inglês de Sousa não poderá ser simplesmente analisada como regionalista. Herasmo Braga Brito (2017)¹⁴ ao estudar a mudança perceptiva do estudioso Antonio Candido com relação ao regionalismo assinala que no naturalismo houve uma tendência para o romance social, tal qual se observou nas décadas de 30 e 40, com o sentido de superar o subdesenvolvimento social e econômico. Daí surgirem obras de autores de

¹⁴ BRITO, Herasmo Braga de Oliveira. *Antonio Candido: mudança perceptiva em relação ao Regionalismo e a fundamentação teórica que o Neorregionalismo*. Revista [CONTRA] mão. Estudos de Literatura Contemporânea. Dossiê temático Antonio Candido. Teresina (PI), n.3, dez/2017, p. 47-61.

estados considerados ‘periféricos’ do Brasil continental. A obra de Inglês de Sousa poderia ser analisada por esse viés teórico.

Em 2000, Candido dividiu o Regionalismo brasileiro em três momentos: no Romantismo, com a valorização da cor local, também conhecido como sertanismo; no segundo momento, há a exaltação da paisagem e do homem, como exóticos de um país não civilizado, sobrevalorizando o pitoresco sobre a ação humana, produzindo-se uma sublitteratura meramente descritiva e de pouca profundidade estética; o terceiro momento caracteriza-se pela tomada de consciência do subdesenvolvimento, surgindo no cenário a problematização social brasileira. E nesse sentido, a literatura desempenhará funções na vida da sociedade, de onde se pode observar os escritos focalizando culturas rústicas, às vezes, à margem da cultura urbana. Assim, o escritor encaminha-se para representar em sua obra uma generalidade de temas universais.

No entanto, ao analisar as obras de Graciliano Ramos (Caetés e São Bernardo), Candido assinala que naquele Regionalismo havia uma forte estrutura psicológica e literária. Por conseguinte, os problemas dos sujeitos são marcados pelos fatores sociais decorrentes das condições históricas e geográficas, e, portanto, decorrentes do atraso, dos dramas humanos que se referem a sujeitos torturados pela paisagem, mas referendando as temáticas universais, as inquietações e os problemas sociais, que estão muito além das fronteiras geográficas. Há, nesse sentido, um engajamento social e universal, para denunciar a realidade observada nas condições de subsistência e no atraso econômico e social, que poderia ser observado em ambientes áspers, nos quais os seres humanos são ‘quase’ desprovidos de recursos materiais, inclusive originando a humanização de animais e a animalização de personagens. Esse ambiente será referendado pela vivência e pelas experiências que se tornaram a substância verossímil dessas obras. Este seria o escopo teórico proposto por Candido para analisar o regionalismo brasileiro da década de 30 e 40.

Mas a Literatura está em constante evolução e esses posicionamentos, embora continuem a ter validade, não alcançam o chamado Neorregionalismo que ocorreu no Brasil na partir dos anos 60 e que continua em processo evolutivo. Nesse Neorregionalismo, o espaço deixa de ser estático geograficamente, para ser participativo de enredos, de modo a influenciar os personagens de forma marcante. Desse modo, será possível, inclusive, observar aspectos como espaço-lembrança, espaço-conflito, espaço-memória, que passam a existir no interior dos indivíduos, constituindo nas personagens, um sujeito alheio ou disperso nesse espaço e deslocado de sua própria identidade, no local onde habita. Nesse Neorregionalismo,

a memória funciona como elemento mantenedor das tradições regionalistas e como instrumento de resistência à homogeneização cultural. (BRITO, 2017, p.54).

Analisando a obra de Inglês de Sousa, sob o viés regionalista, esta pode ser considerada como uma tomada de consciência do subdesenvolvimento do homem amazônico, propondo, em todo caso, a problematização social de tapuios, índios, negros, ribeirinhos – tal qual se observa na velha tapuia Rosa, do conto “Voluntário”; a Vitória, do conto “Acauã”; a Maria Mucuí, do conto “A Feiticeira”; os vaqueiros do conto “O gado do Valha-me Deus” e tantos outros personagens criados pelo autor. Destaque-se que há peculiaridade, no regionalismo inglesiano, uma vez que sua obra está muito além de seu tempo, pois que também se alça a denunciar questões sociais, que são universais, mas estão atadas ao espaço amazônico. No ambiente de atraso cultural e social, o autor anota a vida difícil do amazônida, entre a pesca de pirarucu e do peixe-boi e a retirada do cacau que mal dava para o sustento; refere-se à miséria do proletário explorado pelos poderosos, enganados pelos políticos locais, ou seja, uma casta formada por juizes, gente de alta patente militar, fazendeiros e demais famílias tradicionais da Amazônia. Também são objeto de abordagem, as maldades dos fazendeiros que escravizavam seus empregados, além de homens poderosos sem caráter que ‘varejavam’ os quartos em que dormiam as filhas dos pobres da região, que haviam dado pousada aos estranhos fugidos da cheia ou de algum alagamento das embarcações.

Inglês de Sousa não se detém em analisar a estrutura psicológica de seus personagens, entretanto os descreve com primazia de detalhes, referendando aspectos da injusta sociedade rural amazônica, na qual as distancias e o isolamento provocam no caboclo uma natureza naturalmente melancólica, uma expressão comunicativa atrofiada e uma crença ‘cega’ nos seres encantados do rio e da floresta. Esses personagens são desprovidos de recursos materiais e por esse motivo são ‘vítimas’ do analfabetismo político, do iletramento, das ‘fatalidades’ como não poder ‘mudar’ seus destinos – assinalando que ‘o que não tem remédio remediado está’. (SOUSA, 2005, p. 37)

E a obra de Inglês de Sousa, embora escrita em outro momento histórico, atravessou fronteiras e na análise dos teóricos contemporâneos, apresenta elementos também neorregionalistas. O escritor faz uso do espaço-lembança buscando histórias e imagens da cidade Óbidos, de Faro e de outras cidades no Pará naquele tempo. Entretanto, as viagens do narrador contador de histórias servem para ‘coletá-las, recordando-se de Santarém, Itaituba e outros locais que a profissão de advogado lhe proporcionou conhecer. Nesses locais, o fatalismo de não poder mudar os destinos miseráveis é anotado pelo escritor; as habitações dos nativos são miseráveis; a valorização das mandingas e feitiçarias; o uso da medicina

caseira com o uso de ervas e que dependem do conhecimento ancestral dos povos amazônicos; a política dos poderosos comanda a vida dos aldeões; referendando a exploração e a manutenção de posicionamentos patriarcais e conservadores.

Esse espaço-lembrança passa a ser, ao mesmo tempo, o espaço-conflito e o espaço-memória, nos quais o escritor denuncia que “a gente pobre é burro de carga, vítima de imposturas!” (SOUSA, 2005, p.57). Nesse cenário, as moças pobres sonhavam com um casamento promissor, que fosse com o filho de um Capitão, um doutor que estudou na cidade grande, um poderoso herdeiro, que sempre se ocupava em ‘infelicitar’ e conquistar ‘as moças faceiras’. (SOUSA, 2005, p.58). E quase nunca casavam com eles. Nesse espaço-conflito toda a elite se fazia presente, além dos políticos do interior, a ‘fina flor’ e suas famílias, figuravam também os militares de alta patente e o vigário do lugar. No espaço-memória também aparecem resquícios da escravidão (‘as amas-de-leite’ não se libertaram do poder dos patrões), as velhas índias destribalizadas que vivem isoladas em comunidades esquecidas; a ignorância que alimenta crenças e crendices; as proezas de vaqueiros e de pescadores que contam suas experiências míticas em um ambiente misterioso w muitas outras histórias que fazem parte do imaginário ‘fantástico’ amazônico.

Como se pode perceber, a obra de Inglês de Sousa apresenta um regionalismo peculiar que se lança e se valoriza muito além do tempo e do espaço.

III. O IMAGINÁRIO FANTÁSTICO AMAZÔNICO NAS NARRATIVAS DE INGLÊS DE SOUSA

– 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 feitiçeras. 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. (...) 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 feitiçera. 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. (...) 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. (SOUSA, 2005, p. 45 e 47)

Para estudar o imaginário fantástico amazônico em três contos de Inglês de Sousa é necessário definir conceitos que aparecem embricados na proposta de estudo. Em primeiro plano aparece a necessidade de definir quais os aspectos fantásticos que surgem nessas narrativas e em seguida, de que forma estes estão ligados ao imaginário amazônico, em seguida há que se definir que aspectos serão utilizados para analisar esses contos.

Inicialmente, coletou-se as opiniões de Danilo Moraes Lobo (2012)¹⁵, ao sugerir que a literatura fantástica apresenta tramas insólitas e tensões diversas que vão desde o real e o irreal, o sono e a vigília, a razão e a loucura, ressaltando as noções ambíguas, incoerentes, que lançam na dimensão do absurdo e relembram o sentido de estranheza que ocorre durante o transcurso dos eventos que desestabilizam o senso do real. Na literatura fantástica surgem tramas insólitas, que trabalham com as tensões entre vigília/sonho, real/irreal, natural/sobrenatural, corpo/espírito, vida/morte, razão/loucura, ordinário/extraordinário etc. Segundo o estudioso, os recursos narrativos do fantástico e suas convenções problematizam as fronteiras entre estas noções e instauram um conjunto de instabilidades perceptivas. Essas narrativas dão ao leitor uma sensação de estranheza e de instabilidade diante de fenômenos e eventos característicos dessas histórias. Em sua maioria essas histórias tentam ao máximo se aproximar do cotidiano, deixando em suspense o que seja real nas narrativas. (LOBO, 2012, p. 102)

¹⁵ LOBO, Danilo Moraes. *A narrativa fantástica e suas intersecções entre a literatura e a filosofia*. Revista Pandora Brasil, n. 40, 2012, acessado em 23/05/2018.

No entanto, Silva & Lourenço (2010)¹⁶ aproximam o fantástico dos mitos e de fatos considerados inexplicáveis em várias sociedades, constando nesta lista, as histórias, os relatos e as lendas que ocorrem, inclusive nos os ‘causos’ e narrativas amazônicas. Mitos também estão interligados às simbologias que fazem parte da cultura brasileira, referendadas por acontecimentos inexplicáveis e sobrenaturais. Essas histórias têm sido preservadas ao longo do tempo e se tornaram imortais, seguindo uma longa tradição oral. No Brasil, esses mitos e lendas são estudados, em sua maioria, pelo Folclore, de onde se pode incluir a Iara, a Mula sem Cabeça, o Curupira, o Boto, a Cobra-Grande, narrativas cercadas de acontecimentos inexplicáveis. Na literatura essas narrativas aparecem como referências ao imaginário e nos contos, romances ou novelas referem-se ao inexplicável e ao fantástico. (2010, p.1).

É nesse sentido, que o gênero fantástico inicialmente esteve ligado ao susto e ao medo, e presentes no entretenimento noturno das populações e em narrativas orais. Mais tarde passou a ocupar-se com assuntos mais inquietantes, problematizando a vida e o ambiente cotidiano. Os pesquisadores (2010, p. 3 e 4) apoiam-se em Todorov (2004), para englobar o real e o irreal, ligando-o ao sobrenatural. Entretanto, o insólito e o estranho podem ocorrer em um universo familiar, um cotidiano conhecido, privilegiando os acontecimentos em si, mas que não podem ser explicados pelas leis racionais. Para Goulart (1995) há necessidade de reconhecer a fluidez entre as fronteiras do insólito e do estranho, porque a obra fantástica privilegia o acontecimento e não o comportamento das personagens. Volubuef (2000) e Paes (1985) reiteram que o próprio leitor deve completar as lacunas do texto, ultrapassando o cotidiano, o familiar, realizando com o este uma espécie de jogo de verossimilhança. Mas é o sobrenatural que afeta o leitor e coloca em dúvida a trivialidade de seu cotidiano.

Na Amazônia, essa literatura fantástica também será pautada nas narrativas orais e no exotismo de tradições. Nazaré Carvalho (2014) afiança que o universo ribeirinho é um rico manancial que pode conduzir ao devaneio. Isso só será possível pelo próprio imaginário devaneante presente nos rios e florestas da Amazônia. O sentido simbólico contido na natureza é o que alimenta o imaginário, as crenças, as lendas e o poder do encantado e do sobrenatural. Na Amazônia, cada elemento da natureza possui uma história, segredos, perigos; e esse devaneio estimula o imaginário e a imaginação dos ribeirinhos. E nesse universo

¹⁶ SILVA, Luís Cláudio Ferreira; LOURENÇO, *Daiane da Silva*. *O gênero literário fantástico: considerações teóricas e leituras de obras estrangeiras e brasileiras*. V EPCT, Encontro de Produção Científica e Tecnológica, 26 a 29.out.2010, NUPEM, FECILCAM.

fantástico habitam Curupiras, Botos, Matintas e a Cobra Grande. Assim o fantástico imaginário amazônico há um mundo cheio de mistério, de magia e de encantamento. (CARVALHO. 2014, p. 222)

Citando Durand (1997), pode-se afirmar que o imaginário se relaciona a imagens, que fazem parte do capital cultural do homem. Na centralidade do imaginário amazônico encontram-se o caboclo ribeirinho, as embarcações (as muitas canoas) e a imensidade dos rios que andam. Nesse universo mítico as histórias se cruzam, assim como os rios que mantêm uma profunda ligação nesse cosmo feito de água, floresta e muitas narrativas. As narrativas fazem parte da vida dos que habitam na Amazônia e estão presentes na cultura, na poesia e nas artes em geral. Há também fantasmas que produzimos, bem como sonhos, devaneios, crença que farão parte desse imaginário fantástico. Para Paes Loureiro (1995) é preciso entender que a mola propulsora da cultura amazônica está nos seres, nos signos e nos fatos que envolvem ribeirinhos, pescadores, casas humildes e a vivência presente em todo esse cosmo. Na Amazônia o tempo é mítico, se atualiza e se renova em cada narrativa fantástica que é reproduzida; se atualiza e se renova em cada mito que se conta ou que se ouve. Paes Loureiro (1995) relaciona diretamente o imaginário amazônico ao consciente coletivo da população; os elementos simbólicos naturais, o mitológico, a superstição, a religiosidade sincrética, são fundamentais para a formação do imaginário amazônico. Rios, matas, natureza, os sons, o escuro da noite e demais condições naturais da vida amazônica irão proporcionar esse clima de devaneio. A religião e outros elementos culturais que poderiam parecer estranhos à população da região, imbricaram-se à cultura nativa, passando a compor a cultura cabocla. Nessas bases se consolidou o imaginário local, no qual, desde cedo, se ouvem dos mais velhos as histórias fantásticas, as lendas, e as narrativas míticas, repletas de misticismo, bichos, feiticeiros e pajés, confirmando, assim, a importância da cultura oral. E tudo se manifesta e habita no mundo dos mitos e dos encantados

Nessa cosmogonia amazônica, os mitos mais populares são os que mostram a possibilidade de bichos se metamorfosearem em animais e vice-versa, o que reforça a ideia de magia e encantamento. O mito é de um eterno recomeço de uma cosmogonia, remédio contra o tempo e a morte. Alguns mitos amazônicos em destaque são o Boto, a Cobra Grande ou Boiúna e a Matinta Perera. Tais mitos se apresentam na forma de animal, e, em sua maioria, possuem a capacidade de se metamorfosear em ser humano ou mesmo em outros tipos de animais, por meio da magia e do encantamento.

O Boto, D. Juan personificado que seduz as jovens¹⁷; a Cobra-Grande, a Boiúna,¹⁸ devoradora de animais e temor dos navegadores amazônicos¹⁹ e a Matinta, a perigosa feiticeira que são também mitos e lendas referendadas nas três narrativas de Inglês de Sousa.

Sobre a Matinta²⁰, afirma-se ser uma perigosa feiticeira, uma bruxa que fez pacto com o sobrenatural, sendo para alguns a mensageira da morte, e capaz de espalhar pavor entre os moradores ribeirinhos.

As pessoas que cumprem um fado são consideradas como aquelas que fizeram um pacto com o demônio em troca de alguma vantagem ou vinganças pessoais, recebendo por isso uma punição, como a de se transformarem em animais durante a noite. Os índios Tupinambás atribuíam à função de mensageiro das coisas da outra vida àquele que vinha dar notícias dos parentes mortos, e por isso, recebiam o nome de matinta perera. Para os índios, a matinta também era tida como a visita da alma de seus antepassados. Posteriormente, alguns pajés e feiticeiros passaram a ter o direito e o poder de se transformar nesse encantado e voar durante a noite espalhando pavor e medo. Pela manhã, voltavam a assumir a forma humana. (CARVALHO. 2014, p.225)

¹⁷ Nos rios da Amazônia, o **Boto** é considerado como um ser encantado, personagem mítico antropomórfico, que num processo de metamorfose assume a forma humana, mais precisamente, de um rapaz muito bonito, sedutor e elegante, que se veste sempre de branco e usa um chapéu, o qual esconde o orifício, localizado no centro da cabeça, por onde respira no. Esse encantado apresenta alguns elementos dionisíacos, como símbolo do entusiasmo e dos desejos amorosos. O boto personificado em homem aparece sempre à noite nas festas, misturando-se aos presentes, atraindo e seduzindo as moças com seu olhar, e, antes que o dia amanheça, retorna às águas do rio. As mulheres dificilmente resistem aos encantos dessa figura e deixam de lado as normas de moralidade e comportamento impostas pela sociedade, entregando-se aos seus encantos para, em seguida, apresentaram-se grávidas e atribuir a paternidade da criança ao boto. (CARVALHO. 2014, p.224)

¹⁸ A figura da cobra aparece como algo assustador e ameaçador, que pode virar os barcos e as pequenas canoas, a fim de devorar suas vítimas. É o espírito do mal, o terror das águas do rio, que afugenta homens e animais. O corpo da cobra reflete nas águas do rio sob a luz do luar, e seus olhos brilham no escuro como dois faróis de fogo iluminando os remansos dos rios, fazendo com que ela seja confundida pelo caboclo com um barco ou navio iluminado. Quando transformada em barco ou navio iluminado, a boiúna deixa de ser simplesmente uma cobra, e passa a ser algo repleto de beleza e, ao mesmo tempo, terrificante, atraindo o olhar da população ribeirinha. (CARVALHO. 2014, p.225)

¹⁹ **Cobra-Grande ou Boiúna**: A serpente é considerada um dos símbolos mais importantes da imaginação humana, pois apresenta um triplo sentido simbólico: transformação temporal, fecundidade e perenidade ancestral. A transformação temporal da serpente é representada pela sua capacidade de permanecer a mesmo, mesmo sofrendo a mudança de pele. O Imaginário popular amazônico tem na figura da cobra grande ou boiúna (boiúna é uma palavra de origem tupi, que significa cobra preta) um dos entes mais presentes e fortes na mitologia da região, ganhando diversas formas na imaginação dos indígenas e caboclos ribeirinhos. A história da cobra grande pode ter sido a transformação de uma sucuriçu, sucuri ou jibóia, que são as maiores serpentes encontradas na Amazônia, devoradoras de animais grandes e pequenos, e que, com o tempo deixou a floresta e passou a habitar as águas dos rios, lagos e igarapés. (CARVALHO. 2014, p.225)

²⁰ Nos estudos da professora Josebel Fares (1997), a **Matinta** é um mito regional. Uma personagem mítica multifacetada, a qual segue num crescente que caminha da invisibilidade à materialidade, categorizando-as como: invisíveis, as matintas pássaros e as matintas terrestres. Ela está presente nas matas, nos ares e nos rios amazônicos. Na maioria das vezes, elas aparecem durante a noite, raramente durante o dia, e quase sempre são personificadas na imagem de uma mulher velha e muito feia, antítese da imagem idealizada da mulher. Para o povo paraense, a matinta é a bruxa cabocla, que também pode se transformar em porco, pássaro ou morcego. A marca de sua presença é o assobio assustador, um som agudo que causa arrepios a quem o escuta, “fite, fite, fiiite”. Seja o que for, o certo é que a matinta, enquanto um ente misterioso, continua assustando crianças e adultos que nelas acreditam. (CARVALHO. 2014, p.226)

Dione Seabra de Freitas (2013)²¹ assinala que “o enfoque basilar dos contos amazônicos é o homem que se sobrepõe à descrição da paisagem e do exotismo da região”. O escritor Inglês de Sousa “tanto abrange a objetividade, quanto compreende o universo popular amazônico.” Sousa mostra um “rico imaginário”, difícil de ser discutido pelo ideário realista, uma vez que se “reflete nele uma região em que convivem crença e temor sobre a floresta amazônica, palco dos elementos sobrenaturais que se imbricam com os naturais.” (FREITAS, 2013, p.12). Todorov (1992) “busca explicações em gêneros vizinhos, o estranho e o maravilhoso” e o fantástico é a hesitação diante daquilo que só conhece as leis naturais, em face do sobrenatural.” (TODOROV, 1992, p.31). Essas questões estão presentes nos contos amazônicos escritos por Inglês de Sousa.

No conto “A Feiticeira”, o tenente Antonio de Souza de gabava de não crer em nada e zombava de assuntos relacionados a feitiços, almas do outro mundo e demais acontecimentos estranhos que “excediam as leis da natureza” e que, portanto, faziam parte das indagações sobre o mundo natural e o sobrenatural”. Assim, nas narrativas de Inglês de Sousa representa-se o fantástico em fatos que se cruzam com o “cotidiano das pessoas, seja na vida familiar, como evidenciado no conto Acauã, em que as irmãs, Ana se metamorfoseia no pássaro e Vitória, que personifica-se na lendária figura da medusa. No trabalho dos vaqueiros, no conto “O Gado do Valha-me Deus”, Domingos Espalha e Chico Pitanga “buscam nas terras da fazenda Paraíso as vacas gordas para a alimentação da festa de São João”, e, ao encontrarem uma delas, descobrem que, em vez de carne, a vaca tem “espuma branca como algodão.” (SOUSA, 2005, p.92). E até “nas questões amorosas”, como no conto “Amor de Maria”, pode-se perceber que “a moça acreditou no poder do tajá, para conquistar a pessoa desejada; no entanto, por desconhecer a planta, acaba por envenenar o rapaz.” (FREITAS, 2013, p.32 e 33).

Nesse sentido, Freitas (2013) enumera alguns elementos que caracterizariam o fantástico nos *Contos Amazônicos*, de Inglês de Sousa:

- a) A hesitação do leitor ante os acontecimentos que emergem das histórias, fazem surgir algumas indagações acerca do personagem que sofreu a ação insólita em relação ao narrador.
- b) O fantástico sugere não apenas um acontecimento estranho, que provoca hesitação no leitor e no herói; mas também numa maneira de ler (TODOROV, 1992, p.38), que

²¹FREITAS, Dione Seabra de. *Fantástico e Imaginário em contos de Inglês de Sousa*. Belém: PPGL/ILC/UFPA, dissertação de mestrado, 2013.

caminha para o campo do ambíguo/metafônico, dependendo da representação da ocorrência evocada.

- c) Os fatos imaginados devem traduzir a incoerência do fenômeno, como em Acauã; na qual o autor sugere a canoa como a representação da cobra-grande. Há hesitação e interesse do narrador ao descrever a embarcação dizendo que se tratava de “um objeto estranho, afetando a forma de uma canoa”. (SOUSA, 2005, p.70), ou seja, simulando, aparentando ou disfarçando, com o objetivo de atrair o caçador;
- d) Há outras três condições a respeito do gênero fantástico que devem ser considerados:
- d.1) A narrativa deve forçar o leitor a aceitar o universo dos personagens como um mundo repleto de seres vivos, para logo buscar novas explicações para acontecimentos evocados de forma natural e sobrenatural, tal como ocorre no reconhecimento de que “aquela voz era a cobra-grande”; sendo “os lamentos do monstro em laborioso pranto.” (SOUSA, 2005, p.70). Embora os elementos sejam naturais (o rio Nhamundá, as tempestades, a cobra-grande), estes ganham uma dimensão de terror, causados por ruídos que se tornavam intensos;
- d.2) No conto ‘A Feiticeira’, o narrador-personagem está envolvido na roda de conversas sobre a incredulidade do tenente Souza, expondo seu ponto de vista a respeito, chamando aquelas coisas de levandades acerca das experiências dos avós, e a falta de paciência para ouvir os sarcasmos, com a intenção de ridicularizar as respeitáveis tradições. (SOUSA, 2005, p.45). O narrador acredita nos elementos naturais, nos fenômenos místicos que se manifestam, bem como na força divina e em seres desconhecidos e na força que essas coisas misteriosas possuem.
- d.3) O leitor-narrador deve manifestar certa postura e posição perante a obra; ele se negará a crer na explicação simbólica, mística e na “poética”, e almejará buscar outros significados, outras interpretações. Essas condições legitimam o gênero fantástico, com o fim de construir analogias com o mundo, percepção e olhar, em relação ao inconsciente e a linguagem.

No gênero estranho, os elementos insólitos são atingidos por fatos do conhecimento popular, portanto, apresentam vivência, experiência de algo que precede a manifestação, gerada pelo medo, terror e hesitação nos personagens. É o que ocorre com a personagem da Feiticeira ou a Matinta, a qual as pessoas do interior temem o que possa surgir da floresta; se aterrorizam como o horário noturno, que é impróprio, uma vez que podem deparar-se com animais ou monstros que habitam rios e lagos. As crenças populares levam as pessoas a agirem de determinada maneira, porque são induzidos a crer em fenômenos que povoam esse

imaginário. No conto “A Feiticeira” o Tenente Souza busca desmascarar Maria Mucuí e se depara com importunos acontecimentos que ocorrem no caminho, sugerindo o castigo pela ousadia de enfrentar o desconhecido. O maravilhoso equivale a um fato impopular, nunca observado ou ocorrido, mas que está por acontecer, fenômeno que se constata em “Acauã”, em que Vitória, metamorfoseada em medusa à porta da sacristia da igreja, é um fenômeno extraordinário, jamais visto na pequena vila de Faro, ou em qualquer outro lugar. A mistura de mulher e serpente, ou seja, a metamorfose da filha do Capitão Ferreira é estranha, e causa medo nos moradores da vila, que ao se depararem com esses acontecimentos que fogem as explicações naturais e humanas, bradam “Jesus!” e, em seguida, caem ajoelhados e amedrontados.

Na obra de Inglês de Sousa, o sobrenatural ganha dimensão, lembrando que Todorov listou inúmeras variedades do maravilhoso, no qual destacam-se o maravilhoso hiperbólico, cujos fatos se explicam por leis sobrenaturais (Acauã e os ruídos da cobra, uma colossal sucuriçu); o maravilhoso exótico, no qual os acontecimentos insólitos não são míticos, pois o receptor implícito nada sabe sobre o descrito na obra e não tem razões para acreditar em sua veracidade (a floresta e a relação com os moradores); o maravilhoso instrumental que se justifica quando o narrador utiliza resumos técnicos, concretos, antes impossíveis de acontecer, mas já admissíveis na narrativa (O sumo do tajá que não deu certo, seria um maravilhoso instrumental em Amor de Maria).

Irène Bessiére (1974) faz uma análise do gênero fantástico aliando-o como narrativa simbólica próxima do sobrenatural ou do extranatural, a partir de temáticas, imagens, fantasias que atingem imagens do surreal. Todorov afirma que o fantástico é um gênero enquanto que Bessiére afirma que trata-se de uma narrativa, um relato que “causa certa admiração no leitor e provoca dúvidas sobre a veracidade dos fatos arbitrários. Assim, o fantástico explicitará um dos artifícios da fantasia e do imaginário, cujos fenômenos se explicam por meios de analogias mitográficas, religiosas, psicológicas e patológicas, e “não se diferenciam das aparições aberrantes do imaginário ou de expressões compiladas de tradução popular. O relato fantástico vale-se de padrões socioculturais e formas de entendimento que determinam os campos do natural e sobrenatural, do banal e do estranho, para estabelecer um paralelo entre os elementos de uma civilização, que se refiram aos fenômenos que fazem à contenção do oral e do imaginário, cuja compreensão se transforma de acordo com a época, construindo, dessa forma outro mundo por meio de vocábulos, pensamentos e realidades que são pertinentes ao mundo somente da ficção. É assim o fantástico não considera provável

certo índice de probabilidades, uma vez que o relato tem consistência em sua própria falsidade. (BESSIÉRE, 1974, p.11)

A animalização sofrida pelas personagens femininas situa o autor em uma particularidade do naturalismo. “O que importa não é em que as meninas se tornaram, mas no enigma do fenômeno”, porque o que é estranho e inquietante é a ocorrência, índice do que poderá descontrolar o mundo real. Na narrativa de Inglês de Sousa a menina resgatada de um barco, numa noite de tempestade, que embora tenha recebido o nome de Vitória, é descrita como “estranha”, arrogante com os homens, tinha o olhar congelante, que exigia de todos uma atitude de submissão e constrangimento e a própria irmã evitava a sua companhia. Ana personifica o Acauã, devorador de serpentes, por meio do qual vencerá a possessão da irmã. A transformação das personagens diz respeito à lenda do Acauã, “ave agourenta que come cobras” e com as narinas dilatadas. O espetáculo foge as leis naturais e adquire como narrativa fantástica “uma significação extraordinária (...) emblemática da lenda mencionada. Vitória é a Medusa e Ana é Acauã.”²²

A ambiguidade é consequência do gênero fantástico. No centro da narrativa, no conto a “Feiticeira” evidencia-se a fuga do Tenente Souza da casa de Maria Mucum, chegando ao sítio do Ribeiro, ardendo em febre. Em seguida percebe que há uma enchente e que a casa está inundada. Entretanto, não se explicita que a personagem “despertou ou se experimenta um pesadelo ou um delírio”, ao se deparar com a Feiticeira, a luz que esperava para o “salvar ou acordar do horroroso transe”... uma vez que na narrativa fantástica “a imprecisão dos fatos narrados desperta no leitor a ambiguidade e deixa sempre dúvidas sobre os fatos narrados”.²³

Já no conto “Amor de Maria”, a personagem Margarida acreditava no poder da erva tajá para fins amorosos. “O amor pelo jovem da cidade, que só a iludia, faz com que mariquinha ofereça a Lourenço um pouco de tajá misturado com café. O final é trágico: o jovem morreu envenenado. Deduz-se que as experiências contadas por Mãe Preta conduz o leitor a acreditar no poder da planta para atrair o amor daquele que se deseja”. Mariquinha “foi levada a confiar no poder fabuloso da erva”. No entanto, Câmara Cascudo alerta sobre “o quanto é prejudicial, danoso e maléfico acreditar em feitiços”, uma vez que houve resposta negativa “aos pretensos feitiços” incitados pela ama de leite e postos em prática pela moça. Assim, torna-se verossímil a ocorrência de reações fantásticas, uma vez que, “a obra literária

²² FREITAS, 2013, p 42 e 44

²³ FREITAS, 2013, p.45.

é fruto de uma recriação da realidade”, e podem surgir “fatos enigmáticos” tais como, o resultado inesperado do uso da erva.²⁴

Conclui-se, portanto, que nos *Contos Amazônicos* os temas relacionados ao cosmos/universo fantástico são inevitáveis, mas será necessário também adentrar no imaginário amazônico, por meio de paradigmas vivenciados pelos ribeirinhos, mediações da floresta, acontecimentos fantásticos imbricando nessas narrativas, elementos naturais e sobrenaturais, para explicar e entender a cosmovisão de Inglês de Sousa, ou seja, o autor coloca em pauta as lendas amazônicas como a da Cobra-grande, do Acauã, do Boto, do Tajá, e experiências vivenciadas pelos moradores da região (assombrações, poderes mágicos dos feiticeiros). Os desfechos são surpreendentes e fomentam possibilidades de leitura, compreensão e reflexões a respeito das soluções possíveis para os eventos que serão narrados pelo autor.

Assim, no livro *Contos Amazônicos* (1892) - o autor utiliza as estéticas realista e naturalista, adotando procedimentos do fantástico, para se referir às lendas, costumes e episódios históricos da região amazônica. À primeira vista, causa certa estranheza que um escritor naturalista utilize o fantástico em suas obras, porém, Inglês de Sousa procurou delinear seu lugar de origem, por isso, ao descrever a região amazônica, entendida como um espaço cultural que possui mitos e lendas característicos será indispensável recorrer ao fantástico e ao imaginário. O autor pretendia mais do que fazer observações científicas, mas falar do comportamento humano e compreendê-lo.

E, contrariando a estética naturalista, Inglês de Sousa faz uso dos mitos e símbolos presentes no imaginário do povo da selva para de maneira clara e concisa falar do homem amazônico, vítima de uma sociedade atrasada e patriarcal, visto que os contos se passam no século XIX. Todavia, a sociedade ribeirinha que é descrita pouco se modificou, o homem que lá vive nos dias de hoje ainda é o mesmo que luta diariamente pela sobrevivência, que continua a ser tecnologicamente desfavorecido e, principalmente, continua a ser vítima do descaso dos governos. E essa tem sido a tradição social e familiar na Amazônia.

Nesse sentido, o plano de modelação da matéria narrativa desta última obra de Inglês de Sousa, sobressai-se as construções de episódios à maneira de narrações amazônicas’, por meio de marcos familiares, reconstituição de acontecimentos da infância, da leitura de correspondências de parentes que fomentaram “as narrações do ficcionista.” Sobressai-se ainda “os acontecimentos históricos “enredos” por forte oficial e jornalística”, bem como

²⁴ FREITAS, 2013, p.45 e 47.

“narrações populares”, uma vez que tais fatos passaram a constituir o imaginário do povo amazônico. Outras narrativas apontam para temas regionais correntes, sobretudo nas noites solitárias em comunidades à beira dos rios amazônicos, e manifestam temas de bojo folclórico com matrizes míticos e lendários. (FIGUEIRA, 2010, p. 106 e 107).²⁵

A coletânea *Contos amazônicos* reúne a melhor produção do escritor, classificado, entre as escolas literárias, como naturalista. Contudo, a desdizer tal classificação, trata-se do seu livro menos preso ao naturalismo, apresentando características realistas e, também, fantásticas. Conforme se constata, a obra inglesiana é um fértil campo para o estudo do gênero fantástico, o estranho e o maravilhoso, principalmente se forem considerados o imaginário do homem ribeirinho, a força da natureza e a luta pela sobrevivência.

²⁵ FIGUEIRA, Lauro Roberto do Carmo. *A rapsódia de os Contos Amazônicos: da matriz oral à literatura erudita*. Belém: Revista Moara, n.33, jan./jul, 2010, p. 105-130.

IV. ANÁLISE DAS NARRATIVAS SELECIONADAS

Na crítica literária brasileira, a recepção da produção literária do escritor paraense tem sido positiva na maioria das publicações dos estudiosos de literatura. Nas últimas duas décadas do século 20, houve uma maior circulação das críticas e estudos sobre a literatura de Inglês de Sousa, entre os muitos motivos destacamos alguns: reedição das obras do autor, leitura sugerida de vestibulares, e não há dúvida alguma que alguns estudos acadêmicos significativos contribuíram para a circulação da fortuna literária do escritor, entre estes estudos merece destaque a dissertação de mestrado de Lauro Roberto do Carmo Figueira, “*Acauã: fantástico e realismo maravilhoso no naturalista Inglês de Sousa*”, e “*Cenas da vida amazônica: ensaio sobre a narrativa de Inglês de Sousa*”, de Marcus Vinnicius Cavalcante Leite; também o trabalho de Paulo Maués: *As narrativas orais populares da Amazônia paraense e os Contos amazônicos de Inglês de Sousa: a interface.* (VASCONCELOS BARBOSA, 2014, p.6)

Para analisar as três narrativas selecionadas, considerou-se que tratam-se de contos e foi necessário valer-se de referencial teórico para elaborar um roteiro de análise. De acordo com Edna Araújo (2016)²⁶ a leitura e a análise de contos deve seguir um método recepcional que possa considerar o gênero como uma estrutura fechada, que conta uma única história, com o número reduzido de personagens, onde se percebe o papel do narrador, contando um caso ou simulando a representação de um mundo. Os verbos podem aparecer no pretérito perfeito ou imperfeito, de acordo com o papel do narrador.

Assim as análises propostas neste trabalho seguem um roteiro, mais ou menos didático, que se ocupará em apresentar, um resumo do enredo, a desconstrução da narrativa (em início, meio e final), de modo a perceber as informações relativas à cena, tempo, lugar, personagens, clímax, evento, trama, situação problema, resolução ou desfecho.

Também se observará as formas de discurso, o papel do narrador, os operadores argumentativos, as situações de causa e efeito, bem como a tipologia do conto, classificando-os como fantásticos, invadidos pelo elemento extraordinário presente no imaginário amazônico. Será também foco desse capítulo o estudo do foco narrativo ou o ponto de vista do narrador, a caracterização das personagens e a relação entre espaço e tempo.

Entretanto, achou-se interessante iniciar com a análise com as contribuições de Luciano Cabral (2017)²⁷ que aproxima a narrativa naturalista de Inglês de Sousa do estilo ‘gótico’, a partir da ocorrência de ‘monstros’ e que se realizam no *locus horrible*, também anotado no imaginário amazônico que permeia esses contos.

²⁶ ARAUJO, Edna dos Santos Pepineli de. *Leitura e análise de contos: uma proposta de ensino de literatura através do método recepcional.* Língua Portuguesa. Cadernos PDE, v. II, Curitiba, Paraná, 2016.

²⁷ CABRAL, Luciano. *Monstros Góticos nos Contos Amazônicos, de Inglês de Sousa.* Revista Todas as Musas ISSN 2175 – 1277, Ano 09, n. 01, Jul - Dez 2017, p. 92 a 100; acessado em 28 de abril de 2018.

Considerou-se ainda que a crítica literária tem redescoberto a obra de Inglês de Sousa, acrescentando infindáveis possibilidades de leitura de seus romances e contos, enveredando pelo fantástico, pelo realismo maravilhoso, os traços de narrativa popular e demais aspectos que comprovam o leque de possibilidades de leitura. Assim, achou-se necessário tais contextualizações, de modo a afiançar, que neste trabalho optou-se por uma leitura fundada na estética da recepção e que tem sido incentivada nas aulas de literatura utilizadas em escolas.

4.1 O GÓTICO E OS MONSTROS AMAZÔNICOS

O pesquisador Luciano Cabral (2017) aponta que as narrativas naturalistas caracterizaram-se “pela ênfase em personagens monstruosos e temáticas ligadas a comportamentos limítrofes do ser humano – loucura, assassinio, transgressões sexuais e perversidade”. O Gótico preserva uma atitude cética diante da bondade humana e da salvação divina. Seu campo semântico constantemente encerra conotações negativas. Seus temas exploram assuntos que são tabus, como perversões sexuais, transgressões morais, degenerações mentais e assassinatos. Seus espaços são definidos como *loci horribiles* e o medo passa a ser o efeito de recepção pretendido.” (CABRAL, 2017, p.93 e 94).

Cabral assinala que a obra *Contos Amazônicos* de Inglês de Sousa apresenta elementos góticos, afirmando que “muitas das histórias que compõem a coletânea mesclam aspirações naturalistas e tons sombrios,” fazendo com que se reconheça que “o desencantado Naturalismo brasileiro dialogou com outras convenções para além da escola de Zola”. Como exemplos desse processo de criação, o pesquisador aponta os contos ‘Amor de Maria’, ‘O gado do valha-me Deus’, ‘A Feiticeira’, ‘Acauã’ e outros, uma vez que tais narrativas “podem funcionar, em menor ou maior grau, como registros ficcionais de observações sociológicas de uma região vista como exótica através dos olhos do escritor com ambições científicas.” O pesquisador demonstra o ineditismo da obra de Inglês de Sousa ao apontar a presença de personagens sobrenaturais ou de monstros, criaturas que a ciência não é capaz de explicar e como seres monstruosos causam medo e repugnância nas pessoas.

Os contos “Acauã”, “A Feiticeira” e “O Baile do Judeu” afastam-se da cartilha naturalista, substituindo-a por convenções marcadamente góticas. Os tons sombrios presentes não são meras peças acessórias para ficções pretensamente documentais. Pelo contrário, esses elementos estão no centro das tramas.

4.1.1 ACAUÃ

Sobre o conto “Acauã”, a observação de Cabral (2017) confirma-se ao anotar para a presença de um personagem sobrenatural que frequentemente consubstancia essa visão desencantada do mundo: o monstro; este pertence a um mundo extraordinário e o local da aparição é de uma menina-serpente, que se sobrecarrega de vocabulário gótico para mostrar a descrição da natureza, as noites são “terríveis”; a escuridão “pavorosa”; os trovões são “furibundos”; e as matas são “sombrias”. A descrição da vila é igualmente negativa e o Capitão Jerônimo Ferreira, volta de uma caçada, em uma noite de sexta-feira e ouve os gemidos da cobra sucuriju:

Ele estava habituado à melancolia de Faro, talvez o mais triste e abandonado dos povoados do vale do Amazonas [...]. Faro é sempre deserta. [...] Nenhuma voz humana se fazia ouvir em toda a vila; nenhuma luz se via; nada que indicasse a existência de um ser vivente em toda a redondeza. Faro parecia morta. (SOUSA, 2004, p. 60-61)

[...]

um clamor horrível, insano, uma voz sem nome que dominava todos os ruídos da tempestade. Era um clamor só comparável ao brado imenso que hão de soltar os condenados no dia do Juízo Final” (SOUSA, 2004, p. 62).

A cobra gemia por conta de dores do parto. Pouco tempo depois, o capitão encontra uma criança em uma canoa na beira do rio. O personagem, menosprezando a insólita lamúria da sucuriju, leva o bebê para casa, nomeia-o de Vitória e adota-o. Vitória, a filha adotiva, e Ana, a filha biológica, crescem juntas como irmãs, sem qualquer diferença de tratamento. Apesar disso, as duas passam a exibir comportamentos antagônicos. Enquanto Vitória é descrita como forte e musculosa, Ana é franzina e magra. O narrador torna explícita a influência que uma exerce sobre a outra, a ponto de Ana sentir-se aterrorizada:

As duas companheiras afetavam a maior intimidade e ternura recíproca, mas o observador atento notaria que Aninha evitava a companhia da outra, ao passo que esta a não deixava. A filha do Jerônimo era meiga para com a companheira, mas havia nessa meiguice um certo acanhamento, uma espécie de sofrimento, uma repulsão, alguma coisa como um terror vago, quando a outra cravava-lhe nos olhos dúbios e amortecidos os seus grandes olhos negros. (SOUSA, 2004, p. 65)

O estranho comportamento de Vitória, ao longo da narrativa, prenuncia seu caráter extraordinário. As ausências por longas horas, as sucessivas fugas para o mato e as gargalhadas assustadoras funcionam como indícios de uma monstruosidade que irromperá por completo no fim do conto. No dia do casamento da irmã, Vitória – que havia desaparecido –

surge à porta da igreja. Com os olhos fixos em Ana, ela revela inteiramente suas propriedades ofídicas monstruosas:

De pé, à porta da sacristia, hirta como uma defunta, com uma cabeleira feita de cobras, com as narinas e a tez verde-negra, Vitória, a sua filha adotiva, fixava em Aninha um olhar horrível, olhar de demônio, olhar frio que parecia querer pregá-la imóvel no chão. A boca entreaberta mostrava a língua fina, bipartida como língua de serpente. Um leve fumo azulado saía-lhe da boca, e ia subindo até ao teto da igreja. Era um espetáculo sem nome! (SOUSA, 2004, p. 69)

4.1.2 A FEITICEIRA

Sobre o conto “Feiticeira”, Cabral (2017) aponta que a personagem é figura monstruosa e fantástica, sempre ligada ao diabo, às bruxarias e com uma visão marcada pelo preconceito religioso, fazendo de Maria Mucoim um monstro diabólico assinalado em todo o decorrer do conto. Estevão, o narrador, retrata Mucoim do mesmo modo que os inquisidores do século quinze retratavam as mulheres acusadas de bruxaria. Naquele período, a feitiçaria destacava-se entre outras práticas heréticas por ser compreendida como um sinal de aliança satânica. As feiticeiras não eram apenas mulheres que buscavam atingir seus objetivos através de encantos e mágicas – o chamado *maleficium* (BEVER, 2008, p. 65). Elas eram, na verdade, servas do diabo, recrutadas e comandadas pelo próprio Satanás. A fim de reivindicar a necessidade da crença sobrenatural, Estevão emprega recursos góticos para caracterizar a feiticeira como um monstro diabólico.

Estevão inicia a história reclamando do tenente Antonio de Sousa, que, por conta da juventude e educação recebida, costumava zombar igualmente de ocorrências sobrenaturais e dos que criam nelas: “a mocidade de 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” (SOUSA, 2004, p. 27).

Além de monstruosa, Maria Mucoim é terrífica, causa asco nas pessoas do lugar e para todos deve ser considerada como uma criatura maldita. Apesar do choque entre o que pensa a população local e como o tenente Sousa via a personagem feiticeira, o que aproxima Inglês de Sousa do vocabulário gótico, ao representar esses ‘monstros’ no espaço amazônico. O tenente esforça-se para que seus interlocutores acreditem que Mucoim seja uma criatura maldita e, ao saber dos rumores das práticas de feitiçaria de Maria Mucoim, decide ridicularizá-la. Estevão, entretanto, afirma que somente o nome da velha mulher já “causa o maior terror em todo o distrito” (SOUSA, 2004, p. 29).

A descrição da personagem Maria Mucoim sob o olhar do Tenente Antonio Sousa serve para caracterizar que se tratava mesmo de uma feiticeira. O Tenente Sousa a viu uma velhinha magra, alquebrada, com uns olhos pequenos, de olhar sinistro, as maçãs do rosto 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 bentinhos 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? (SOUSA, 2004, p. 29). Estevão recorre ao léxico gótico, aos adjetivos negativos, para representar a personagem. Seu aspecto é medonho e seu olhar é sinistro. Sob a perspectiva religiosa do narrador, os olhos, rosto e boca de Mucoim são apresentados como algo indescritível. Pelo mesmo motivo, ele ressalta sua conduta, que é, ademais, vista como enganadora.

O espaço é também trabalhado para demonstrar as características do vilão, a fantasmagoria que coloca Maria Mucoim vivendo isolada do povoado, uma vez que há a certeza de que seja um monstro, uma feiticeira, uma Matinta Perera²⁸ que se assenhora de outros utensílios também fantasmagóricos e góticos: habitação, utensílios de rituais pagãos, a sujeira do lugar, ossos humanos, uma coruja, um gato preto, cumbucas com sangue e um bode preto. Todos esses aspectos confluem para mostrar a malignidade da personagem: “um sítio horrendo e bem próximo de quem o habita” (SOUSA, 2004, p. 33). A habitação, denominada de “maldita” (SOUSA, 2004, p. 34), abriga animais tipicamente associados a rituais pagãos,

²⁸ **Matinta Perera ou Matinta** é uma personagem do folclore brasileiro, mais precisamente na Região Norte do país. Trata-se de uma bruxa velha que à noite se transforma em um pássaro agourento, pousa sobre cercas e telhados das casas e se põe a assobiar e só para quando o morador, já muito enfurecido pelo estridente assobio, lhe promete algo para que pare (geralmente tabaco, mas também pode ser café, cachaça ou peixe) assim a matinta para e voa, no dia seguinte a velha vai até a casa do morador incrédulo para cobrar o combinado, caso o prometido seja negado uma desgraça acontece na casa do que fez a promessa não cumprida. Não se sabe a origem da lenda, muitos dizem que se trata de uma feiticeira que usa da magia para se transformar em matinta. Os mais velhos diziam que a sina de transformação seria hereditária, ou seja, passaria de mãe para filha. No caso de não haver herdeira para a sina matinta, a dona da maldição se esconde na floresta e espera que alguém passe por lá. Quando uma mulher passa, então ela pergunta: "quem quer?". Se a moça responder: "eu quero!" então ela se torna ainda naquela noite em Matinta Perera. Nas cidades amazônicas existem duas versões para a lenda da matinta, a primeira é que ela se transforma em uma coruja rasga-mortalha ou num corvo, outra versão diz que ela se veste de uma roupa preta que lhe cobre todo o corpo dando-lhe nos braços uma espécie de asa para que possa voar sobre as casas. Há quem diga que existe um jeito de prender a Matinta e os materiais são simples: uma tesoura, uma chave comum, um rosário bento e uma vassoura virgem. A chave deve ser enterrada e a tesoura fincada em cima do local, o rosário se põe por cima da tesoura. Toda matinta que passar por ali ficará presa, mas depois que ela for libertada deve-se varrer o local com a vassoura para que a sina não se espalhe. Outra versão diz que ela não pode ouvir o nome de qualquer deus enquanto estiver transformada, pois se não o feitiço acaba, já que, sendo uma bruxa, sua prática é diabólica. In: https://pt.wikipedia.org/wiki/Matinta_Perera, acessado em 28/04/2018.

afastando a personagem de qualquer qualidade cristã. Quanto ao quarto da bruxa, também são perceptíveis elementos góticos: Era um quarto singular o quarto de dormir de Maria Mucoim. Ao fundo, uma rede rota e suja; a 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. (CABRAL, 2017, p. 98)

[...] 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 a um grande bode, preto e barbado, que passeava solto, como se fora o dono da casa. (SOUSA, 2004, p. 36)

4.1.3 O BAILE DO JUDEU

No conto, “O Baile do Judeu”, o imaginário fantástico amazônico é representado pela ‘aparição’ do boto, que não deixa de ser um monstro diabólico, que surge misteriosamente em noites de lua cheia, transforma-se em um homem atraente, seduz as jovens, causando a estas ‘o mal’. O boto é outro monstro gótico construído por Inglês de Sousa saído de um mundo sobrenatural. Entretanto, o ambiente no qual há o aparecimento do monstro conflui para a casa do judeu, também considerado pelo narrador como ‘malvado’, sem nome ou identidade, sendo apenas um ‘judeu’, o qual se identifica no texto como inimigo do que representa o bem. (CABRAL, 2017, p. 99). Um monstro tão diabólico quanto Maria Mucoim marca presença também em “O Baile do Judeu”. O boto, cujo mito é arraigado à região amazônica, apresenta-se nesta história tanto como um animal lendário quanto como um agente vingativo. Dentre as muitas versões de sua lenda, a mais comum relata-o como um animal que, em noites de lua cheia, se transforma em um homem atraente e lascivo para seduzir e copular com mulheres. O furo no alto de sua cabeça é sempre ocultado por um chapéu, camuflando assim sua identidade sobrenatural.

Mas em “O Baile do Judeu”, o boto também funciona como um agente da moral que pune os participantes de uma festa. O narrador sem nome deste conto, pretendendo atestar a veracidade de sua crença, recorre diversas vezes ao discurso cristão: ele recrimina todos os convidados que aceitaram participar do baile do “homem que havia pregado as bentas mãos e pés de Nosso Senhor Jesus Cristo numa cruz”; o anfitrião é também alcunhado como “malvado judeu”; e o espaço é um “covil de um inimigo da Igreja” (SOUSA, 2004, p. 103).

A festa que o judeu promove, aos poucos vai ‘denunciando’ o ambiente sombrio, deixando antever a chegada de um ‘convidado’ misterioso, um desconhecido, que tem ‘a petulância’ de tirar para dançar a esposa do coronel, um dos homens mais importantes do

local, e ela a mulher mais bonita do lugar. O clima sinistro demonstra a monstruosidade demoníaca do personagem amazônico, que desafia a ordem natural.

A atmosfera alegre da festa começa a contrair um aspecto sombrio quando, às onze horas da noite, um homem desconhecido chega à casa. Descrito de forma negativa, como “um sujeito baixo, feio, de casaca comprida e chapéu desabado, que não deixava ver o rosto, escondido também pela gola levantada do casaco” (SOUSA, 2004, p. 107), o misterioso personagem, sem perder tempo, tira a mulher mais bonita do baile – a esposa do coronel da região – para dançar. Seus movimentos têm algo de sensual e seus trejeitos são retratados como sinistros, pois “dava guinchos estúrdios, dançava desordenadamente, agarrado a dona Mariquinhas, que já começava a perder o fôlego e parara de rir” (SOUSA, 2004, p. 108). O homem desconhecido, cujos atributos extraordinários são insinuados nos sons que emite, atesta sua monstruosidade demoníaca ao exibir, por descuido, o furo no alto da cabeça:

No meio dessa estupenda valsa, o homem deixa cair o chapéu e o tenente-coronel, que o seguiu assustado, para pedir que parassem, viu, com horror, que o tal sujeito tinha a cabeça furada. Em vez de ser homem, era um boto, sim, um grande boto, ou o demônio por ele, mas um senhor boto que afetava, por um maior escárnio, uma vaga semelhança com o Lulu Valente. O monstro, arrastando a desgraçada dama pela porta fora, espavorido com o sinal da cruz feito pelo Bento de Arruda, atravessou a rua, sempre valsando ao som da varsoviana e, chegando à ribanceira do rio, atirou-se lá de cima com a moça imprudente e com ela se atufou nas águas. (SOUSA, 2004, p. 110).

O homem-boto, como uma criatura monstruosa, age como um dinamizador da ordem social. Os participantes da festa, ao aceitarem o convite do judeu, tornaram-se cúmplices de um herético, automaticamente desordenando as estruturas vigentes. A punição de dona Mariquinhas, ao mesmo tempo em que causa horror, também faz reestabelecer a normalidade, afastando os convidados do comportamento pagão e aproximando-os da prescrição cristã. (CABRAL, 2017, p. 99).

Assim, segundo Cabral (2017) “as histórias de *Contos Amazônicos* têm habitualmente sido classificadas como registros da realidade brasileira”, pertencente ao realismo-naturalismo. A historiografia e a crítica “tem julgado estas narrativas à luz do caráter documental”. Entretanto, “os influxos góticos encontrados podem demonstrar a capacidade de transcender tal julgamento.” Nos três contos citados, “há um apreço pelo sombrio, pelo negativo e pelo medonho”. Os monstros reconstruídos do imaginário amazônico são “entidades tanto sobrenaturais quanto diabólicas, personificam um estado em que as

narrativas trazem à tona uma óptica decepcionante, uma perspectiva desiludida sobre a humanidade – em síntese, uma visão desencantada do mundo.” (CABRAL, 2017, p. 100).

4.2 ANÁLISE DO CONTO "A FEITICEIRA"

No conto “A Feiticeira” conta-se o caso de Antônio de Sousa, que, ao abandonar o curso de medicina por questões financeiras, acaba se tornando oficial de Polícia, chegando ao posto de tenente. Antônio tinha uma particularidade: talvez por influência dos estudos científicos, não acreditava em nada. A história é relatada pelo velho Estevão, que chama a atenção para a incredulidade do tenente. Conta o velho que, em certa diligência, Antonio Sousa conhece uma velha feiticeira, Maria Mucoim, e lhe pergunta, de forma irônica, se ela tinha um pacto com o demônio. A velha deu uma gargalhada diabólica, fazendo gelar o tenente, mas este acaba por debochar da velha e decide conhecer a habitação da velha feiticeira, para desmascará-la. Um amigo seu, o Tenente Ribeiro, busca dissuadi-lo da ideia, mas ele não volta atrás. No dia seguinte, Sousa sai em direção ao sítio da velha tapuia. O dia estava agourento, ventava muito.

Chegando à casa de Maria Mucoim, diz a ela que lá fora para tirar a limpo as suas feitiçarias. A contragosto da velha e com ela travando luta, Antônio de Sousa entra em seus aposentos e vê o que não deveria: ossos humanos, do teto do quarto, escorria um líquido vermelho que parecia ser sangue; além disso, “Um enorme urubu preso por uma embira ao esteio central do quarto, tentava picar a um grande bode, preto e barbado, que passeava solto, como se fosse o dono da casa” . O tenente foge. Quando ele volta ao sítio de Ribeiro, uma febre o leva para a cama. Em meio ao torpor da febre, Antônio de Sousa acorda com seu quarto alagado em virtude de uma enchente e sai desesperado. Nadando, vê um barco, aproxima-se, pensando ser Ribeiro, “Mas não era o tenente Ribeiro o tripulante da canoa. Acocorada à proa da montaria, a Maria Mucoim fitava-o com os olhos amortecidos e aquele olhar sem luz, que lhe queria traspasar o coração...”

“A Feiticeira” principia de forma peculiar, como se o narrador falasse na sequência de outros contadores de histórias, todos reunidos ao pé do fogo. Essa voz, que chega a ser agradavelmente coloquial, constrói perfeitamente o protagonista, o incrédulo e zombeteiro tenente Antônio de Sousa, e Maria Mucoim, a feiticeira, figura clássica, caracterizada igualmente se acha nas mais tétricas narrativas de mistério. O tenente, “vítima de sua leviandade”, ousará enfrentar a Mucoim; e quando sai para o derradeiro encontro, a própria natureza prenuncia o seu destino. Natureza, aliás, que se revela completamente no final,

quando pesadelo e fantástico se instalam, conduzindo o céptico Antônio a uma situação funesta.

O conto "A Feiticeira" narra à história vivenciada pela personagem Antônio de Sousa, quando de uma diligência policial feita por ele, à fazenda do tenente Ribeiro, e desdenha das crenças mais populares da cidade de Óbidos, afirmando sua total descrença no que o povo contava e naquilo que presenciaria no futuro.

Por outro lado, a personagem que narra esses fatos - o velho Estevão – fica admirado do modo de agir do tenente Antônio Sousa e diz que não seria capaz de ouvir tais leviandades, sem que seu coração não se apertasse, e de certa forma atribui a não crença nesses fatos por parte do tenente Antônio Sousa ser, ainda, muito moço: "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...".

Constata-se que há um choque cultural cada vez mais intenso; de um lado um mundo mais urbano – representado pelo tenente-delegado – e outro mais 'provinciano' ao qual foi destacado (Óbidos); onde há o embate entre este e a 'feiticeira' – Maria Mucoim. O embate se dá a partir da curiosidade de Antônio de Sousa a respeito de Maria Mucoim, a qual deseja conhecer e atestar, de fato, se esta tem poderes que os ribeirinhos alegam: "- Então, tia velha, é certo que tem pacto com o diabo?" [...] "- É certo que você é feiticeira?". Neste primeiro embate, após o olhar 'diabólico' da suposta feiticeira, Antônio de Sousa fica paralisado e o narrador dá a entender que o tenente deve ter tido medo pela primeira vez. Mas, apesar disso, Antônio de Sousa não se dá por vencido e resolve ir até a casa de Maria Mucoim na tarde de uma sexta-feira sombria. A caracterização do quarto de Mucoim, assim como de sua fisionomia, feitas pelo autor tem influencia das criações medievais, época na qual tudo que fugia do caráter religioso cristão-católico, era considerado como heresia, bruxaria, isto é, ações contra a construção daquele mundo ocidental, como fica bem explícito nos trechos:

O tenente Sousa viu na Maria Mucoim uma velhinha magra, alquebrada, com os olhos pequenos de olhar sinistro, as maçãs do rosto 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 bentinhos, falsos, já se vê, com que procurava enganar ao próximo, para ocultar a sua verdadeira natureza. Em um quarto singular o quarto de dormir de

Maria Mucoim. Ao fundo, uma rede rota e suja; a um canto, um monte 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 a um grande bode, preto e barbado, que passeava solto, como se fora o dono da casa.

O contraste de conceito de civilizado – do ponto de vista de Antônio de Sousa – é desfeito a partir do momento em que ele parte para a violência física: "... 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 fonte no chão, soltando gemidos lúgubres. A partir deste episódio irá ocorrer um novo confronto, agora de ordem fantástica (e não física), pois os seres que acompanham Maria Mucoim – devido a gestos desta – avançam em fúria incrível na direção do tenente, atacando-o, até que este diga inconscientemente uma invocação religiosa que fez com que os bichos recuassem.

Tal invocação constata a criação cristã da personagem Antônio de Sousa, que apesar de ser um cético, acaba por proferir um clamor de ordem religiosa em momento de grande perigo, no qual seu inconsciente fora aflorado e expresso verbalmente: "- Jesus, Maria!". O desfecho da narrativa parece ser interrompido com outro acontecimento – a gargalhada de uma nova personagem. E isto, o desfecho é uma característica da narrativa fantástica – deixando-o por conta do leitor.

“A feiticeira” inicia de forma peculiar, como se o narrador falasse na sequência de outros contadores de histórias, todos reunidos ao pé do fogo. Essa voz, que chega a ser agradavelmente coloquial, constrói bem o protagonista, o incrédulo e zombeteiro tenente Antônio de Sousa. O tenente, “vítima de sua leviandade”, ousará enfrentar a Mucoim; e quando sai para o derradeiro encontro, a própria natureza prenuncia o seu destino. Natureza, aliás, que se rebela completamente no final, quando pesadelo e fantástico se instalam, conduzindo o cético Antônio a uma situação funesta.

Apesar de o cenário não ser descrito exaustivamente, este permeia a obra de Inglês de Sousa como no caso do conto "A Feiticeira", quando fala: "Não descreverei o sítio do tenente Ribeiro, porque ninguém há em Óbidos que o não conheça,..". Porém descreve com mais detalhes a casa de Maria Mucoim:

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, 2005, p. 21)

Constata-se que há um choque cultural cada vez mais intenso; de um lado um mundo mais urbano – representado pelo tenente-delegado – e outro mais 'provinciano' ao qual foi destacado (Óbidos); onde há o embate entre este e a 'feiticeira' – Maria Mucoim. O embate se dá a partir da curiosidade de Antônio de Sousa a respeito de Maria Mucoim, a qual deseja conhecer e atestar, de fato, se esta tem poderes que os ribeirinhos alegam: "- Então, tia velha, é certo que tem pacto com o diabo?" [...] "- É certo que você é feiticeira?" (SOUSA, 2015, p.19). Neste primeiro embate, após o olhar 'diabólico' da suposta feiticeira, Antônio de Sousa fica paralisado e o narrador dá a entender que o tenente deve ter tido medo pela primeira vez. Mas, apesar disso, Antônio de Sousa não se dá por vencido e resolve ir até a casa de Maria Mucoim na tarde de uma sexta-feira sombria, caracterizando o segundo embate entre as personagens.

A caracterização do quarto de Mucoim, assim como de sua fisionomia, feitas pelo autor tem influencia das criações medievais, época na qual tudo que fugia do caráter religioso cristão-católico, era considerado como heresia, bruxaria, isto é, ações contra a construção daquele mundo ocidental, como fica bem explícito nos trechos:

O tenente Sousa viu na Maria Mucoim uma velhinha magra, alquebrada, com os 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. (SOUSA, 2005, p.18)
(...)

Em um quarto singular o quarto de dormir de Maria Mucoim. Ao fundo, uma rede rota e suja; a 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 panelas 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 a um grande bode, preto e barbado, que passeava solto, como se fora o dono da casa. (SOUSA, 2005, p. 23)

O contraste no conceito de civilizado – do ponto de vista de Antônio de Sousa – é desfeito a partir do momento em que ele parte para a violência física: "... 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 fonte no chão, soltando gemidos lúgubres". (SOUSA, 2005, p.22). A partir deste episódio irá ocorrer um novo confronto, agora de ordem fantástica (e não física), pois os seres que acompanham Maria Mucoim – devido a gestos desta – avançam em fúria incrível na direção do tenente, atacando-o, até que este diga inconscientemente uma invocação religiosa que fez com que os bichos recuassem. Tal invocação constata a criação cristã da personagem Antônio de Sousa, que apesar de ser um cético, acaba por proferir de ordem religiosa em momento de grande perigo, no qual seu inconsciente fora aflorado e expresso verbalmente: "- Jesus, Maria!".

Nesse conto, poderá haver um tom de denúncia ou de questionamento: é necessário desvincular o entendimento de Amazônia como algo estático, não mutável, mas sim, uma criação que esteja de acordo com as noções de realidade e práticas sociais de nosso tempo, transpondo as barreiras exclusivistas dos estereótipos criados pelos grupos sociais que estão no poder, que não desistem de criar uma imagem de nós – os 'amazônidas' (os que moram aqui) de acordo com seus interesses e benesses particulares, numa hierarquia sociocultural; deixando-nos num patamar de inferioridade em relação a sua 'cultura'.

4.3 ANÁLISE DO CONTO "ACAUÃ"

O capitão Jerônimo, viúvo e pai de uma única criança de dois anos, Aninha, voltando de uma caçada, numa agourenta sexta-feira, perde a caminho de casa, em virtude de um mau tempo. Desesperado, ouve das profundezas de uma lagoa “a voz da cobra grande, da colossal sucuruji, que reside no fundo dos rios e dos lagos. Eram os lamentos do monstro em laborioso parto”. O capitão põe-se a correr e cai no limiar de uma porta. “Com a queda, espantou um grande pássaro escuro que ali parecia pousado, e que voou cantando: — Acauã, acauã!”. Quando acordou viu uma canoa deslizando pelas águas de um lago. Aproximou-se e viu que dentro do barco havia uma criança. Já com o dia clareando, Jerônimo reconheceu que caíra desmaiado justamente em frente a sua casa. No dia seguinte, todos na vila diziam que Jerônimo adotara uma criança, achada à beira do rio. O capitão criou as duas crianças de modo igual. Porém, a filha legítima, que parecia ser robusta, foi definhando com o tempo, enquanto a outra, chamada Vitória, “era alta e magra, de compleição forte, com músculos de aço”.

Quando as meninas completaram 15 anos, “pois se dizia que eram da mesma idade”. Jerônimo começa a notar a timidez de sua filha legítima em oposição à arrogância da outra, que sai em horas incertas e suspeitas e sem dar maiores satisfações. Ana é pedida em casamento, mas desiste da empreitada. De novo requisitada, diz não querer se casar, mas o pai insiste e o casamento é marcado. No dia do casamento, Vitória desaparece. Durante a cerimônia nupcial, na ocasião “em que o vigário lhe perguntava se casava por seu gosto, a noiva põe-se a tremer como varas verdes, com o olhar fixo na porta lateral da sacristia”. Na porta da sacristia, “hirta como uma defunta, com uma cabeleira feita de cobras, com as narinas dilatadas e a tez verde-negra”, Vitória “fixava em Aninha um olhar horrível, olhar de demônio, olhar frio que parecia pregá-la imóvel no chão. A boca entreaberta mostrava a língua fina, bipartida como língua de serpente”. Aninha soltou um grito de agonia e caiu sobre os degraus do altar. A outra, dando um horrível brado, desaparece. Depois de uma série de convulsões, Aninha sossegou um pouco. Mas veio uma nova crise. A moça ficou imóvel. “Encolheu depois os braços, dobrou-os a modo de asas de um pássaro, bateu-os por vezes nas ilhargas, e, entreabrindo a boca, deixou sair um longo grito que nada tinha de humano, um grito que ecoou lugubrememente pela igreja: — Acauã!”. Depois de um silêncio, todos compreenderam a horrível desgraça.

“Acauã” segue a mesma proposta de “A Feiticeira”, apesar do início fantasmagórico, impressionante, que lembra as melhores cenas de “A Salamanca do Jirau” e “A mboitatá”, lendas recontadas pelo gaúcho Simões Lopes Neto:

Raios caíram com fragor enorme, prostrando cedros grandes, velhos de cem anos. O capitão Jerônimo não podia mais dar um passo, nem já sabia onde estava. Mas tudo isso não era nada. Do fundo do rio, das profundezas da lagoa formada pelo Nhamundá, levantava-se um ruído que foi crescendo, crescendo e se tornou um clamor horrível, insano, uma voz sem nome que dominava todos os ruídos da tempestade. Era um clamor só comparável ao brado imenso que hão de soltar os condenados no dia do Juízo Final. Os cabelos do capitão Ferreira puseram-se de pé e duros como estacas. Ele bem sabia o que aquilo era. Aquela voz era a voz da cobra grande, da colossal sucuriju, que reside no fundo dos rios e dos lagos. Eram os lamentos do monstro em laborioso parto. (SOUSA, 2005, p.70)

No conto destacam-se três personagens: Jerônimo, Aninha e Vitória. Jerônimo é viúvo e tem uma filha: Aninha. Numa noite, encantado pelo poder da colossal sururiju, encontra Vitória no rio que banha Faro (vilarejo onde vivia) e assim adota como filha. Aninha e Vitória foram criadas juntas e o Capitão jamais fez diferença entre as meninas. Aninha e Vitória se

relacionavam bem, no entanto, o observador mais atento perceberia " que Aninha evitava a companhia da outra, ao passo que esta [Vitória] a não deixava".

Tudo mudou porque Vitória "já não dirigia a palavra a seu protetor nem a pessoa alguma da casa". Quando o pai chegava-se, perguntava carinhosamente: — Que tens Aninha? A menina, olhando assustada para os cantos, respondia em voz cortada de soluços: — Nada, papai. A outra, quando Jerônimo a repreendia pelas inexplicáveis ausências, dizia com altivez e pronunciando desdém: — E o que tem *vosmecê* com isso?

Aninha fica noiva, mas depois de poucos dias, diz ao pai que não quer mais se casar. Jerônimo aceita a decisão da filha. Aninha fica noiva novamente, poucos dias depois diz ao pai mais uma vez que não quer casar. O pai desta vez a obriga: " — Pois agora há de casar que ou quero eu". Aninha acata a ordem do pai e fica encerrada em seu quarto até o dia do seu casamento. Ao saber do possível casamento, "a agitação de Vitória era extrema. Entrava a todo momento no quarto da irmã e saía logo depois com as feições contraídas pela ira".

No dia do casamento todos perguntavam por Vitória não percebiam como Aninha sentia-se aliviada e contente. "Mas eis que, na ocasião em que o vigário lhe perguntava se casava por seu gosto, a noiva passou a tremer como varas verdes, com o olhar fixo na porta lateral da sacristia. O pai, ansioso, acompanhou a direção daquele olhar (...), de pé, à porta da sacristia, hirta como uma defunta, com uma cabeleira feita de cobras, com as narinas dilatadas e a tez verde-negra, Vitória (...) fixava em Aninha um olhar horrível, olhar de demônio, olhar frio que parecia querer pregá-la imóvel no chão". (SOUSA, 2005, p.75)

Aninha soltou um grito de agonia e caiu. Jerônimo "Não podia despregar os olhos da pessoa de Vitória" até que está desapareceu. Aninha começa a ter crises e a cantar como um acauã, um canto responde ao seu. "Por cima do telhado uma voz respondeu a de Aninha: — Acauã! Acauã! Um silêncio tumular reinou entre os assistentes. Todos compreenderam a terrível desgraça. Era o acauã!".

Ao analisar o conto percebe-se que se trata de um conto misterioso e cheio de suspense, bem típico das lendas amazônicas. Neste discute-se a experiência do amazônida quanto às relações do imaginário com as vivências históricas, discussão necessária à compreensão da sobrevivência de um homem integrado às particularidades e aos mistérios da floresta. E no final do conto percebe-se como os personagens se entrelaçam a essa questão. Aninha é frágil em relação à Vitória, porém, quando "transformada" em ave faz Vitória fugir ao ouvir seu "canto agoureiro", pois as cobras fogem ao ouvir o canto do acauã. Aninha representa também a visão estereotipada que se tem da mulher, de docilidade, de submissão, de insegurança e de obediência, quando se submete a ordem de seu pai para casar-se com

ribeirinho, pois não aceitava mais um não de Aninha, e até mesmo a Vitória sua Irmã que era o seu oposto, já que aparecia aos seus pés uma escrava junto a senhora.

Percebe-se ainda como as pessoas da pequena localidade de Faro acreditavam que, com um simples canto, o acauã prenunciava grandes desgraças. No fim do conto, os moradores acreditam que, a culpa daquela tragédia deve-se ao acauã que estava em cima do telhado, e respondeu ao canto de Aninha. Isso é um exemplo naturalista, visto que uma das teorias da escola é a visão determinista criada por Taine: O homem é fruto da raça da qual desce e do meio e momento histórico em que vive.

Pode-se observar as descrições minuciosas do cenário principal e o vocabulário regional, que contribuiu para o desenvolvimento deste trabalho, que acrescentou em termos de conhecimentos no aprendizado acadêmico. O conto *Acauã* de Inglês de Sousa é narrado em terceira pessoa, ou seja, por um narrador observador, que não tem participação no conto. Tem como principais personagens o capitão Jerônimo Ferreira, Aninha e Vitória.

Ao analisar o texto percebe-se que se trata de um conto, misterioso e cheio de suspense, bem típico das lendas amazônicas. No conto discute-se a experiência do amazônida quanto às relações do imaginário com as vivências históricas, discussão necessária à compreensão da sobrevivência de um homem integrado às particularidades e aos mistérios da floresta. E no desfecho percebe-se como os personagens se entrelaçam a essa questão. Aninha é frágil em relação à Vitória, porém, quando "transformada" em ave faz Vitória fugir ao ouvir seu "canto agourento", pois as cobras fogem ao ouvir o canto do acauã. Nesta análise percebe-se uma requintada elaboração estilística, em termos de linguagem literária, também cabe observar o brilhantismo com que o Autor maneja o gênero conto. Especialmente, este, que se situa no universo da literatura fantástica. Pode-se observar que, o Autor soube elaborar literariamente personagens e situações sobrenaturais extraídas do folclore ou do imaginário popular regional, criando uma narrativa que, além do final surpreendente, têm um clima denso e assustador.

O contraste apresentado neste conto esta no fato do encontro entre a igreja e a crença, a partir do momento em que para a igreja é lenda um pássaro ser místico. Embora o *Acauã*²⁹ aponte fortemente para elementos do imaginário amazônico, ele também possui um relevante fundo social, que indica procedimentos padrões para a sociedade patriarcal durante o século XIX, - quando Aninha falou ao pai que não queria mais casar com o ribeirinho – o pai determinou “- Pois agora há de casar que o quero eu.”

²⁹ **Acauã** é o nome de uma ave cujo canto é considerado de mau agouro e/ou prenunciador de chuvas.

Observa-se a agudez científica que o escritor empregou ao descrever seu enredo, com informações precisas sobre a vila, a população, os costumes, as tradições, o meio ambiente, entre outros a reconstituição da vida na cidade de Faro, no Pará, no período que a economia era baseada no cultivo do cacau e na pesca do pirarucu. O Autor é um realista moderado, e o Naturalismo é uma grande característica desta obra. É um Realismo natural.

A produção do autor se distingue dos romances do Naturalismo clássico, pois não trata tanto da descrição do ambiente/cenário, mas, fundamentalmente, como descreve o modo de vida dos ribeirinhos amazônidas. O regionalismo apresenta-se de forma documental ou histórica sobre as diversidades regionais, revelando novos dados da realidade nacional. Observa-se uma das características mais marcantes do realismo/naturalismo: do conto se aproxima de reportagem, como se fosse um inquérito sobre a natureza e o homem. A narrativa é lenta, passa pelos lugares, analisa a vida em sua monotonia, sua morosidade, e a sondagem psicológica do homem como um joguete do determinismo, estes traços são bem marcantes na obra. Percebe-se que as pessoas da cidade de Faro acreditam que, com um simples canto, o pássaro acauã prenuncia grandes desgraças. No fim do conto todos acreditam que, a culpa daquela tragédia deve-se à acauã que estava em cima do telhado que respondeu ao canto de Aninha. Isso é um exemplo bem naturalista, visto que uma das teorias da escola é a visão determinista criada por Taine: O homem é fruto da raça da qual desce e do meio e momento histórico em que vive.

Quanto à estrutura, o conto apresenta espaço físico e geográfico, representado pela Vila de São João Batista de Faro, cidade de Óbidos, Estado do Pará, localizado no Vale do Amazonas na Região Norte do Brasil. Há o espaço social: Vila de São Francisco de Faro, moradores da vila, fazendeiros e pescadores; o cronológico: “(...) só com uma filhinha de dois anos de idade”. “Eram moças bonitas aos catorze anos, mas tinham tipo diferente”; e o psicológico: Na igreja durante a cerimônia do casamento, todos foram psicologicamente abalados. O conto apresenta também o recurso do flashback: “Só o capitão Jerônimo, em cuja memória aparecia de súbito a lembrança da noite que encontrara a estranha criança, (...)”.

Há a caracterização naturalista dos personagens: o Capitão Jerônimo Ferreira: Viúvo, velho caçador e pai de Aninha; Aninha: Moça frágil; Vitória: Moça forte, aparência robusta com traços masculinos; o Filho do fazendeiro: Rapaz bem-apegoado, primeiro pretendente de Aninha e um Ribeirinho: Segundo pretendente e noivo de Aninha.

Inúmeras figuras de linguagem aparecem no conto, com destaque para a comparação: “Era um clamor só comparável ao brado imenso que hão de soltar os condenados no dia do juízo final”; “A noiva põe-se a tremer como varas verdes, com o olhar

fixo na porta lateral das sacristias”; “O pai, ansioso, acompanhou a direção daquele olhar e ficou com o coração do tamanho de um grão de milho.” O Contraste: “No dia da celebração do casamento o insólito acontece: Vitória aparece na porta da sacristia metamorfoseada de medusa com língua de cobra, o que espanta a todos na Igreja, e faz Aninha cair nos degraus do altar, tendo convulsões”; a Prosopopeia: “Do fundo do rio, das profundezas da lagoa formada pelo Nhamundá levantava-se um ruído que foi crescendo, crescendo e se tornou um clamor horrível, insano, uma voz sem nome que dominava todos os ruídos da tempestade.”

“Aquele voz era a voz da cobra grande, da colossal sucurijú.”; a Metáfora: “A boca, ornada de magníficos dentes, tinha um sorriso de gelo”; o Arcaísmo: “E o que *vosmecê* tem com isso?”. Na linguagem é também perceptível: a credice – “ O dia de sexta-feira é considerado, para os habitantes de Faro, um dia agourento, em que terríveis malefícios podem acontecer, e o misticismo: Os habitantes da cidade de Faro eram religiosos, mas, acreditavam no sobrenatural.

4.4 ANÁLISE DO CONTO “O BAILE DO JUDEU”

O anfitrião judeu, residente de Vila Bela, resolve dar um baile, convidando toda a comunidade, exceto “o vigário, o sacristão, nem o andador de almas, e menos ainda o juiz de direito; a este por medo de se meter com a Justiça, e aqueles pela certeza de que o mandariam pentear macacos”. Durante a animação do baile, “entrou de repente um sujeito baixo, feio, de casacão comprido e chapéu desabado, que não deixava ver o rosto, escondido também pela gola levantada do casaco. Foi direito a d. Mariquinhas, deu-lhe a mão, tirando-a para uma contradança que se ia começar”. Apesar dos rodopios da dança, o sujeito não tirava o chapéu. A dança não parava, o som dos instrumentos aumentava sobrepondo-se ao vozerio geral, abafando os gemidos surdos de d. Mariquinhas, “esposa de Bento de Arruda, que começava a desfalecer de cansaço, e parecia já não experimentar prazer algum naquela dança desenfreada que alegrava a tanta gente”. Mas o sujeito insistia em continuar dançando sem parar. De repente, o homem deixa cair o chapéu, e o tenente-coronel Bento de Arruda, “que o seguia para pedir que parasse, viu com horror que o tal sujeito tinha a cabeça furada. E em vez de ser um homem era um boto”. Descoberto, o boto sai valsando e arrastando pela rua d. Mariquinhas e, “chegando à ribanceira do rio, atirou-se de lá de cima com a moça imprudente, e com ela se afundou nas águas”.

Vítimas de contínuas perseguições históricas os judeus buscaram encontrar outros locais no mundo nos quais pudessem viver: “as contínuas perseguições que consistiam em apedrejamento de judeus, destruição de sinagogas, saques e conversões forçadas” passaram a

fazer parte da realidade de famílias judias. Diante desta realidade calamitosa e de acordo com a moda das aventuras marítimas, muitas famílias judias se aventuraram além-mar e o Novo Mundo passou a alimentar os sonhos do povo escolhido por Deus, mas sofrido pela vida toda. (VASCONCELOS BARBOSA, 2014, p. 8 e 10). Assim os judeus chegam à Amazônia, e como em todo o Brasil, quase sempre eram comerciantes, saíam em embarcações rumo a distantes seringais, levando mercadoria para trocar com borracha, copaíba, castanha e até couro de animais da região, dando origem ao comércio de regatões e quebrando o monopólio dos portugueses e nordestinos no comércio da Amazônia.

Em algumas regiões do Oeste do Pará foram instaladas comunidades judaicas. De todas essas cidades para onde os judeus se dirigiram, será tratado a seguir sobre as famílias judaicas da cidade de Óbidos, por ser a cidade natal de Inglês de Sousa, cenário da maioria de sua obra, onde ele buscou personagens e costumes para retratar a vida ribeirinha na Amazônia. Mas as famílias judaicas que viveram em Óbidos enfrentaram os mais diversos tipos de preconceitos. O fato das práticas religiosas serem feitas de forma discreta, e em casas particulares, despertava a curiosidade dos não judeus sobre o que acontecia durante as celebrações, não tendo sua curiosidade satisfeita, as pessoas especulavam sobre o assunto, histórias como a de que os judeus cultuavam animais em seus rituais é um exemplo desse imaginário.

Em “O baile do judeu”, o leitor pode perceber um sentimento antissemita na voz do narrador, inicialmente ao apresentar os preparativos para o baile, usando expressões que condenam o anfitrião. Era inconcebível que as pessoas atendessem ao convite do “homem que havia pregado as bentas mãos e os pés de Nosso Senhor Jesus Cristo em uma cruz” (SOUSA, 2005, p. 83), do “malvado judeu”, do “inimigo da igreja”. O judeu aparece como o sujeito que zomba da Igreja Católica, de certa forma ele desafia a mesma, oferecendo um baile em um “famoso dia” que provavelmente seria um dia santo para a Igreja Católica, e mostrando que mesmo sendo marginalizado, porém abastado, conseguiu fazer com que boa parte dos habitantes da vila atenda ao seu convite:

Muito se dançou naquela noite, e, falar a verdade, muito se bebeu também, porque em todos os intervalos da dança lá corriam pela sala os copos da tal cerveja Bass que fizera muita gente boa esquecer os seus deveres. O contentamento era geral, e alguns tolos chegavam mesmo a dizer que na vila nunca se vira um baile igual! (SOUSA, 2005, p. 84).

A avareza e astúcia no comércio são outros estereótipos atribuídos ao judeu e que revelam uma visão negativa da sociedade amazônica do século XIX para com estas pessoas, que infelizmente se perpetua até os nossos dias:

[...] a gente de pouco mais ou menos, apinhava-se em frente à casa do judeu, brilhante de luzes, graças aos lampiões de querosene, tirados da sua loja, que é bem sortida. De torcidas e óleo é que ele devia ter gasto suas patacas nessa noite, pois quanto aos lampiões, bem lavadinhos e esfregados com cinza, hão de ter voltado para as prateleiras da bodega. (SOUSA, 2005, p. 84).

No conto de Inglês de Sousa, o judeu tira de sua sortida loja, objetos para usar no baile e que no outro dia voltará para a prateleira da loja para ser vendido como um objeto novo. Além de os judeus serem bem-sucedidos financeiramente e isso despertar inveja e consequentemente especulações, os costumes dos judeus, suas celebrações religiosas, festas e hábitos alimentares, sempre geravam muita curiosidade. Inúmeras são essas especulações e comentários maldosos sobre os judeus, e no conto temos o exemplo desse imaginário religioso acerca do indivíduo semita:

Lá estavam em plena judiaria, [...]; toda a gente grada, enfim, pretextando uma curiosidade desesperada de saber se de fato o judeu adorava uma cabeça de cavalo [...] (SOUSA, 2005, p. 83).

Para o narrador de “O baile do judeu”, as pessoas cometeram uma grave falta contra os “mandamentos de sua Santa Madre Igreja Católica Apostólica Romana” indo ao evento oferecido por um judeu e era certo que viesse o castigo, como aconteceu com os músicos do baile: [...] tendo o Chico Carapanã morrido afogado um ano depois do baile e o Pedro Rabequinha sofrido quatro meses de cadeia por uma descompostura que passou ao capitão Coutinho a propósito de uma questão de terras. O Penaforte que se acautele! (SOUSA, 2005, p. 84). A culpa dos músicos ainda é agravada por terem usado para animar a festa do “inimigo da igreja”, os instrumentos musicais que eram utilizados nas missas de domingo.

Deuziane Vasconcelos Barbosa (2014),³⁰ no estudo que realizou sobre a presença do judeu em *Contos Amazônicos*, de Inglês de Sousa, assinala que há uma perfeita associação entre a imagem do judeu com a lenda do boto, uma vez nas narrativas orais dos ribeirinhos

³⁰ VASCONCELOS BARBOSA, Deuziane de. *A presença do judeu em Contos Amazônicos, de Inglês de Sousa*. Arquivo Maaravi, Revista Digital de Estudos Judaicos da UFMG. Belo Horizonte, v.8, n.15, mai.2014, ISSN: 1982-3053, acessado em 12/06/2018.

ambos são ‘estranhos’ ao local, até porque o boto se apresenta com características de europeu, mas na narrativa aparece no baile do judeu como feio, baixo, desajeitado e mal vestido, mas com o mesmo poder de conseguir o objeto de seu desejo, assim como nas narrativas dos ribeirinhos. Será que o boto da narrativa é feio porque é um judeu? Mesmo apresentando características contrárias, o boto do conto de Inglês de Sousa também consegue a atenção de todos do baile. Despertando admiração por seu atrevimento de tirar para dançar a moça mais bonita da noite, além da curiosidade todos, quem era e de onde vinha sujeito tão estranho. Mas a aparição do boto é considerada por muitos como castigo pelo descumprimento de uma regra imposta por uma comunidade, o que não deixa de ser no conto analisado, porém, mais que isso, seria uma tentativa de mostrar como a sociedade do século XIX via o imigrante judeu, assim como o faz de forma mais direta no início do conto. Supõe-se que boto e judeu seriam um só, o sujeito estranho que aparece é a representação do imigrante judeu do ponto de vista da comunidade local. Até a chegada do homem de aspecto feio e engraçado, não se pode perceber a presença do judeu na festa, a não ser na voz do narrador ao descrevê-lo, onde estaria então o judeu que não apareceu no baile mesmo sendo o dono da casa? Esse homem estranho faz questão de manter o mistério sobre sua identidade escondendo seu rosto com o chapéu e o casaco, será que estes gestos não são artifícios para que os curiosos não descubram que se trata do anfitrião do baile? Ao final do conto, é importante atentar para a presença de um elemento religioso do catolicismo, o sinal da cruz feito por Bento de Arruda que espanta o monstro do lugar, porém levando consigo sua vítima. Mais uma vez é colocada em evidência a oposição entre Igreja Católica e o judeu representado pelo boto metamorfoseado. (VASCONCELOS BARBOSA, 2014, p. 15 e 16)

Assim, encontram-se preconceitos populares em “O baile do judeu” – festa evidentemente diabólica, para o narrador. Este se identifica como, um católico, que sustenta a narrativa de maneira espirituosa e oferece bons trechos, como este, no qual um incógnito convidado dança com a mulher mais atraente da festa:

No meio destas e outras exclamações semelhantes, o original cavalheiro saltava, fazia trejeitos sinistros, dava guinchos estúrdios, dançava desordenadamente, agarrado a d. Mariquinhas, que já começava a perder o fôlego e parara de rir. O Rabequinha friccionava com força o instrumento e sacudia nervosamente a cabeça; o Carapanã dobrava-se sobre o violão e calejava os dedos para tirar sons mais fortes, que dominassem a vozeria; o Penaforte, mal contendo o riso, perdera a embocadura e só conseguia tirar da flauta uns estrídulos sons desafinados, que aumentavam o burlesco do episódio; os três músicos, eletrizados pelos aplausos dos circunstantes e mais pela originalidade do caso, faziam um supremo esforço, enchendo o ar de uma confusão de notas agudas, roucas e estridentes, que dilaceravam os ouvidos,

irritavam os nervos e aumentavam a excitação cerebral, de que eles mesmos e os convidados estavam possuídos. (SOUSA, 2005, p.99-100)

Tudo se torna infernal nessa reunião festiva – mas, por razões que não se explica, será esse o último concorrido baile do judeu. E na junção judeu e boto mostram dois tipos humanos estereotipados e marginalizados na sociedade amazônica do século XIX.

“O baile do Judeu” é narrado em terceira pessoa, o conto, como o título sugere, trata de uma festa dada pelo judeu em sua casa. Às oito horas da noite, o lugar já não comportava mais o povo que comparecera em peso. O baile, que começou nesse mesmo horário, ficou por conta da orquestra, que tocava aos domingos durante a missa da Matriz. Os músicos utilizaram na festa os mesmos instrumentos com que animavam as cerimônias religiosas.

Há, no conto, destaque para a dona Mariquinhas, “a rainha do baile”, que tinha pouco tempo de casada. Seu marido, o tenente-coronel Bento de Arruda, que era homem rico, viúvo e sem filhos, encontrava-se no baile. Às onze horas, quando a festa estava em seu auge, surge um sujeito desconhecido: “... entrou de repente um sujeito baixo, feio, de casacão comprido e chapéu desabado, que não deixava ver o rosto, escondido também pela gola levantada do casaco. Foi direito a d. Mariquinhas, deu-lhe a mão, tirando-a para uma contradança que se ia começar.” O sujeito mal arrumado tornou-se logo a atração da festança. Todos riam. Até mesmo seu marido achava graça no jeito do desconhecido dançar. A orquestra, percebendo que o casal entretinha o povo, pôs-se a repetir a música, que foi tocada por seis vezes. Em seguida, passou bruscamente a tocar uma valsa. No meio dessa valsa, porém, o desconhecido deixa cair o chapéu e todos viram com horror que o sujeito era o boto, pois tinha a cabeça furada. O boto, sempre valsando, arrastou a dama até a ribanceira do rio e mergulhou com ela nas suas águas. Após isso, ninguém apareceu mais nos bailes do Judeu.

Acerca do mito do boto, Sylvia Perlingeiro Paixão (1988)³¹ escreve que o boto, na Amazônia, é um misto de peixe e homem, que surge de dentro das águas em noites de lua cheia, com o propósito de seduzir as jovens, que por ele se apaixonam, envolvidas pela sensualidade dessa figura mítica. Quando na forma humana, o boto apresenta-se como um jovem simpático, atraente e sedutor, dominando as jovens a ponto de fazer com que, enfeitiçadas, abandonem seus lares para seguir o monstro. Como tem um furo na cabeça — marca que o torna reconhecido —, o boto anda sempre de chapéu, o que protege a sua identidade demoníaca.

³¹ PAIXÃO, Sylvia Perlingeiro. *Introdução*. In: Sousa, Inglês de. *Contos Amazônicos*. Rio de Janeiro: Presença/INL, 1988.

Os acontecimentos são registrados na casa do judeu, assim como na Vila de um modo geral. Embora a narrativa gire em torno de sete personagens principais: Judeu, D. Mariquinhas (mulher do tenente Bento de Arruda), tenente-coronel Bento de Arruda (comandante da guarda nacional), Chico Carapanã, Pedro Kabequinha, Raimundo Penaforte (os três músicos) e o Boto (possível Lulu Valente), existem outros personagens que não participam diretamente na trama, mas suas participações são determinantes no enredo da estória.

O conto trata de um baile promovido por um Judeu (comerciante) em sua casa, à beira do rio Amazonas, para alguns moradores da Vila onde morava. Na festa estavam presentes indivíduos importantes como o tenente-coronel Bento de Arruda (comandante da guarda nacional) e sua esposa D. Mariquinhas, o capitão Coutinho (comissário das terras), o Dr. Filgueiras, o Delegado de Polícia, o coletor, o agente da companhia do Amazonas; enfim, toda a gente grada. Durante o auge do baile entrou no salão um sujeito esquisito com um grande casaco e um chapéu que não deixava ver o rosto. O indivíduo desconhecido tira D. Mariquinhas para uma dança, provocando curiosidade e surpresa de todos os que estavam ali presentes. Eles, então, começaram a dançar de maneira frenética e desordenada sem parar. A esposa de Bento de Arruda, com o passar do tempo lá pela sexta música repetida, apresenta cansaço e muito desconforto. De repente, em um turbilhão, o sujeito deixa cair seu chapéu revelando a todos sua cabeça furada. Ao invés de homem era um boto que saiu rodopiando e arrastando D. Mariquinhas pela porta fora até a ribanceira do rio e de lá saltou, afundando no rio com a moça.

Para Vasconcelos Barbosa (2014), Inglês de Sousa usa a lenda do boto para atribuir e reforçar a ideia de negatividade ao estrangeiro semita, deixando clara a marca do antissemitismo no conto. Não se pode deixar de registrar que, por meio deste estudo, observou-se que esse sentimento de rejeição permanece no inconsciente, e até mesmo nos discursos dos habitantes da região. O que não impediu que muitas famílias judaicas se estabelecessem no lugar onde seus antepassados sonharam com uma vida melhor, a Amazônia.

A análise do conto "O Baile do Judeu", mostra que a narrativa possui expressão local, pois apresenta em sua constituição elementos que envolvem situações sobrenaturais extraídas do folclore e do imaginário popular da região, como a lenda do boto. Em todos eles, o autor soube elaborar literariamente personagens e situações sobrenaturais extraídas do folclore ou do imaginário popular regional, criando narrativas que, além do final surpreendente, têm um clima denso e assustador. (envolvendo o fantástico, o regional e o folclore da região).

V. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Em *Contos Amazônicos*, o naturalismo aproxima os textos de Sousa, quase crônicas da selva, de um enfoque jornalístico ou histórico. A literatura sai ganhando com as descrições minuciosas do cenário principal, a floresta, e com o vocabulário regional. *Contos Amazônicos* recupera a imagem da luta do homem com o meio selvagem, somando-se a isso os embates sociais e políticos do final do século XIX.

Uma leitura sócioantropológica de Inglês de Souza tem permitido constatar a acuidade científica que o escritor empregou ao descrever seus enredos, com informações precisas sobre as vilas, as populações, os costumes, as tradições, as disputas políticas, a exploração dos trabalhadores e o meio ambiente, entre outros temas amazônicos. Seus livros permitem reconstituir minuciosamente a vida em cidades paraenses como Óbidos, Faro e Alenquer, na segunda metade do século XIX, quando a economia era baseada no cultivo do cacau e na pesca do pirarucu. Inglês de Souza é um realista sóbrio, ele não está determinando a questão patológica que vai ser a grande característica do Naturalismo. É um Realismo sóbrio, não forçado, natural, que já naquela época eram desconhecidas ou ignoradas pelo restante do Brasil.

Inglês de Sousa escreveu seus primeiros romances consciente do discurso cientificista em voga, e involuntariamente conseguiu unir literatura e conhecimentos científicos em seus romances. Nas crônicas ele fazia uma distinção entre as duas ciências, tratando-as de formas separadas, mas num mesmo texto. De certa forma, Inglês de Sousa com seus posicionamentos na imprensa paulista e com seus romances contribuiu para o entendimento das obras naturalistas.

Para o pesquisador Mauro Vianna Barreto (2016), Inglês de Sousa é uma fonte preciosa de informações a respeito da vida social em seu tempo, pois revelou fatos, dados e minúcias que são de inestimáveis valias para uma leitura sócioantropológica da literatura. Para Barreto (2016), o Realismo de Inglês de Sousa se distingue não tanto pela descrição do ambiente natural, como nos romances clássicos do Naturalismo, mas fundamentalmente pela reconstituição do modo de vida dos habitantes das margens do rio Amazonas.

Lúcia Miguel-Pereira escreveu em meados da década de 40, importante página acerca do autor. A crítica considerou a obra de Inglês de Sousa, no seu conjunto, um documento social de grande valor, na medida em que buscava representar as condições da região amazônica. A importância da interpretação feita por Lúcia M. Pereira do citado ciclo

romanesco pode ser percebida, na sua sagaz constatação da falta de elementos da escola naturalista, na qual a história da literatura brasileira insiste em enquadrar a obra de Inglês de Sousa, numa repetição constante; por outro, na sua inserção na tradição dos romances sociais, fundada pelos literatos franceses na década de 1830. Os seus comentários vieram desequilibrar o círculo vicioso que sempre depositou os romances de Inglês de Sousa numa senda pela qual escorrem as mesmas imagens, a saber, de regionalista e de naturalista. Entretanto, o *regional* em Inglês de Sousa não é a representação do particular, do típico e do pitoresco. Sérgio Buarque de Holanda afirmava que não existe algo mais distante de Inglês de Sousa do que o “gosto do documento folclórico e regional que já então era obsessivo em nossos novelistas”.

Nas interpretações da sociedade amazônica feitas por Inglês de Sousa, focaliza-se o sistema de aviamento, como uma espécie de “senha de identidade”, estruturado como uma “ideologia” ou transação mercantil fictícia, que encobre uma forma de exploração “paternalista”. Porém, independente de suas várias caracterizações, ele é um sistema do adiantamento de mercadorias a crédito, no qual o comerciante ou patrão avia bens de consumo ou instrumento de trabalho para um camponês que, ao contrair tal dívida, paga com produtos extrativos ou agrícolas. Os vários estudos que tiveram como foco as relações de produção na Amazônia sempre enxergaram esse sistema, desde seu apogeu na economia da borracha até na contemporaneidade, “mascarado” por uma dupla face: trocas mercantis, sugadoras do trabalho excedente para o mercado mundial capitalista e relações de dependência pessoal.

Contos amazônicos, embora seja o último livro de Inglês de Sousa, foi publicado em 1893, segue o mesmo projeto do autor. Assim como os demais, há uma grande preocupação com a região amazônica. Para a abordagem desse espaço, os mitos e as lendas são incorporados à ficção, revelando uma natureza com selvas e lugares desconhecidos. Há ainda a preocupação com a história do Pará, vivida nos ambientes ribeirinhos. A Cabanagem não chega a concretizar uma nova organização política e a revolta acaba ficando conhecida pelos constantes massacres praticados em qualquer propriedade que julgasse pertencente a estrangeiros, de um modo geral (mas sobretudo portugueses), ou a maçons, que, para os rebeldes, eram contrários à fé católica, esta também uma de suas bandeiras. É justamente este contexto, marcado pelo medo relativo à chegada dos cabanos e à destruição que a eles se associava, a despeito de seus ideais libertários, que podemos perceber fortemente tanto em “A quadrilha de Jacó Patacho” quanto em “O rebelde”, nos momentos finais de *contos amazônicos*. Como nota, vale ressaltar que a Cabanagem deixa números desastrosos para o

Pará: 30 mil mortos, entre legalistas e rebeldes (estes vencidos por aqueles), dizimando cerca de 20% da população e destruindo Belém social e economicamente.

Tem-se nos *Contos amazônicos*, narrativas sobre índios, tapuios, imigrantes portugueses, rebeldes, cabanos, todos pertencentes a uma população que vive às margens de rios como o Amazonas e o Tapajós, entre as cidades de Santarém, Alenquer e, principalmente, Óbidos, terra natal do autor, espaço que escolherá para ambientar grande parte de seus contos. Vale ressaltar que esses locais referenciados na obra, apesar de pertencerem ao estado do Pará, estão mais próximos da fronteira com o Amazonas do que propriamente de Belém, a capital. Além deste cenário delimitado, é possível perceber algum esforço de Inglês de Sousa, em contos como “A feiticeira” e “O gado do valha-me Deus”, cujos narradores aparentam ser contadores de histórias, para se aproximar de uma dicção regional e oral, o que perpassa por um imaginário muito próximo à vida de ribeirinhos e moradores de locais longínquos da Amazônia e desconhecidos por muitos leitores.

Nesse sentido o vocabulário regional e a valorização das lendas e dos mitos amazônicos representam o caminhar dos Contos estudados. Não se pode esquecer que uma das obsessões de Inglês de Sousa reside justamente na representação de seu *locus* natal, a região amazônica, e que este mesmo espaço é muito marcado por um imaginário fantasioso, preenchido por um rico e forte repertório mitológico, que, além de povoar a imaginação de seus personagens, chega a orientar, em muita medida, a sua conduta. Assim, na vontade de falar e compreender o comportamento de um tipo humano (proposta tipicamente naturalista), neste caso específico, os vários sujeitos da Amazônia faz-se necessária a referência à mitologia que o atravessa, mesmo que Inglês de Sousa, como bom naturalista, não acreditasse nela.

Cabral (2017) assinalou que a obra *Contos Amazônicos* de Inglês de Sousa apresenta elementos góticos, afirmando que “muitas das histórias que compõem a coletânea mesclam aspirações naturalistas e tons sombrios,” fazendo com que se reconheça que “o desencantado Naturalismo brasileiro dialogou com outras convenções para além da escola de Zola”. O pesquisador demonstra o ineditismo da obra de Inglês de Sousa ao apontar a presença de personagens sobrenaturais ou de monstros, que Aristóteles menciona como originários por apresentarem deformidades físicas, enquanto Noel Carroll assinala como criaturas que a ciência não é capaz de explicar e como seres monstruosos causam medo e repugnância nas pessoas. O espaço é também trabalhado para demonstrar as características do vilão, a fantasmagoria que coloca Maria Mucoim vivendo isolada do povoado, uma vez que há a certeza de que seja um monstro, uma feiticeira, uma Matinta Perera.

No conto, “O Baile do Judeu”, o imaginário fantástico amazônico é representado pela ‘aparição’ do boto, que não deixa de ser um monstro diabólico, que surge misteriosamente em noites de lua cheia, transforma-se em um homem atraente que seduz as jovens, causando a estas ‘o mal’. O boto é outro monstro gótico construído por Inglês de Sousa saído de um mundo sobrenatural. Entretanto, o ambiente para o aparecimento desse monstro conflui para a casa do judeu, também considerado pelo autor como ‘malvado’, sem nome ou identidade, sendo apenas um ‘judeu’, o qual se identifica no texto como inimigo do que representa o bem. A festa que o judeu promove, aos poucos vai ‘denunciando’ o ambiente sombrio, deixando antever a chegada de um ‘convidado’ misterioso, um desconhecido, que tem ‘a petulância’ de tirar para dançar a esposa do coronel, um dos homens mais importantes do local, e ela a mulher mais bonita do lugar. O clima sinistro demonstra a monstruosidade demoníaca do personagem amazônico, que desafia a ordem natural. Assim, segundo Cabral (2017) as histórias de *Contos Amazônicos* têm habitualmente sido classificadas como registros da realidade brasileira, pertencente ao realismo-naturalismo. A historiografia e a crítica têm julgado estas narrativas à luz do caráter documental. Entretanto, os influxos góticos encontrados podem demonstrar a capacidade de transcender tal julgamento.

A obra de Inglês de Sousa apresenta-se como um documento social, fixando aspectos vários da Amazônia, da Amazônia do cacau e da pesca, região meio selvagem onde a vida era sempre uma luta do homem contra o homem e contra a natureza que o ameaça física e moralmente. A obra é descritiva ou objetiva, pois adota a posição de que o regional não é bom nem mau: ele simplesmente existe. Essa acepção corresponde à literatura regional. Outro dado que corrobora essa proposição encontra-se no fato de que o livro situa o enredo em uma região de onde Inglês de Sousa vive “exilado” - lembre-se que o autor residiu grande parte de sua vida fora do Estado do Pará, sua cidade natal. Destarte, *Contos Amazônicos* é um produto da evocação e da lembrança de seu autor.

Sobre o fantástico anotou-se que a literatura fantástica apresenta tramas insólitas e tensões diversas que vão desde o real e o irreal, o sono e a vigília, a razão e a loucura. As noções ambíguas, incoerentes, se lançam na dimensão do absurdo e esse sentido de estranheza ocorre durante o transcurso dos eventos que desestabilizam o senso do real. O fantástico também se aproxima dos mitos e fatos considerados inexplicáveis em várias sociedades, constando nesta lista, as histórias, os relatos e as lendas. Mitos também estão interligados às simbologias que fazem parte da cultura brasileira, referendadas por acontecimentos inexplicáveis e sobrenaturais. O gênero fantástico engloba o real e o irreal, aparentemente

sobrenatural. Entretanto, o insólito e o estranho podem ocorrer em um universo familiar, um cotidiano conhecido, privilegiando os acontecimentos em si.

Na Amazônia, a literatura fantástica também será pautada nas narrativas orais e no exotismo de tradições. O universo ribeirinho é um rico manancial que pode conduzir ao devaneio. Isso será possível pelo próprio imaginário devaneante presente nos rios de florestas, o sentido simbólico contido na natureza alimenta o imaginário. O imaginário se relaciona a imagens, que fazem parte do capital cultural do homem. Na centralidade do imaginário amazônico encontram-se o caboclo ribeirinho, as embarcações (canoas) e a imensidade dos rios que andam. Nesse universo mítico as histórias se cruzam, assim como os rios que mantêm uma profunda ligação nesse cosmo feito de água, floresta e muitas narrativas. A mola propulsora da cultura amazônica é os seres, signos e fatos que envolvem ribeirinhos, pescadores, casas humildes e a vivência presente em todo esse cosmo.

Na Amazônia o tempo é mítico e se atualiza e se renova em cada narrativa fantástica que é reproduzida. O imaginário amazônico ao consciente coletivo da população, os elementos simbólicos naturais, o mitológico, a superstição, a religiosidade sincrética, são elementos fundamentais para a formação do imaginário amazônico. Rios, matas, natureza, os sons, o escuro da noite e demais condições naturais da vida amazônica irão proporcionar esse clima de devaneio. Nessa cosmogonia amazônica, os mitos mais populares são os que mostram a possibilidade de bichos se metamorfosearem em animais e vice-versa, o que reforça a ideia de magia e encantamento. São comuns esses mitos e seres do mundo do encantado: O Boto, D. Juan personificado que seduz as jovens; a Cobra-Grande, a Boiúna, devoradora de animais e temor dos navegadores amazônicos e a Matinta, a perigosa feiticeira que são também mitos e lendas referendadas nas três narrativas de Inglês de Sousa nesta pesquisa.

Assim, o enfoque basilar dos *contos amazônicos* é o homem que se sobrepõe à descrição da paisagem e do exotismo da região. Inglês de Sousa tanto abrange a objetividade, quanto compreende o universo popular amazônico. Nas narrativas estudadas representa-se o fantástico em fatos que se cruzam com o cotidiano das pessoas, seja na vida familiar, como evidenciado no conto Acauã, em que as irmãs, Ana se metamorfoseia no pássaro acauã e Vitória que personifica-se na lendária figura da medusa. Na obra estudada, o sobrenatural ganha dimensão, e inúmeras variedades do maravilhoso, nas quais destacam-se o maravilhoso hiperbólico, cujos fatos se explicam por leis sobrenaturais (Acauã e os ruídos da cobra, uma colossal sucuriju); o maravilhoso exótico, no qual os acontecimentos insólitos não são míticos, pois o receptor implícito nada sabe sobre o descrito na obra e não tem razões para

acreditar em sua veracidade (a floresta e a relação com os moradores); o maravilhoso instrumental que se justifica quando o narrador utiliza resumos técnicos, concretos, antes impossíveis de acontecer, mas já admissíveis na narrativa (O sumo do tajá que não deu certo, seria um maravilhoso instrumental em Amor de Maria).

O fantástico explicita um dos artifícios da fantasia e do imaginário, cujos fenômenos se explicam por meios de analogias mitográficas, religiosas, psicológicas e patológicas, e não se diferenciam das aparições aberrantes do imaginário ou de expressões compiladas de tradução popular. A animalização sofrida pelas personagens femininas do conto “Acauã” situa o autor em uma particularidade do naturalismo. O que importa não é em que as meninas se tornaram, mas no enigma do fenômeno, porque o que é estranho e inquietante é a ocorrência, índice do que poderá descontrolar o mundo real. Na narrativa de Inglês de Sousa a menina resgatada de um barco, numa noite de tempestade, que embora tenha recebido o nome de Vitória, é descrita como “estranha”, arrogante com os homens, tinha o olhar congelante, que exigia de todos uma atitude de submissão e constrangimento e a própria irmã evitava a sua companhia. Ana personifica o Acauã, devorador de serpentes, por meio do qual vencerá a possessão da irmã. A transformação das personagens diz respeito à lenda do Acauã, ave agourenta que come cobras e com as narinas dilatadas. O espetáculo foge as leis naturais e adquire, como narrativa fantástica, uma significação extraordinária, emblemática da lenda mencionada. Vitória é a Medusa e Ana é Acauã. A ambiguidade é consequência do fantástico.

No conto sobre a “Feiticeira” evidencia-se a fuga do Tenente Souza da casa de Maria Mucuí, chegando ao sítio do Ribeiro, ardendo em febre. Em seguida percebe que há uma enchente e que a casa está inundada. Entretanto, não se explicita que a personagem despertou ou se experimenta um pesadelo ou um delírio, ao se deparar com a Feiticeira, a luz que esperava para o salvar ou acordar do horroroso transe... uma vez que na narrativa fantástica a imprecisão dos fatos narrados desperta no leitor na ambiguidade e deixa sempre dúvidas sobre os fatos narrados. Conclui-se que nos Contos Amazônicos os temas relacionados ao cosmos/universo fantástico será inevitável, mas será necessário adentrar no imaginário amazônico, por meio de paradigmas vivenciados pelos ribeirinhos, mediações da floresta, acontecimentos fantásticos imbricando nessas narrativas elementos naturais e sobrenaturais.

No livro *Contos Amazônicos* (1892) - o autor utiliza as estéticas realista e naturalista, adotando procedimentos do fantástico, para se referir às lendas, costumes e episódios históricos da região amazônica. À primeira vista, causa certa estranheza que um escritor naturalista utilize o fantástico em suas obras (sendo naturalista), porém, Inglês de Sousa, em toda a sua obra procurou descrever seu lugar de origem, por isso, ao descrever a região

amazônica, entendida como um espaço cultural que possui mitos e lendas característicos, será indispensável recorrer ao fantástico. O autor pretendia mais do que fazer observações científicas, falar do comportamento humano e compreendê-lo. Conforme se constata, a obra inglesiana é um fértil campo para o estudo do gênero fantástico, o estranho e o maravilhoso, principalmente se forem considerados o imaginário do homem ribeirinho, a força da natureza e a luta pela sobrevivência.

Enfatiza-se que a intenção do presente trabalho que é de refletir, tendo apoio teórico sobre o tema, a respeito dos elementos estranhos e inexplicáveis na literatura. Elementos que nasceram na literatura oral e que perpetuou na herança transmitida pelas culturas tanto ocidental quanto oriental. Elementos que chegaram à modernidade, e continuam presentes nas narrativas atuais. Cada um a seu estilo, os teóricos dissertam sobre o que caracteriza a Literatura Fantástica.

Com foco na obra *Contos Amazônicos* observou-se nos contos características como: o regionalismo, o contexto de vida dos personagens que são na maioria utilizados pelo autor. Sendo o autor o introdutor do naturalismo no Brasil e o primeiro romancista da Amazônia, nas suas narrativas a sempre presente o embate entre "classes" distintas e também seus contos apresentam cunho político e social. Com elementos sobrenaturais, hora provocando o medo, hora provocando o riso, hora fortalecendo as personagens, hora causando perplexidade no leitor.

A Literatura Fantástica vem resgatar um elemento importantíssimo que talvez esteja perdido em meio a um mundo onde a razão e a ciência são mães: a fé e a crença em elementos inexplicáveis segundo as leis físicas que nos regem. Tais crenças foram as criadoras de histórias milenares que povoaram o imaginário humano durante séculos e criaram, talvez, as mais belas histórias que perpetuaram até os dias atuais.

VI. REFERENCIAS

ARAÚJO, Edna dos Santos Pepineli de. *Leitura e Análise de contos: uma proposta de ensino de literatura através do método recepcional*. Língua Portuguesa. Cadernos PDE, v. II. Curitiba (Paraná). 2016.

BACKZO, Bronislaw. *Imaginação Social*. In: Enciclopédia Einar, v.5, Lisboa: Imprensa Nacional/ Casa da Moeda, 1985.

BARRETO, Mauro Vianna. *O romance da vida amazônica: uma leitura socioantropológica da obra literária de Inglês de Sousa*. Presidente Venceslau – São Paulo: Letras à Margem, 2003.

BESSIERE, Irene. *O relato fantástico: uma forma mista de caso e adivinha*. In *Revista Fronteiraz*. São Paulo: PUC-SP. v. 3, n. 3, 2009, acessado em 23 de abril de 2018.

BRITO, Herasmo Braga de Oliveira. *Antonio Candido: mudança receptiva em relação ao Regionalismo e a fundamentação teórica para o Neorregionalismo*. Revista [CONTRA] mão. Estudos de Literatura Contemporânea. Dossiê temático Antonio Candido. Teresina (PI), n.3, dez/2017, p.47-61.

BROCA, Brito. *Naturalistas, parnasianos e decadistas: vida literária do realismo ao pré-modernismo*. Campinas, São Paulo: Editora UNICAMP, 1991.

CABRAL, Luciano. *Monstros Góticos nos Contos Amazônicos, de Inglês de Sousa*. Revista Todas as Musas ISSN 2175 – 1277, Ano 09, N. 01 Jul - Dez 2017, p. 92 a 100; acessado em 28 de abril de 2018.

CARVALHO, Nazaré Cristina. *Caleidoscópio do imaginário ribeirinho*. Instrumento Revista Est. Pesq. Educ. Juiz de Fora, v.16, nº 2, jul./Dez.2014, p.221-230.

CASCUDO, Luís da Câmara. *Literatura oral no Brasil*. 3.ed. Belo Horizonte: Itatiaia/São Paulo: Ed. da USP, 1984.

_____. *Contos tradicionais do Brasil*. 13 ed. São Paulo: Global, 2004.

FERREIRA, Marcela. *Ideias em Evolução: Inglês de Sousa cronista*. XII Congresso Internacional da ABRALIC. Centro, Centros – Ética, Estética. 18 a 22 jul 2011. UFPR – Curitiba, Brasil, acessado em 20 de abril de 2018.

_____. *Inglês de Sousa: imprensa, literatura e Realismo*. 2015. 307f.

Tese (Doutorado em Letras). – Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Assis, 2015.

FERREIRA NETO, Valdemar. *O poder do imaginário popular*.

In: http://www.educadores.diaadia.pr.gov.br/arquivos/File/2010/artigos_teses/LinguaPortuguesa/artigos/valdema_ferreira.pdf, acessado em 24/05/ 2018.

FIGUEIRA, Lauro Roberto do Carmo. *A rapsódia de os Contos Amazônicos: da matriz oral à literatura erudita*. Belém: Revista Moara, n.33, jan./jul, 2010, p. 105-130.

FREITAS, Dionne Seabra de. *Fantástico e Imaginário em contos de Inglês de Sousa*. Belém: PPGL/ILC/UFPA, dissertação de mestrado, 2013.

GURGEL, Rodrigo. *Inglês de Sousa, acima do naturalismo*. 24.jul.2011. In: <https://rodrigogurgel.com.br/ingles-de-sousa-acima-do-naturalismo/>, acessado em 20/04/2018.

LAPLANTINE, François; TRINDADE, Liana. *O que é imaginário*. São Paulo: Brasiliense, 1997.

LEITE, Marcus Vinnicius C. *A narrativa das cenas amazônicas de Inglês de Sousa*. Revista Leis & Letras. Belém: Unama, 2002, p.71 a 78.

LOBO, Danilo Moraes. *A narrativa fantástica e suas intersecções entre a literatura e a filosofia*. Revista Pandora Brasil, n. 40, 2012, acessado em 23/05/2018.

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

MARTINS, Matheus; TEIXEIRA, Marcos. *Cenas da vida do Amazonas: um estudo dos contos de Inglês de Sousa*. In: Revista de Literatura - 2006. Belo Horizonte: Associação Pré-UFMG, 2005, p. 31-62. In: <http://www.geocities.ws/osdeusescomempao/estudodeobracontosamazonicos.pdf>, acessado em 21/04/2018.

MONTEIRO, Romildo EBiar; MARTINS, Elizabeth Dias. Resíduos da Bruxaria Medieval em “A feiticeira”, de Inglês de Sousa. Revista Eletrônica Darandina. ISSN: 1983-8379, Darandina Revisteletrônica – Programa de Pós-Graduação em Letras/ UFJF – volume 7 – número 1, In: <http://www.ufjf.br/darandina/files/2014/09/Artigo-Res%C3%ADduos-da-Bruxaria-Medieval-em-A-feiticeira-de-Ingl%C3%AAs-de-Sousa.pdf>, acessado em 21/04/2018.

MOISÉS, Massaud. *Dicionário de Termos Literários*. São Paulo: Cultrix, 1995.

PEREIRA, Lucia Miguel. *História da Literatura Brasileira - prosa de ficção de 1870 a 1920*. V. 2-4. 3a ed. Rio de Janeiro: Jose Olympio Ed. / MEC, 1973.

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

PINTO, Walter. *O rigor científico na ficção de Inglês de Sousa*. Jornal Beira do T=Rio, UFPA, Ano XXX, N° 130, abril./maio, 2º, 2016 In: <http://www.jornalbeiradorio.ufpa.br/novo/index.php/2003/92-edicao-8/894-o-rigor-cientifico-na-ficcao-de-ingles-de-sousa->, acessado em 20/04/ 2018.

ROSSIGALI, Rossana. *CONTOS AMAZÔNICOS: OBRA REGIONAL OU REGIONALISTA?*. MEMENTO - Revista de Linguagem, Cultura e Discurso Mestrado em Letras - UNINCOR - ISSN 1807-9717 V. 08, N. 1, jan-jun 2017, acessado em 20/05/2018.

SILVA, Luís Cláudio Ferreira; LOURENÇO, Daiane da Silva. *O gênero literário fantástico: considerações teóricas e leituras de obras estrangeiras e brasileiras*. V EPCT, Encontro de Produção Científica e Tecnológica, 26 a 29.out.2010, NUPEM, FECILCAM.

SOUSA, Roseli. *A importância de Inglês de Sousa para o realismo-naturalismo com sua obra contos amazônicos*. 25 fev 2009, In: <https://www.webartigos.com/artigos/a-importancia-de-ingles-de-sousa-para-o-realismo-naturalismo-com-sua-obra-039-contos-amazonicos-039/14815#ixzz5ICZ2Jn2z>, , acessado em 20/04/2018.

SOUSA, Inglês de. *Contos Amazônicos*. Coleção Amazônia. Belém: EDUFPA, 2005.

TEIXEIRA, Carlos Corrêa. *O Aviamento e o Barracão na Sociedade do Seringal. (Estudo sobre a produção extrativa de borracha na Amazônia)*. Dissertação (Mestrado). São Paulo, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da USP, 1980.

TODOROV, Tzvetan. *Introdução à literatura fantástica*. Trad. de Maria Clara Correa Castello. São Paulo: Perspectiva, 2007.

VASCONCELOS BARBOSA, Deuziane de. *A presença do judeu em Contos Amazônicos, de Inglês de Sousa*. Arquivo Maaravi, Revista Digital de Estudos Judaicos da UFMG. Belo Horizonte, v.8, n.15, mai.2014, ISSN: 1982-3053, acessado em 12/06/2018.