

## CONSIDERAÇÕES SOBRE O GÓTICO NA AMAZÔNIA DE 1893: LEITURAS DE A *FEITICEIRA E ACAUÃ*

### CONSIDERATIONS ABOUT THE GOTHIC IN THE AMAZON 19TH CENTURY: READINGS OF *A FEITICEIRA AND ACAUÃ*

Maria Lúcia Tinoco Pacheco

lwtinoco@gmail.com

#### RESUMO:

O presente artigo tem como objetivo tecer considerações em torno do gótico nos textos *A feiticeira* e *Acauã*, publicados em *Contos Amazônicos* de Inglês de Sousa, em 1893. O livro, à época, fora aclamado como realista-naturalista, no entanto, os contos em destaque, permitem-nos considerar uma ruptura no contexto desta crítica posto que se aproximam sob vários aspectos de uma estética romântica.

PALAVRAS-CHAVES: Amazônia. Conto gótico. Inglês de Sousa. *A feiticeira*. *Acauã*.

#### ABSTRACT:

The objective of the presente article is to do considerations about the gothic, in the *A feiticeira* and *Acauã*, published on *Contos Amazônicos* of the Inglês de Sousa, in 1893. The book was aclamated as realistic-naturalistic, however, for these short stories, objects of this study, let us consider a rupture in the context of this critical, because exist a lot of romantic esthetics's aspects.

KEYWORDS: Amazon. Gothic tale-female. Inglês de Sousa. *A feiticeira*. *Acauã*.

#### INGLÊS DE SOUSA E *CONTOS AMAZÔNICOS*

Herculano Marcos Inglês de Sousa (1853-1918) foi testemunha de profundas transformações no cenário brasileiro de sua época. Questões como a escravidão, o enfraquecimento da monarquia, o fortalecimento das ideias republicanas, e os escândalos envolvendo o catolicismo foram por ele registrados em romance. *O cacaulista*, de 1876, anterior à publicação de *O mulato* de Aluísio Azevedo, é a primeira obra com temática realista-naturalista de que se tem conhecimento. Publicado em 1892, foi *O missionário*, pelo qual recebeu críticas várias, seu livro de maior destaque em nossa literatura.

Devemos à Lúcia Miguel Pereira a renovação dos estudos sobre Inglês de Sousa e a constatação de que foi o pioneiro do realismo no Brasil. Até os seus trabalhos em torno do romancista, julgava-se Aluísio de Azevedo o iniciador daquele movimento; quando, à aparição de *O Mulato* (1881), já havia Inglês de Sousa publicado *Histórias de um Pescador*, *O Cacauleta* e o *Coronel Sangrado*, livros que a autora prefere a *O missionário* (JOZEF, s.d.p.11).

Para alguns estudiosos, em suas obras, é evidente a influência de Emile Zola.

O “estudo dos fenômenos naturais na realidade objetiva das coisas” implicava numa logicidade de linguagem que correspondesse ao racionalismo. A ficção de sua época foi científica e ele não poderia isentar-se dos fatores que contribuíram para sua formação literária. [...] Inglês de Sousa move-se em seu tempo, observa e descreve a sociedade em cujo âmbito vive; focaliza os elementos representativos, pontos frequentes de reuniões. Ruas, praças estabelecimentos. Pretendeu dar um espelho fiel quanto possível do homem e do mundo que o rodeia (JOZEF, s.d.p.13-14).

O que comprovaria, via de regra, um estilo realista-naturalista na visão daqueles; para outros, no entanto, não pareceria tão nítida.

[...] formalmente o romance amazonense é europeu por condescendência e harmonia ao movimento realista/naturalista, mas não vemos a sua dependência a um recurso tão culturalmente urbano, tão fielmente urbano como característica por exemplo zolariana. Ao revés, diverge na tendência consabida pela sua ancoragem no regional, no rural edênico. O que salta aos olhos mais habilidosos é a satirização dos costumes, para que Inglês de Sousa encontrou à mão os elementos já pré-fabricados. [...] e no entanto, o essencial não existia, que era o ambiente, o palco, a cor-local, o elemento decorativo da tradição ficcionista (MONTEIRO, 1976, p.189-190).

Tal fato já havia sido observado por críticos e leitores em outros textos seus, entre eles, Lúcia Miguel Pereira (1994), comparando-se uma obra à outra, como *O missionário* ou *O cacauleta*. Essa influência, no entanto, não havia ocorrido ainda em uma única obra. Quando em 1893, Inglês de Sousa publica *Contos amazônicos*, apresenta algo novo na prosa ficcional amazônica, conforme acentua Paulo Nunes:

[...] é preciso que se diga que Inglês de Sousa é o “agricultor” que prepara o solo para a ficção brasileira de expressão amazônica, que brotará, nos vindouros séculos XX e XXI, nos campos da prosa de ficção. O que pretendo dizer é que se hoje podemos ler uma literatura do lastro de um Dalcídio Jurandir (Chove nos campos de Cachoeira e Belém do Grão Pará, entre outros romances), de um Márcio Sousa (Mad Maria, Galvez, o imperador do Acre, para citar dois exemplos), de um Benedicto Monteiro (Verdevagomundo, A terceira margem, etc) ou de um Milton Hatoum (Relato de um certo Oriente, Dois irmãos, Cinzas do Norte), isso se deve, de certa maneira, à “fundação”, por Inglês de Sousa, no século XIX, da literatura brasileira de expressão amazônica.

Aclamada pela crítica como obra realista-naturalista, *Contos amazônicos* mais que uma nova maneira de escrever sobre a Amazônia, traz a junção daquilo já se apontara nos seus romances. Havia uma abertura para um feixe temático em que se revelariam não somente as lutas do homem e da ciência, mas, sobretudo um Romantismo de base alemã. O aspecto religioso e o imaginário amazônico surgem nesse contexto como traços de medievalismo e nacionalismo.

*A feiticeira* e o *Acauã* aprofundam mais esta questão romântica, posto que usando o fantástico-maravilhoso como estratégia necessária para se chegar ao insólito e à produção do medo, eles nos inserem nesse cenário medievo-nacional, e também sombrio, em que se encontram a narrativa de três mulheres igualmente misteriosas e estigmatizadas. O assombro que permeia a vida dessas personagens revela uma estética gótica de matriz romântica.

## BREVE ENREDO

Conhecemos a história de Maria Mucoim, *A feiticeira*, por meio de um narrador-testemunha, o velho Estevão. Tomado como contador tradicional de história, ele nos apresenta a vida de duas personagens diferentes no trato das coisas do mundo.

Em certo momento da narrativa, ao encontrarem-se fisicamente e estando em polos divergentes, elas passam a protagonizar uma espécie uma luta entre ciência e crença, em que o mundo real cede lugar ao sensorial.

Em princípio de fevereiro de 1873, por ocasião do assassinato de João Torres, no Paranamiri de cima, Antonio de Souza para ali partiu, em diligência policial. [...] Como lhe falassem muito em Maria Mucoim, afamada feiticeira daqueles arredores, mostrava grande curiosidade de a conhecer (SOUSA, 2005, p.28).

Esse embate se dá entre Maria Mucoim, conhecida pela comunidade como uma feiticeira poderosa, e o tenente Antonio de Souza, tido como um incrédulo das coisas sobrenaturais, moço vindo da cidade grande.

Um dia em que caçava papagaios, com Ribeiro, contou o desejo que tinha de ver aquela célebre mulher, cujo nome causa o maior terror em todo o distrito.

O Ribeiro olhou para ele, admirado e depois de uma pausa disse:

— Como? Não conhece a Maria Macoim? Pois olhe, ali a tem. [...]

Por isso atreveu-se a caçoar da feiticeira:

— Então, tia velha, é certo que você tem pacto com o diabo? (SOUSA, 2005, p.28-29).

O outro conto, *Acauã*, narrado em terceira pessoa, é a história de Vitória, menina resgatada do rio ainda bebê em uma noite chuvosa.

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

– Acauã, acauã!

Muito tempo estive o capitão caído sem sentidos. Quando tornou a si, a noite estava ainda escura, mas a tempestade cessara. Um silêncio tumular reinava [...] Deixou errar o olhar sobre a toalha do rio, e um objeto estranho, afetando a forma de uma canoa, chamou-lhe a atenção. O objeto vinha impelido por uma força desconhecida em direção à praia para o lado em que se achava Jerônimo. [...] Era com efeito uma pequena canoa, e no fundo dela estava uma criança que parecia dormir (SOUSA, 2005, p.62).

Ela passa a ser criada em meio a uma família, formada pelo pai, o viúvo Capitão Jerônimo Ferreira e sua filha única, Aninha. Nascida das águas, em uma noite cheia de presságios, Vitória, aos poucos, vai passando por transformações assombrosas. Impositiva, destemida e misteriosa, mais tarde, ela revela sua verdadeira natureza sobrenatural: ela era a filha da Cobra Grande.

De pé, à porta da sacristia, hirta como uma defunta, com uma cabeleira feita de cobras, com as narinas dilatadas e a tez verde-negra, Vitória, a sua filha adotiva, fixava em Aninha um olhar horrível, olhar de demônio, olhar frio que parecia querer pregá-la imóvel no chão. A boca entreaberta mostrava a língua fina, bipartida como língua de serpente. Um leve fumo azulado saía-lhe da boca, e ia subindo até ao teto da igreja. Era um espetáculo sem nome! (SOUSA, 2005, p.69).

## **A FEITICEIRA MARIA MUCOIM**

O mucoim para o mundo amazônico é um parasita, espécie de carrapato; grosso modo, é aquele que tal qual um vampiro sobrevive do sangue dos outro e desse outro se apodera sem que sinta de modo imediato. Mas sendo um vampiro, o que alimenta Maria Mucoim?

A produção do medo (ou a sensação dele) é o que alimenta o gótico. A começar de seu castelo, uma tapera, Maria percorre seus domínios, a floresta amazônica, para povoar o imaginário das gentes daquele lugar de pavor:

Eram seis horas quando chegou à casa da Maria Mucoim, situada entre terras incultas nos confins dos cacauais da margem esquerda. E, segundo dizem,

um sítio horrendo e bem próprio de quem o habita. Numa palhoça miserável, na narrativa de pessoas dignas de toda a consideração, se passavam as cenas estranhas que firmaram a reputação da antiga caseira do vigário. Já houve quem visse, ao clarão de um grande incêndio que iluminava a tapera, a Maria Mucoim dançando sobre a cumeeira danças diabólicas, abraçada a um bode negro, coberto com um chapéu de três bicos, tal qual como ultimamente usava o defunto padre. Alguém, ao passar por ali a desoras, ouviu o triste piar do murucututu, ao passo que o sufocava um forte cheiro de enxofre (SOUSA, 2005, p.33).

Maria Mucoim reforça ainda mais o pavor a partir do distanciamento físico do modelo grego de feiticeira, aproximando-se daquele produzido sobre as bruxas da Idade Média. Se a feiticeira do mundo antigo ludibria seus opositores por meio de seu maior feitiço, a beleza, o mesmo não se dá com Maria Mucoim.

Por ser o gótico o espaço da inversão, do marginal, do obscuro, a descrição da feiticeira não poderia ser outra senão aquela próxima do horrendo:

[...] Via na Maria Mucoim uma velhinha magra, alquebrada, com uns olhos pequenos, de olhar sinistro, as maçãs do rosto muito salientes, a boca negra, que, quando se abria num sorriso horroroso, deixava ver um dente, um só! comprido e escuro. A cara cor de cobre, os cabelos amarelados presos ao alto da cabeça por um trepa-moleque de tartaruga tinham um aspecto medonho que não consigo descrever (SOUSA, 2005, p.29).

Longe da figura feminina que o mundo ocidental antigo apregoava, na qual se via a figura do belo, da altivez e da coragem, o mundo inglesiano aponta para o feio, para a pequenez, para a falta de atributos que confeririam à mulher a dignidade da qual foi destituída. Maria Mucoim perde sua beleza pagã, perde sua sensualidade e perde sua juventude, características assinaladas em Circe e em Medéia, por exemplo. A ela sobra-lhe apenas o reconhecimento do poder do mundo inferior.

Ao encarnar a figura do mal, que ressurgue sob a metáfora do feio, contrapõem-se à ao paradigma religioso medieval. O mal é o feio, antônimo da beleza, do bem, do perfeito. O mal tem um rosto, é feminino; tem uma forma, é mulher; tem uma prática que contraria o que está posto no plano religioso e moral cristã, a feitiçaria. A descrição feita pelo narrador acerca de Mucoim é bem clara e não deixa dúvidas sobre essa leitura de mulher.

Mas o insólito, neste conto, na perspectiva do que Todorov (1981) conceitua enquanto fantástico, se constrói durante a trajetória do tenente Antonio Sousa. É por meio dessa personagem que o leitor vivencia a angústia que, em crescendo, transforma-se em horror, o entre-lugar em que o medo “ocupa seu estado mais psicológico” (SILVA, 2012, p.241).

Depois do enfrentamento da feiticeira, em um dia de sexta-feira, no lugar dela, Antonio Sousa corre para o sítio do amigo Ribeiro, mas esquece-se de que está nos domínios de sua rival:

O tenente Sousa, como se tivesse atrás de si o inferno todo, pôs-se a correr pelos cacauais. Chovia a cântaros. Os medonhos trovões do Amazonas atrovavam os ares; de minuto em minuto relâmpagos rasgavam o céu. O rapaz corria. Os galhos úmidos das árvores batiam-lhe no rosto. Os seus pés enterravam-se nas folhas molhadas que tapetavam o solo. De quando em quando, ouvia o ruído da queda das árvores feridas pelo raio ou derrubadas pelo vento, e cada vez mais perto o uivo de uma onça faminta. A noite era escura (SOUSA, 2005, p.38).

A chegada ao sítio de Ribeiro momentaneamente suspende o medo do tenente e a ansiedade do leitor que o acompanha. Como toda narrativa do sinistro, no entanto, esse momento é um tempo de passagem para o porvir avassalador. Mas se o encontro com a feiticeira já lhe trouxera a incerteza e a dúvida, alimentos necessários ao medo, o que mais poderia acontecer a ele Antonio?

Eis então que a cheia amazônica, acontecimento natural, ganha proporções dantescas, deslocando-se para o campo do sobrenatural, transformando-se em insólito:

– A cheia!

Um espetáculo assombroso ofereceu-se-lhe à vista. O Paranamiri transbordava. O sítio do Ribeiro estava completamente inundado, e a casa começava a sê-lo. [...] Onde estariam o tenente Ribeiro e a família? Mortos? Teriam fugido, abandonando o hóspede à sua infeliz sorte? Onde salvar-se, se as águas cresciam sempre, e o delegado já começava a sentir-se cansado de nadar (SOUSA, 2005, p.39).

As perguntas encadeadas acentuam o tônus psicológico em que se encontra Antonio: instaurara-se o nervosismo, o cansaço, a confusão mental, passos finais do incrédulo. Sua crença na ciência sucumbia nas águas do Paranamiri. A morte definitiva de sua crença se dá no fechamento do conto:

De súbito viu aproximar-se uma luzinha e logo uma canoa, dentro da qual lhe pareceu estar o tenente Ribeiro. Pelo menos era dele a voz que o chamava. – Socorro! – gritou desesperado o Antônio de Sousa, e, juntando as forças num violento esforço, nadou para a montaria, salvação única que lhe restava, no doloroso transe. Mas não era o tenente Ribeiro o tripulante da canoa. Acocorada à proa da montaria, a Maria Mucoim fitava-o [...] (SOUSA, 2005, p.40).

Ironicamente, as águas, domínios da bruxa, para pavor de Antonio conduzem Maria Mucoim até ele. A presença diabólica da mulher na canoa, ao final da narrativa, confere ao

conto uma das características mais significativas do gótico: o suspense. No campo da temática romântica, esse suspense é a desconstrução do seu principal paradigma, a ciência iluminista.

A narrativa de *A feiticeira*, contada por uma testemunha, o velho Estevão, busca construir na vivência do leitor/ouvinte uma proximidade com seu cotidiano, uma tentativa de naturalizar o evento sobrenatural, explicando a estranheza como um mistério.

## ACAUÃ

Acauã, que significa perturbador, remete-nos a um pássaro cujo canto é temido na Amazônia.

[...] na mitologia é considerado portador de azar. Conto-do-acaua é uma expressão que traduz azar. <Parece que ouvi o canto-do-acauã> é muito usado quando nada dá certo para alguém. Por sinal, o canto do acauã se assemelha a uma risada, dando, devido à superstição desequilíbrio nervoso em quem o ouve [...] (ROCQUE, 1967. p.55).

O título do conto aproxima-nos do teor da história a ser contada: o azar. E enquanto componente do destino, o azar é o elemento de uma outra instância, de um mundo sobrenatural, incomum, que adentra um mundo aparentemente normal. Acauã reside, por isso, no universo do fantástico, que segundo Todorov, permite a aceitação dos eventos sobrenaturais, das cenas macabras, ganha força neste conto por meio da escolha de um narrador onisciente. Se *A feiticeira* precisa de um contador, *Acauã* independe dele.

[...] sua visão e sua percepção não são limitadas pela perspectiva de uma personagem [...]o fato de poder *a priori* dominar todo o saber e dizer tudo não implica necessariamente fazê-lo. De fato, para surpreender o leitor, o narrador pode retardar o momento de lhe dar uma informação (REUTER, 2002, p. 77).

O azar anunciado pelo canto da ave se intensificará na medida dos acontecimentos, mas só será entendido como tal apenas no desfecho do conto. Antes da revelação final, então, a narração se ocupará de construir, paralelo ao mundo fictício, um diálogo indireto com o leitor.

Numa perspectiva do efeito, a história se encarregará de sugerir a este elemento físico-real algo que perturba o espírito humano, isto é, dá a ele a certeza da coexistência de outras naturezas, de comportamentos que a condição humana não se permite alcançar. Por esse

motivo, o mundo imaginário de *Acauã* mascara o real que, por sua vez, esconde-se no fantástico.

Orbitando em torno da personagem Vitória, a narrativa constrói o gótico na perspectiva do terror (SILVA, 2012), da exemplaridade. Chega a ser uma tragédia do obscuro, do indesejável, do azar destinado à família Ferreira que se anuncia, inclusive, por meio do lapso temporal da história; depois do encontro de Vitória naquela noite chuvosa de sexta-feira, voltamos à narrativa a partir do seus quatorze anos.

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

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

Eram ambas moças bonitas aos 14 anos, mas tinham tipo diferente (SOUSA, 2005, p.64).

A tragédia ou azar, que são traduções do gótico nessa perspectiva do terror, inicia-se com a morte.

O Capitão Jerônimo Ferreira, morador da antiga vila de S. João Batista de Faro, voltava de uma caçada a que fora para distrair-se do profundo pesar causado pela morte da mulher, que o deixara subitamente só com uma filhinha de dois anos de idade (SOUSA, 2005, p.59).

Vitória e Aninha, personagens femininas cuja idade é a mesma, são também marcadas pelo rito de morte ou o abandono da mãe. Nesse contexto, enquanto prenúncio do azar, a morte se despe de seu caráter natural e torna-se experiência mística. Completamente diferentes, mas unidas por esse abandono, formam, portanto, um duplo literário, por meio do qual a tragédia se intensificará.

Tomando a leitura do conto com base nesta análise, literalmente, Ana “caminha do lado de Vitória”, conforme afirma o narrador nesta passagem: “as duas companheiras afetavam a maior intimidade e ternura recíproca [...] Aninha, ao pé de Vitória, parecia uma escrava junto da senhora”. Ainda tomada por uma consciência, Ana, apesar da meiguice, denuncia seu algoz: “evitava a companhia da outra”. (SOUSA, 2005, p.65).

O que vemos, então no decorrer da trama de terror, não esqueçamos, é, pouco a pouco, a mudança comportamental de Vitória e seu apoderamento de Ana, tal qual Dr. Jekyll se deixa sucumbir à natureza do monstro que carrega em si, Mr. Hyde:

Tudo, porém, correu sem novidade, até ao dia em que completaram 15 anos, pois se dizia que eram da mesma idade. Desse dia em diante, Jerônimo Ferreira começou a notar que a sua filha adotiva ausentava-se da casa

frequentemente, em horas impróprias e suspeitas, sem nunca querer dizer por onde andava. Ao mesmo tempo que isso sucedia, Aninha ficava mais fraca e abatida. Não falava, não sorria, dois círculos arroxeados salientavam-lhe a morbidez dos grandes olhos pardos (SOUSA, 2005, p.65).

O sacrifício de Aninha ante o segredo revelado e testemunhado por todos, não é somente o resultado de sua relação com a irmã adotiva, antes, é o castigo de Antonio Ferreira, por naquela noite de sexta-feira ter trazido Vitória para casa; tragicamente, a ideia do sacrifício prevalece como forma de purificação. Quanto à Vitória, sua fuga traduz o início de uma nova jornada. Ninguém sabe quando ela voltará.

O que o destino reserva às duas personagens, ou seja, a transformação de Vitória na Cobra-grande e a loucura imposta à Aninha acenam para a articulação entre dois mundos, o material e o mítico, mediado pelo canto do pássaro-demiurgo, Acauã. A separação de ambas, metáfora da morte, é a parte final da tragédia romântica.

Tomamos Acauã como tragédia de vertente gótica, porque a relação amorosa entre as duas mulheres, desde o início, é deslocada para o inaceitável, o sombrio, o obscuro. A impossibilidade do amor, em diversos trechos da narrativa, é alegorizada em símbolos negativos e soturnos como morte, abandono, desfalecimento, lascívia, bestialização e, por fim, demência. O fantástico, principal estratégia desse conto, é que produz o estranhamento necessário à narrativa de ambas.

É na apropriação do mito amazônico imerso ainda em uma concepção clássica (Cobra grande-Medusa), é no resgate das crenças que vê o acauã como pássaro agourento, na construção do monstruoso ou no sortilégio que o gótico produz o medo, o suspense. O azar, como vertente desse gótico, reside ele mesmo na infelicidade que se concretiza nas perdas.

## **A SEXTA-FEIRA E OS PRESSÁGIOS E SUA RELAÇÃO COM O GÓTICO**

Sobre a sexta-feira, o discurso operado pelos diferentes narradores converge: é um dia sagrado. Essa sagração da sexta-feira é mostra da fusão entre rito cristão instituído e crença popular. Nos contos estudados, a sexta-feira é elemento comum.

Aparece em *A feiticeira* — “[...] mas o desgraçado rapaz riu-se, dizendo que iria no dia seguinte visitar a tapuia [...] Era demais a mais uma sexta-feira.”, e também em *Acauã* — “[...] Sim, era uma sexta-feira... não se lembrara que estava no dia por todos conhecidos como aziago”. (SOUSA, 2005, p.32; 60-61).

A partir dos operadores discursivos das duas narrativas no excerto acima, percebe-se um pensamento coletivo presente no imaginário amazônico sobre a sexta-feira: mais que ler esse dia como santo porque lembra a paixão de Cristo, e respeitá-lo por isso, é também ter dele uma leitura do medo, do horror.

O imaginário popular amazônico desenhado em ambas as histórias mostra, portanto, exatamente essa relação dual com o religioso. Ter uma religião, mas manter superstições ou ter crenças, por exemplo, em poderes paralelos ao que se instaura legalmente, como em curandeiros em oposição a padres e médicos, é perfeitamente possível nesse universo.

A crença na sexta-feira como dia diferente dos demais, assim, representa um conjunto de relações que o homem descrito por Inglês de Sousa mantém com a natureza do sagrado. Quando profanada, traz danos enormes ao seu mundo espiritual e social também. Associada à natureza geográfica do espaço amazônico, e, por vezes, à hora em que a véspera se despede e saúda a noite, a sexta-feira se personifica e acentua nos contos inglesianos os pontos de complicação e de tensão vividos pelas personagens.

As personagens sofreram o que sofreram, viram o que viram, os fatos foram o que foram, a história aconteceu como aconteceu porque era um “dia de sexta-feira”. Por isso, pereceram Antonio de Souza e Jerônimo Ferreira.

E o que dizer sobre os presságios? E o que eles representam?

Desde a antiga Grécia, os presságios eram tomados como um sopro do Destino. Ou, em palavras outras, eram um aviso. Quem interpretava os sinais vindo do ar, da terra, da água ou do fogo, da natureza, dos sonhos ou quem tinha as visões eram os oráculos e sacerdotes reconhecidamente representantes de um poder divino. Eles eram portais para o mundo do desconhecido.

Mas independente do que viam e dos conselhos que davam, os prenúncios se concretizavam, mostrando ao homem toda sua fragilidade mortal. Lembremo-nos, por exemplo, de Édipo, rei. Do destino, não era possível escapar e disso as parcas sabiam. Em *Acauã* e *A feiticeira*, mais uma vez ele se anuncia e é cumprido.

Se a sexta-feira é um misto de sagrado e profano, acaba por se tornar também um dia agourento, um anúncio de que algo ruim poderá acontecer; o pássaro, o canto, a chuva, a cor do céu, o silêncio das árvores, todos são referenciais também da sina que está prestes a ser cumprida.

Na Amazônia, o presságio chega a confundir-se com uma forma de superstição. O olho que treme, o sonho com as águas e a borboleta que entra nas casas são manifestações tomadas como aviso do sobrenatural, do azar, de algo que acontecerá.

A Amazônia escalda as mais frias imaginações. Diante dela, primeiro que tudo, o homem sente ímpetos de desvendar-lhes os segredos. Para explicá-los os grandes sabedores recorrem às mais arrojadas conjeturas [...] Mas os mistérios da planície multiplicam-se irrevelados, a despeito dos estudos de sábios geniais, zombado do desespero da ciência e dos cientistas (VIANNA MOOG, 1975, p.51-52).

Tal questão, para alguns estudiosos, não pode ser tomada como paroxismo, embora pareça. Para eles, na terra que serve de cenários a esses contos, é uma maneira de viver. Segundo Vianna Moog (1975), fazendo referência a uma Amazônia que ele conheceu em meados de 1930:

A cada passo do homem pela terra adentro correspondem novas incertezas e indagações ameaçadoras. Tais circunstâncias só podem levá-lo para o fetichismo. Em nenhuma outra terra haverá um clima mais propício às superstições. Mesmo que os gregos ressuscitassem para a vida no vale, não lograriam restabelecer o seu risonho paganismo [...] E tomariam quinino para não regressarem de Tróia impaludados... Pan quebraria a flauta, envergonhado, ouvindo o canto do uirapuru.

Esta necessidade de sobrenatural, por fora dos mistérios da própria terra, converte-se em hábito e torna o homem da planície extremamente sensível a todos os mitos (p.52-53).

João Paes Loureiro (2001) em discurso mais recente reafirma o que disse Vianna Moog e acrescenta que:

Para o nativo da Amazônia, a contemplação é um estado de sua existência. [...] Diante dessa natureza magnífica e desmedida, ela a dimensiona segundo as medidas de humanidade. Confere à natureza uma dimensão espiritual, povoando-as de mitos, recobrando-as de superstições, destacando-lhe uma emotividade sensível, tornando-a lugar do ser, materializando nela sua criatividade, ultrapassando sua contingência na medida em que faz dela um lugar de transcendência. Assim, o caboclo se reconhece nessa natureza e amplia sua realidade, eliminando as barreiras com o ilimitado do imaginário (p.195).

Então, os presságios, dentre os temas abordados aqui, constituem-se naquele que mais aproxima a contística inglesa da realidade amazônica. Os dois aspectos juntos dão conta de

uma problemática real do mundo amazônico e a descrição objetiva, enquanto marca discursiva desses contos, retomam o caráter nacional-regionalista em tons góticos.

## O MARGINAL E O FANTÁSTICO NO DIÁLOGO COM O GÓTICO

Dentre as várias considerações que ainda podemos fazer a respeito destes dois contos, afora o que já expusemos que os aproximam de uma estética romântica gótica, é apontar-lhes temáticas com as quais o gótico dialoga:

O gótico nasce sob uma égide do marginal. É uma forma de mostrar um desconforto com uma realidade. No contexto de *A feiticeira*, o conto traz para o cerne das discussões, práticas relegadas a um poder paralelo que se contrapõe ao legitimado. Mucoim é uma mulher marginalizada. Vive solitária, escondida, afastada do convívio social. Ela é uma estranha.

Por contestar práticas vigentes, por discordar sem ter para isso permissão, por incomodar um poder maior, por ser um exemplo que não deve ser imitado, passa a ser perseguido. E banido, por desconsiderar regras do grupo, afasta-se. É o caso de Maria.

Em *Acauã*, a suposta relação entre Ana e Vitória, acompanhada ou não de encantamento, é retratada como marginal. Até o fato de, nas entrelinhas, de apontar Vitória como opressora e vitimizar Ana Ferreira, como aquela que sofreu o encantamento da outra é uma forma de tratar marginalmente a questão da sexualidade.

A própria Vitória vinha de uma condição excludente, abandonada por algum motivo à própria sorte, indigna de ser criada pela própria família, é adotada. Sua adoção, depois do acontecido, mostrou-se negligente, como se as pessoas proferissem: um estranho é sempre um estranho. Jamais será um filho. A adoção pode ser um erro.

Se sobre as mulheres pesam condutas morais e religiosas, que as marginalizam, também pesa sobre os homens a desmistificação do seu poder e da força. Dicotomia ou não, a mulher sai fortalecida nesse discurso de desconstrução do feminino. Os homens-personagens são limitados na ação narrativa: embora tenham patentes reconhecidas (um é capitão, outro tenente-delegado), eles são destituídos de poder; são emotivos, irracionais, descuidados e pagam por isso.

Se o romântico é aquele que, ao fugir de sua realidade, porque não pode ou não sabe como confrontá-la, é também aquele que cria uma outra que lhe permite viver o plausível e o impraticável. O processo de reconstrução desse lugar concreto, que torna possível a existência

humana marcada por medo, insegurança e transgressão se dá, nestes contos, por meio do fantástico, reconstruído por memória e lembranças.

Em ambas as histórias, o inexplicável surge. O drama vivido pelas personagens femininas, trágicas e ambíguas, a hesitação, a dúvida, o final suspenso (mas sugerido) são reconstruídos, no plano narracional, nesses contos, pelo fantástico.

Aborda o fantástico uma temática comum, de uma forma incomum, seguindo uma trajetória gradativa de maneira ascendente, encandeando-se os fatos pouco a pouco, para atingir o desfecho, ou seja, a naturalização do sobrenatural, princípio gerador de todos os temas reunidos no fantástico (PIMENTEL, 2002, p.57).

Salvo diferenças de estilo, aproxima-se de *Noites na Taverna*, quando tal qual Álvares de Azevedo faz surgir o sobrenatural, o feio, o horrendo. Estranhando-se o incomum, resgata-o, e, logo, torna-o comum. Tanto em *A Feiticeira* quanto em *Acauã* o sobrenatural torna-se plausível e aceito, via fantástico. O resultado é a sugestão de mundos diversos que dialogam vez ou outra entre si.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS: OUTRA POSSIBILIDADE

Algo chama a atenção nos dois textos estudados: é modo como Inglês de Sousa, repetidas vezes, acentua a força do olhar e a tudo que ele se relaciona, fazendo, inclusive, jogos de palavras.

Em *A feiticeira*, há inúmeras passagens que exemplificam esse olhar: “Acredito no que vejo”; “Pessoas respeitáveis afirmaram-me ter visto a tapuia”; “A tapuia não respondeu, mas pôs-se a olhar para ele com aqueles olhos sem luz”; “Ela lançou ao rapaz um olhar longo, longo que parecia traspassar-lhe o coração.”; “O seu olhar sarcástico e curioso submeteu-se à influência dos olhos da feiticeira”; “Tudo isso viu e ouviu o tenente”; “Sob a influência do olhar da velha, o passarinho começou a agitar-se”; “[...] e fitava no rapaz aquele olhar sem luz, aquele olhar que parecia traspassar-lhe o coração.”; “Um espetáculo assombroso ofereceu se-lhe à vista”; Maria Mucoim fitava-os com olhos amortecidos e aquele olhar sem luz, aquele olhar que queria traspassar o coração (SOUSA, 2005, p.25-40).

Em *Acauã*, o mesmo procedimento é aplicado: “Levantou os olhos para o céu[...]”; “Deixou errar o olhar sobre a toalha do rio [...]”; “Os olhos tinha uma languidez doentia.”; “[...]narinas dilatadas, olhos negros...”; “[...] a outra cravava-lhe nos olhos dúbios e

amortecidos os seus grandes olhos negros[...]”; “a noiva [...], com olhar fixo na porta lateral”; “[...] o pai ansioso, acompanhou a direção daquele olhar.”; “Vitória [...] fixava em Aninha um olhar horrível, olhar de demônio, olhar frio [...]”; “[...] não podia despegar os olhos da pessoa de Vitória”; “Nunca, desde que nascera se lhe vira uma lágrima nos olhos!”; “os olhos reviravam-se nas órbitas, escondendo a pupila”; “E a moça, cerrando os olhos com êxtase...”. (SOUSA, 2005, p.59-71).

Essa repetição tão enfática parece apontar, pelo menos, quatro cousas no estudo sobre o gótico: a) que os olhos são testemunhas dos acontecimentos; vendo-os, ninguém pode por em dúvida aquilo que se viu; num trocadilho, ver para crer; b) que os olhos são portais para algo que se desconhece. Olhá-los diretamente significa poder entrar em contato com essa experiência, que pode ser positiva ou negativa; c) que os olhos devem ser lidos com cautela; como são espelhos, podem encantar, falsear uma dada realidade; d) que o olhar reconhece o Mal quando o vê.

Sem pretensa intenção de iniciar um novo percurso sobre os contos, a partir dessa perspectiva que aí se apresenta, mas de apontar outra possibilidade de investigação, salientamos que esse olhar faz parte de um conjunto. Juntos, o mistério, a dubiedade, as metamorfoses e o medo que caminham com esse olhar diverso conferem a esses contos certa densidade psicológica, que culmina na sobreposição do tônus emocional sobre o racional, reafirmando nesse contexto a proposta de um mundo evasivo.

O espaço amazônico em *A feiticeira* e *Acauã* institui-se, então, como o lugar do fugidio, do escapismo na estética romântica; ou seja, a Amazônia nesses contos apresenta-se como espaço hostil e ameaçador, responsável por momentos de extrema tensão narrativa, alinhando-se, dessa forma, à proposição gótica sobre a natureza. Não fosse a contística inglesiana, o gótico não teria um lugar na Amazônia literária. É Inglês de Sousa que nos possibilita esse olhar.

## REFERENCIAS

CONTOS AMAZONICOS. Paulo Nunes. Resenha eletrônica. Disponível em <http://www.leialivro.sp.gov.br/texto.php?uid=6476>. Acesso 01 jun 2007.

JOZEF, Bella. **Inglês de Sousa**. Textos Escolhidos. Coleção Nossos Clássicos. Rio de Janeiro: Editora Agir, s.d.

LOUREIRO, João P. **Cultura Amazônica: Uma Poética do Imaginário**. São Paulo: Escrituras, 2001.

MONTEIRO, Mário Y. **Fatos da Literatura Amazonense**. Manaus: Universidade Federal do Amazonas, 1976.

PEREIRA, Lucia M. **Escritos da Maturidade**. Rio de Janeiro: Graphia, 1994.

PIMENTEL, Vânia Pimentel. **Narrativas do Além-Real**. Manaus: Valer/ Governo do Estado do Amazonas, 2002.

REUTER, Yves. **A Análise da Narrativa: o Texto, a Ficção e a Narração**. 2ª ed. Trad.: Mario Pontes. Rio de Janeiro: Difel, 2007.

ROCQUE, Carlos. **Grande Enciclopédia da Amazônia**. Volume A-B. Belém: AMEL, 1967.

SILVA, Rhuan F. S. O horror na literatura gótica e fantástica. Uma breve excursão de sua gênese à sua contemporaneidade. In: MAGALHÃES, ACM., et al. (Orgs). **O demoníaco na literatura** [online]. Campina Grande: EDUEPB, 2012.

TODOROV, T. **Introdução à Literatura Fantástica**. Perspectiva, 1981.

SOUSA, Inglês. **Contos Amazônicos**. São Paulo: Martin Claret, 2005.

VIANNA MOOG, C. **O Ciclo do Ouro Negro**. Impressões da Amazônia. 2ª ed. Belém-Pará: Conselho Estadual de Cultura, 1975.