

## “Acauã”: barroquismo amazônico

---

### “Acauã”: *amazonian baroqueism*

Lauro Roberto do Carmo Figueira\*  
Universidade Federal do Oeste do Pará (UFOPA)

**RESUMO:** A finalidade interpretativa de o “Acauã” (1893), do contista e romancista Inglês de Sousa, cumpre o desígnio de estudar experiências do habitante amazônico depois do processo da colonização portuguesa, tangente às suas crenças, no decurso do século XIX. A formação da sociedade amazônica, decorrente da confluência histórica das etnias europeia (portuguesa), africana (negro escravizado) e ameríndia (nativo brasileiro), conflui para um contexto em que os modos de percepção da realidade transcendem o pensamento cognoscitivo lógico-racionalista, do final do século XIX. Lançaram-se três perspectivas sobre a abordagem do texto: a formulação teórica do Realismo Maravilhoso (Alejo Carpentier), a Crítica Fenomenológica (Gaston Bachelard) e alguns tópicos acerca de manifestações folclóricas brasileiras (Câmara Cascudo). O estudo da narrativa permite concluir que se trata de uma rapsódia com tonalidades épicas (de percepção de realidade, costumes e crenças) a consolidar a colonização portuguesa na Amazônia brasileira. O estudo da narrativa permite concluir que se trata de uma rapsódia com tonalidades épicas (de percepções da realidade, costumes e crenças) a consolidar um sincretismo religioso na formação colonial da Amazônia brasileira.

**PALAVRAS-CHAVE:** Inglês de Sousa - Contos amazônicos. Inglês de Sousa - “Acauã”. Literatura e folclore amazônico. Literatura e barroquismo amazônico.

**ABSTRACT:** The interpretive purpose of “Acauã” (“The Laughing Falcon”) (1893), by short story and novel writer Herculano Marcos Inglês de Sousa, fulfils the purpose of studying the experiences of Amazonian inhabitants after the process of Portuguese colonization, in relation to their beliefs, during the nineteenth century. The formation of Amazonian society, resulting from the historical confluence of the European (Portuguese), African (slaves) and

---

\* Doutor em Literatura Brasileira pela Universidade do Porto (Portugal).

Amerindian (Brazilian natives) ethnic groups, converges to a context where the modes of perception of reality transcend the logical-rationalist cognitive thinking of the last quarter of the nineteenth century. Three perspectives on the text approach were formulated: the theoretical formulation of the Wonderful Realism (Alejo Carpentier), the Phenomenological Critique (Gaston Bachelard) and some topics about Brazilian folkloric manifestations (Câmara Cascudo). The study of the narrative allows the conclusion that it is a rhapsody with epic tonalities (of perception of reality, customs and beliefs) to consolidate a religious syncretism in the making of the Brazilian Amazon".

**KEYWORDS:** Inglês de Sousa - *Amazonian tale*. Inglês de Sousa - "Acauã". Literature and amazonian folklore. Literature amazonian baroqueism.

## O encontro de povos

A colonização portuguesa na Amazônia, a partir da instalação da União Ibérica (1580-1640), estabelece na região o modo de viver da metrópole lusitana. As linhas mestras de uma sociedade (economia, política, religião), segundo o modelo dos colonizadores viajantes, se desenvolvem e se espalham por todo o Norte da colônia brasileira, determinando fronteiras, imprimindo o *modus vivendi* ibérico, promovendo, assim, a formação, pela força, de vilas e cidades, e, em decorrência disso, a gestação de comunidades ribeirinhas, por intermédio da catequese, em prejuízo das nações nativas.

A conquista da Amazônia é um empreendimento oficial segundo as instruções régias expedidas de Lisboa. Os primeiros anos de ocupação foram marcados por cruzadas das quais participaram militares, colonos, sertanistas, ordens religiosas e nativos brasileiros - capitaneados pelos serviços religiosos de catequização. A dominação sobre o nativo é imperiosa, pois este conhece detalhadamente a região e serve de contingente bélico contra outros estrangeiros e também contra nações indígenas ainda não alinhadas à política amazônica emergente. As missões religiosas promovem a destruturação das nações indígenas contatadas, pois, aculturando-as, alteram seus hábitos de vida.

A economia amazônica passa a se desenvolver com o ciclo do “ouro negro” a partir de meados do século XIX. O ápice da comercialização da borracha coincide com a entrada nordestina na Amazônia, fomentada pelo poder público e por particulares através do processo de aviamento. O êxodo nordestino também é episódio incluso à formação da sociedade amazônica, tendo em vista os fatores: modos, costumes, linguagens e crenças.

Na Amazônia, dentro do quadro social e econômico do Brasil, depois da Independência (1822), perduram as práticas colonialistas. Por um lado, os representantes de uma categoria social privilegiada (o “coronel de barreira”; os proprietários de grandes terras e plantações; os representantes do Estado - polícia, agentes da lei e fiscais do Estado; o sujeito que goza de uma condição superior em razão de conhecer a escrita e a leitura, ou porque passou poucos anos em alguma cidade ou na capital da província paraense, sobretudo de etnia branca; aquele que goza de prestígio social decorrente de compadrios ou relações de subalternidade com políticos), e, por outro, os representantes de categoria inferior (descendentes de diferentes etnias (pescadores, lavradores, agregados) e nativos destribalizados) estabelecem uma tipologia de relação social, no século XIX, que demonstra a reprodução da ideologia colonial, radicada nas diferentes esferas do trato social.

Neste fundo social e econômico, a edificação da fé constitui-se um relevante fator para a consolidação dos saberes na Amazônia do século XIX. No decorrer da construção histórica amazônica, tendo já a composição cultural em processo entremeada de valores e tradições provenientes dos europeus e dos índios, o sistema econômico desenvolve a experiência escravocrata - na segunda metade do século XVIII, acontece intensa transposição de escravos africanos ao Pará. O africano, ao seu tempo, chega ao Brasil já amalgamado por diversas culturas, resultado do contato entre etnias diversas, no seu continente. As heranças religiosas seculares dos portugueses, e a mística dos nativos e dos escravos, confluem para a afirmação da memória do novel sujeito habitante da floresta amazônica, filho herdeiro de complexa colonização. Na

Amazônia, essa confluência de povos diferentes, que se encontram em situação de colonização, com o passar dos anos, promove peculiaridades relativas aos processos cognitivos sobre a realidade. A convergência de crenças desses povos gera narrativas populares cujos conteúdos apontam a cristalização da História e da cultura da colônia portuguesa na Amazônia.

A obra do escritor naturalista Herculano Marcos Inglês de Sousa (28/12/1853 - 06/09/1918), formada pelo pequeno ciclo “*Scenas da vida no Amazonas*”, constituída por romances (*O caucalista* (1876) *História de um pescador* (1876), *O coronel Sangrado* (1877), *O missionário* (1891) e contos (*Contos Amazônicos* (1893)), é uma representação ficcional dessa realidade organizada pela posição de mando econômico e político de grupos hegemônicos sobre outros viventes na plenitude da miséria e da ignorância. Desse contexto, Inglês de Sousa extrai o seu *leitmotiv* literário. Este escritor, nascido na garganta do rio Amazonas, hoje a cidade de Óbidos (PA), funda na narrativa nacional o tema amazônico a partir de fatos (presentes na memória). O seu Regionalismo naturalista, por um lado, admite apenas o que já existe na concretude histórica, ou seja, desenvolve escritos ficcionais sobre acontecimentos históricos ocorridos no século XIX, que aconteceram ou ecoaram pelas margens amazônicas, e, por outro, acolhe crenças mítico-lendárias derivadas das heranças culturais dos nativos e dos estrangeiros. Ele cultiva o que já existe cristalizado na sociedade amazônica, formulando rapsódias de cunho épico. Entre as narrativas inglesianas, o conto “*Acauã*” revela ao leitor uma confusão de crenças na qual é possível verificar suas diferentes origens, correspondentes às civilizações confluentes que habitam a Amazônia novecentista.

## 1. Os Contos amazônicos sob a mira de o “*Acauã*”

Os *Contos amazônicos*, produto literário do Regionalismo naturalista, apresentam nove histórias, em dois segmentos principais, sendo as narrativas

de cunho histórico, escritas pela perspectiva lógico-racionalista, e as narrativas cujos conteúdos transmitem crenças no maravilhoso, pois apresentam a perspectiva mítico-lendária. Inglês de Sousa reescreveu narrativas de evocação histórica que se transformaram com o passar dos anos; do mesmo modo, reelaborou as de acontecimentos encantatórios/sobrenaturais a partir de diferentes versões constituintes do temário do maravilhoso amazônico, insurgentes à fixação temporal. A técnica narrativa de os *Contos amazônicos*, tendo em vista as propostas narrativas do seu autor - criação de histórias em cotejo às narrativas populares, além da verossimilhança flagrante entre as vivências ribeirinhas do século XIX e a fixação dessas experiências nos contos -, se encerra na seguinte modulação apontada por Enrique Anderson Imbert: “La tradición del cuento oral y la historia del cuento escrito coexisten pero no um líneas paralelas. Son más bien líneas ondulantes. Se apartan, se acercan. Se tocan. Se entrecruzan. A veces el cuento oral adquiere forma literaria.” (1991, p. 31).

Os contos “Voluntário” (Guerra do Paraguai, 1864-1870), “O donativo do Capitão Silvestre” (Questão Christie, 1862-1865), “A quadrilha do Jacó Patacho” e “O rebelde” (Cabanagem, 1835-1840), são narrações derivadas de registros de arquivos oficiais, contaminadas por ciclos lendários desses acontecimentos históricos. Em que pesem as desrealizações (SILVA, 1987), o paralelo entre a mensagem gerada pela oralidade e a reformulação narrativa dessa mensagem pela escrita inglesiana, revela a modalização do discurso mimético, pois a verossimilhança externa deles está garantida no confronto com o quadro contextual de onde se originaram. O conteúdo histórico dos contos mencionados dispensa problematização quanto à concepção de realidade (natural) de que fazem parte; eles recebem tratamento segundo códigos realistas-naturalistas do tempo do autor - os agentes de ação operam no plano ordinário. Neste sentido, Imbert faz a seguinte distinção: “la clave que diferencia el cuento realista del no realista está en la índole natural o sobrenatural de los agentes de la acción.” (1991, p. 167).

Contudo, a singularidade do Realismo-naturalismo na literatura brasileira se concretiza no Regionalismo, espaço literário onde o escritor não se escusa de detalhar a totalidade da vida (Lukács, 2000) do camponês/ribeirinho-personagem, sujeito a experiências em que real e sobrenatural se ajustam harmonicamente, contradizendo a estilística verista ortodoxa. Esses níveis de realidade, presentes sob enfoque diverso nos contos de Inglês de Sousa, enformam as histórias com projeções feéricas, descritas de modo a não estabelecer descontinuidade entre fato e imaginário, para personagens e leitores, pois o contista consagra suas linhas de acordo com as crenças do ambiente geográfico-cultural que lhe deu moldura. Neste sentido, os demais contos da coletânea, “A feiticeira”, “Amor de Maria”, “Acauã”, “O gado do Valha-me-Deus” e “O baile do judeu”, dependem de contexto físico-cultural particularizado para assegurar a verossimilhança. A matéria destes contos é de origem popular, corrente na tradição oral amazônica, com conteúdo mítico e lendário, o que permite nomeá-los, neste trabalho, de narrativas mítico-lendárias, confecções exemplares da vertente regionalista do Naturalismo nacional.

“Acauã” é a narrativa, entre as mítico-lendárias, mais pejada de referências do mágico e do maravilhoso como produto da ação imaginante do amazônida. O ponto de convergência da história é o mito da Boiúna, mas todos os eventos são matizados pelas sombras aéreas da ave acauã, pássaro anunciador de presságios, na crença indígena. No alto da página a rotular o conto, a imagem da ave mística se insinua também aos olhos do leitor. O nó do enredo ‘parece’ partir da violação do tabu da sexta-feira, sendo esta infração, conjugada à simbologia de rapina da ave acauã, agoureira de desenlaces sinistros. Concomitante à emergência do arquétipo da grande serpente e das crenças afro-ameríndias, a orientação católica aparece de permeio em alguns episódios, principalmente, com a finalidade apelativa de redenção e repulsão às forças do mal pré-anunciadas pelo fenômeno do encantamento. O modalizante acima referido “parece” encerra a impossibilidade de se afirmar causas e consequências em um universo que escapa à perspectiva lógico-

racional de explicação para os acontecimentos evocados - a narração heterodiegética embaraça-se a relatar eventos que se subtraem à luz do conceito da verdade factual.

## 2. O barroquismo de crenças na narrativa “Acauã”

Toma-se emprestado o termo “barroquismo”, do escritor Alejo Carpentier (1987), no mesmo sentido que o crítico o utilizou para definir a motivação da criação ficcional latino-americana, em meados do século XX, isto é, a dimensão do real com suas díspares experiências em que culturas, crenças e tempos variados (por exemplo, a cultura acadêmica e a popular, coexistindo em um mesmo contexto regional) se imbricam a formar um todo complexo, como acontece no contexto amazônico, do final do século XIX. As reflexões de Carpentier sobre a realidade latino-americana pós-colonizada partem dessa tensão consequente do encontro de culturas e perspectivas diversas acerca da percepção do real. Consequente a esse pensamento, o ficcionista e crítico cubano formulou o sintagma “Real maravilhoso americano”. Seu objetivo foi o de estabelecer diferenças entre a produção literária latino-americana e a europeia. Para este escritor, o europeu fabrica o sobrenatural, o feérico, o extraordinário. Em contrapartida, ao latino-americano basta olhar para a realidade circundante para encontrar o maravilhoso, o mágico (C., 1987).

A narrativa “Acauã” corresponde às reflexões de Carpentier. Nela, encontram-se ritos católicos, uma lenda indígena, um tabu europeu e um mito arquetípico, na socialização de uma vila ribeirinha, da Amazônia brasileira. Os acontecimentos sobrenaturais ali ocorridos são justificados pelas crenças locais, ou seja, o maravilhoso está presente no plano do real. Esta concepção de mundo explica a elaboração “Real Maravilhoso” como um discurso próprio entre os subgêneros narrativos (CHIAMPI, 1980).

Antes do estudo da narrativa “Acauã”, objetiva-se esclarecer os elementos de crença nela presentes com o intuito de orientar a compreensão de um dos capítulos da ‘recitação’ amazônica - a adesão ao sobrenatural ou a desrealização da matéria natural por uma população que desenvolve uma profissão de fé fundamentada em crenças diversas. O reconhecimento por Inglês de Sousa dessas projeções conforma a recolha e a costura dessa recolha de modo a construir um discurso épico (SILVA, 1987) primitivo (D’ONOFRIO, 1995):

**Acauã** (*herpetotheres cachinnans*, L.). Ave lendária cuja concepção primitiva indígena indicia maus agouros e chuvas. A lenda dessa ave, caracterizada pelo seu pio, inserta no folclore brasileiro, também prenuncia a chegada de forasteiros e a morte de uma pessoa conhecida. Pertence à família dos falconídeos; é inimiga de cobras e serve-se delas para alimentar-se. Alguns cronistas da época colonial registram a superstição ao derredor deste pássaro, conforme aponta Câmara Cascudo: D’Euvreux (*Viagem ao norte do Brasil* (1615)), Jean de Lery (*Viagem à terra do Brasil* (1578)), e André Thevet (*Cosmographie Universelle* (1575)) (C. 1962, p. 10). Gabriel Soares de Sousa, em *Tratado descritivo do Brasil*, fornece os seguintes dados, constantes na lenda: “Estes pássaros comem cobras que tomam, e quando falam, se nomeiam pelo seu nome; em os ouvindo, as cobras lhes fogem, porque não escapam; [...]” (SOARES DE SOUSA apud CÂMARA CASCUDO, 1962, p. 10).

**Cobra Grande.** O misterioso réptil, na imaginação do amazônida, procede da sucuriçu ou sucuri (*eunectes murinus*, L.), serpente d’água de vários metros, não venenosa; engole suas vítimas depois de quebrar-lhes os ossos. No estatuto mitológico proveniente do imaginário tupi-guarani, recebe os nomes de Boiúna (*mboi*, cobra, *um*, preta), Cobra Grande (*mboia*, cobra, *açu*, grande) ou Mãe D’Água, a Paranaia dos estuários e esteiros amazônicos (*paraná*, rio, *maia*, mãe). A imagem singrante da serpente no imaginário amazônico evolui, entre outras formas, do contorno de uma canoa para o de um navio luminoso. Ainda, aos ribeirinhos amazônicos, em situação de pavor, os olhos emersos da Mãe D’Água parecem-lhes dois faróis de fogo; desfraldam-

lhe velas e acionam-lhe uma máquina propulsora. Não há registro, entre pesquisadores, de liturgia, oferenda ou culto à mãe dos rios amazônicos. Contudo, João Barbosa Rodrigues (1842-1909) (CÂMARA CASCUDO, 1962) noticia certa dança indígena sobre o tema da Sucuriju no ensaio “O canto e a dança silvícola”. Ele informa que todas as evoluções do bailado são imitações das maneiras de locomoção, de enroscar-se e apertar a caça, desta serpente. Nas narrativas amazônicas contemporâneas, a Mãe-d’água do folclore brasileiro corresponde à Sereia europeia. Sempre alva e loira, reflexo ao mesmo tempo de mulher e peixe, na projeção imaginante do ribeirinho. O seu canto seduz um enamorado, que morre afogado na tentativa de acompanhá-la ao fundo das águas. A Mãe D’Água não consta de nenhum registro colonial. A concepção teogônica do nativo rejeita a sedução de qualquer mãe (*Ci*) originária. Do mito aquático, dimana uma expressão assombrosa e funérea da Cobra-D’água ou Cobra-Grande, Cobra-Preta, Boiúna, Maria Caninana, Cobra Norato.

**Sexta-feira.** Para as personagens, é um dia aziago, infeliz. Segundo Bluteau (CÂMARA CASCUDO, 1962), um tabu, um tempo interdito. As superstições sobre esse dia infausto chegou à Amazônia com os colonizadores europeus.

**Mito.** A criação ficcional da narrativa “Acauã” sustenta uma versão do mito ofídico na Amazônia. Impossível enumerar todas as variantes ou mesmo contemplar as versões mais redundantes, à soleira das portas agrestes, dos contos sobre a Cobra Grande. O exame a seguir se restringe à versão erudita inglesiana, cujas matrizes se associam aos devaneios amazônicos. Ainda, no plano da objetivação literária, a obra “Acauã” integra-se ao mito arquetípico serpentiforme e à lenda indígena da ave acauã.

**A totalidade da vida:** natural e sobrenatural complementam-se. Barbosa Rodrigues, botânico, arqueólogo, etnógrafo e folclorista indígena, contemporâneo de Inglês de Sousa, escreveu o ensaio “Lendas, crenças e superstições”, no qual registra um depoimento coincidente em minúcias com

o enredo de “Acauã”. Ele presenciou diretamente na vila de Faro, nos limites do estado do Pará com o Amazonas, o caso de uma jovem acometida de malefícios cujas expressões remetem à manifestação de encantamento, no conto inglesiano. O trânsito encantatório vivenciado pela personagem Ana assemelha-se à enfermidade nervosa popularmente conhecida por “pegada pela acauã”, registrada por Barbosa Rodrigues (CÂMARA CASCUDO, 1962, p. 11) - a doença inicia por profunda tristeza, dores de cabeça, suores frios e delírios. Ao despertar do estado de letargia, o paciente imita o pio do acauã, emissão onomatopeica do nome da ave. Essa patologia seria sequela de superstição. A audição do pipiar da ave, acredita-se, é um fatal infortúnio. Ouvindo-se o acauã, a imaginação promove no corpo reações de tristeza e tensão nervosa: “o doente arremeda o pássaro, dando não só a entonação do canto, como modulando as sílabas. Esta moléstia é própria de Faro, e parece estar localizada no lago Grande ou Algodoal, porque aí é [...] endêmica.” (CÂMARA CASCUDO, 1962, p. 11). Inglês de Sousa, para compor “Acauã”, teve certamente acesso a informações análogas às de Barbosa Rodrigues, pois a condução do enredo, na passagem da revelação assombrosa da personagem Ana, na condição de humano-ofídica, remete ao relato de Barbosa Rodrigues.

A constatação dessas projeções de fé, no conto em estudo, manifestam a atenção do escritor Inglês de Sousa sobre a História da colonização na Amazônia. Neste sentido, credita-se à sua obra a dimensão do épico, cuja fundamentação é sedimentada por fatores históricos. Para abranger parte da formação do povo amazônico, no “Acauã”, ele costurou diferentes costumes e crenças ao estilo dos antigos rapsodos homéricos. Ciclos de narrativas orais foram materializados em uma única história.

### 3. “Acauã” - o real e o maravilhoso

Em breves linhas, o enredo do conto “Acauã”, para fins de confronto com os dados de Barbosa Rodrigues: o capitão Jerônimo Ferreira, para aplacar sua tristeza de viúvo recente, sai à caça em um dia de sexta-feira. Sem sucesso,

retorna para sua casa, na vila de Faro, margeado pelo rio Nhamundá. No trajeto, debaixo de forte tempestade, ouve uma forte voz que o faz desmaiar, não sem antes identificar a voz da Cobra Grande. Na queda, espantou uma ave escura, que voa gritando “acauã!”. Ao retomar os sentidos, olha para o rio, de onde se aproxima um objeto, logo reconhecido pelo capitão. É uma canoa, conduzindo uma menina de aproximadamente cinco anos. Ela é acolhida pelo capitão Jerônimo e passa a viver ao lado de Ana, sua filha, de cinco anos. A garota do rio recebe o nome de Vitória. Tudo ocorre com normalidade até ambas completarem quatorze anos, quando Ana começa a apresentar um aspecto doentio, tenso e nervoso. Em contrapartida, Vitória manifesta aparência vivaz e ambiguidades atinente à sua condição de gênero e à sua dupla natureza humana/animal. O trato diário entre elas é confuso e misterioso. Ana recebe pedido de casamento em duas ocasiões. Do mesmo modo que se inclina aos matrimônios, também os rejeita, sem explicação. Por fim, o pai decide pelo segundo pedido. Vitória, com visível contrariedade, fica mais na floresta do que em casa. Por seu turno, Ana trancafia-se no quarto até a data do casamento. Na igreja, no instante do sacramento matrimonial, Vitória surge sob formas mistas de mulher e cobra. Ana desmaia. Em seguida, tomada por convulsões, seu corpo sobre o assoalho simula movimentos serpentiformes, para depois simular um bater de asas, e emite um grito análogo ao canto do pássaro acauã, respondido pela ave, do alto da igreja. Todos os presentes assentem que o desditoso acontecimento seja obra da ave acauã.

Abaixo, o relato do folclorista Barbosa Rodrigues, depois de assistir uma jovem “pegada pela acauã”:

Aí numa rede estava deitada uma tapuia ainda moça, solteira, reclinada molemente, como se dormisse, com o sorriso nas faces, parecendo dormir, porém completamente sem sentidos. Arfava-lhe o peito fortemente, parecendo querer estalar, quando, cantando, pronunciava as palavras: uacaun!... uacaun!... que repetia seguidamente, terminando numa risada estrídula como a do pássaro. Passados alguns momentos de silêncio, recomeçava o canto... [...]. Perguntando-lhe o que sofria ou estava sentindo, respondeu-

me que uma ligeira dor de cabeça, opressão no peito e muito cansaço. Durante o acesso, os membros estavam no seu estado normal; não havia contração nervosa; o pulso era pequeno e sumido; a pele do corpo seca, coberta de suor frio na fronte; as extremidades também frias, e o peito arfava com força. Começa por tristeza e dores de cabeça. É um verdadeiro caso de histerismo. (CÂMARA CASCUDO, 1962, p. 10-11).

A personagem Ana é vitimada por duas forças. Sucumbe sob efeitos dos poderes sobrenaturais da Boiúna e dos maus augúrios da ave acauã. O estado de tristeza e o arrebatamento da personagem, por acontecimentos incógnitos, são de conhecimento comum na vila – “a opinião mais aceita era que a filha do Ferreira estava enfeitiçada.” (INGLÊS DE SOUSA, 2005, p. 73). As causas do sofrimento de Ana, jovem e solteira, se revelam ao final do conto. O excerto seguinte, desfecho da história, ocorre depois de Vitória aparecer à comunidade na sua condição de monstro e ser mítico, com poder de encantar e ‘flechar’ suas vítimas - no sentido popular de impregnar encantando-as e emprenhando-as. A descrição das evoluções que sofre o corpo de Ana corresponde ao depoimento de Barbosa Rodrigues. Os efeitos de encantamento de uma, na ficção, e a enfermidade histórica de outra, na experiência real, situam-se no mesmo padrão de crenças; ambas são vítimas da superstição votada à ave agoureira. No texto de Inglês de Sousa, a imaginação literária aparece na descrição hiperbólica do estado de encantamento da personagem, em face ao quadro de Barbosa Rodrigues:

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

[...]

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

– Acauã!

– Jesus! bradaram todos, caindo de joelhos.

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

– Acauã! Acauã!  
Por cima do telhado, uma voz respondeu à de Aninha:  
– Acauã! Acauã!  
Um silêncio tumular reinou entre os assistentes. Todos compreendiam a horrível desgraça.  
Era o acauã! (2005, p. 76)

Este epílogo de o “Acauã” apresenta o cruzamento das dimensões real e sobrenatural, ou melhor, a instauração da existência concreta de um nível de realidade (inexistência da segmentação entre o natural e o sobrenatural para os personagens) inadequado ao exame lógico-racionalista. A percepção do maravilhoso está na realidade, ou seja, o natural e o sobrenatural são conjuntivos. O que poderia ser contraditório, na esfera do relato, se resolve pela aderência das personagens ao acontecimento sobrenatural. Na proposição teórica do Realismo Maravilhoso Americano, formulação do ensaísta e ficcionista cubano Alejo Carpentier (1904-1980), publicada no prefácio do romance *El reino de este mundo* (1949), o improvável em ótica racional encontra explicações pelos códigos da mentalidade comunitária. Assim sendo, a justificação do acontecimento extraordinário é tributária da intervenção de entidades sobrenaturais, digam-se, dos seres dotados de poderes mágico-maravilhosos, segundo o estrato cultural da América colonizada, projetado no texto literário. Segundo Leonardo Padura, o acreditar no acontecimento misterioso se constitui como essência para a visão mágico-realista. O real com toda sua complexidade se conjuga ao sobrenatural como produto de projeção cultural (P. 1989).

Ainda, o último desenlace do conto “Acauã” pinta as cores de uma cultura fechada, própria de uma épica primitiva, pelo alinhamento do empírico com o transcendente (LUKÁCS, 2000), ajustamento este conciliado pela fé no maravilhoso (CARPENTIER, 1987). A experiência irrefutável sobre o que poderia apenas existir no imaginário se confirma na presença de todos, na ficcional vila de Faro. Por seu turno, o narrador, distante, do seu posto, descreve o possível observado, ou seja, a ação imperativa do maravilhoso e narra com a perspectiva de um aedo os fatos pretéritos - o aedo da epopéia

grega doa a matéria épica pronta assim como a recebe (episódio histórico desrealizado pela aderência mítica), cristalizada pelo tempo, estabelecendo-se o distanciamento entre narrador e matéria narrada.

O entendimento de Carpentier sobre o Real Maravilhoso Americano como “a união de elementos díspares procedentes de culturas heterogêneas [a] configura[r] uma nova realidade ocidental” (CHIAMPI, 1980, p. 32) fundamenta um discurso épico. A teorização carpenteriana e o discurso épico representam em comum uma realidade histórica densa, em que forças econômicas, sociais e religiosas, induzem a reflexões antropológicas.

O continente latino-americano é um caldeirão étnico-cultural em níveis temporais dissonantes. Coexistem em um mesmo país ou regiões anacronias (CARPENTIER, 1987), considerando-se o grau de desenvolvimento cultural múltiplo de formações sociais que se adaptam e passam a se comunicar e se influenciar de maneira vária. Assim, crenças arcaicas convivem com o tempo de sofisticação de culturas eruditas e científicas. É a esta realidade notável que Carpentier nomeia de maravilhosa, onde “o insólito é cotidiano” (CARPENTIER, 1987, p. 125), não havendo necessidade de o ficcionista latino-americano forjar o maravilhoso ou o mágico – discurso característico do Surrealismo europeu. A teorização carpenteriana se baliza pela constatação de obras latino-americanas cujos conteúdos se conformam à realidade extraliterária. Neste sentido, a narrativa “Acauã”, bem como toda a obra *Contos amazônicos*, sintetiza a formação social do homem na Amazônia brasileira a partir de 1616 – data da conquista do “Inferno Verde” (RANGEL, 1908) pelos europeus (portugueses). Da ancoragem dos portugueses à publicação desses contos houve na Amazônia a implantação da religião romana, de crenças várias, dos modos de viver do outro lado do mundo, e da língua portuguesa, às vilas constituídas pelo descimento das aldeias indígenas. A seguir, com a chegada dos africanos, a sustentação econômica da província paraense se regula pelo modelo de outras regiões do Brasil, com a aplicação do sistema escravocrata. Esse passado redundante, nas páginas do escritor de

Óbidos, na figura do paraense, herdeiro de diferentes etnias, que assimila crenças europeias, como: o tabu da sexta-feira: “[...] um dia por todos conhecido por aziago” (INGLÊS DE SOUSA, 2005, p. 58)/“Era de mais a mais um dia de sexta-feira.” (INGLÊS DE SOUSA, 2005, p. 41); os sacramentos católicos do batismo (Ana e Vitória) e do casamento (Ana); as crenças ameríndias (o canto agoureiro do acauã). Por sua vez, as crenças do ribeirinho na entidade mítica regionalizada na encarnação da Cobra Grande ajusta-se à imagem arquetípica de diferentes culturas ocidentais e orientais.

A concorrência da História, do mito e da lenda, e o descompasso temporal entre o campo e a cidade, no contexto colonial amazônico, erige um cenário a dialogar com o entendimento de Carpentier sobre a realidade maravilhosa americana. Irlemar Chiampi<sup>1</sup> aprofunda e esclarece mais o entendimento de Carpentier sobre a percepção do quadro pós-colonial americano, e define as razões da particularização de uma produção ficcional e sua respectiva nomeação em termos literários:

E, de fato, o realismo maravilhoso não é uma modalidade narrativa exclusiva da literatura hispano-americana, e nem todos os relatos desta literatura tomam a América como referente [...]. Mas tal procedimento se legitima à simples constatação de que, na América Hispânica, a continuidade e a renovação da produção ficcional vêm marcadas pela busca de significar a identidade do continente americano (seja em seu aspecto histórico, político, social, religioso ou mítico), tomando-o como espaço privilegiado para as aventuras dos seus heróis. (1980, p. 95-96)

#### 4. “Acauã” - realidade cognoscível das imagens arquetípicas

<sup>1</sup> A fim de evitar conflitos de nomenclatura e de conceitos, sobretudo com as designações Realismo Mágico e Realismo Fantástico, este estudo fixa-se nas considerações da crítica literária centradas em abordagens sobre o Realismo Maravilhoso conforme postula Irlemar Chiampi a partir dos estudos de Alejo Carpentier, além das reflexões sobre a obra crítica deste escritor por Leonardo Padura.

Os eventos narrativos em “Acauã” envolvem também uma reflexão sob o ponto de vista da crítica fenomenológica. O discernimento da realidade pela aprendizagem popular na Amazônia se pauta conforme uma projeção em crenças em que se ajustam o dado objetivo e o dado extraordinário. Nesta combinação de projeções da consciência, o amazônida instaura a sua verdade, a sua certeza inabalável. Para ele, não existe separação entre as dimensões lógico-rationais e mítico-lendárias, pois, na sua realidade, as dimensões objetivas recebem interferência de forças da natureza ou de animais dotados de poderes transcendentais ao real empírico. A sua orientação para explicar o mundo foi forjada a partir de diversos saberes, conforme assinalou-se acima, repete-se, pela convergência de culturas de etnias estrangeiras e nativas.

A crítica fenomenológica de Gaston Bachelard contribui para o entendimento das projeções das crenças e para o transcurso dos acontecimentos do enredo tangentes ao “Acauã”. Neste sentido, sobre a visão concreta e dinâmica da imaginação material (vide o metamorfismo das personagens Ana e Vitória), conclui-se com as palavras de Bachelard acerca do enleio amazônico:

A imaginação inventa mais que coisas e dramas; inventa vida nova, inventa mente nova; abre olhos quem têm novos tipos de visão. [...]. Terá visões se se educar com devaneios antes de educar-se com experiências, se as experiências vierem depois como provas de seus devaneios. (1989, p. 18)

As mutações de Ana e Vitória pertencem ao mundo da abstração e ou da projeção imaginante do amazônida. São comuns, na narração popular da Hileia nortista, relatos afins ao do episódio da igreja em “Acauã”, tomados fielmente de terceiros, e, quem os ouve, acolhe o acontecimento tão certo tal qual aconteceu. Portanto, a representação de um evento mágico-maravilhoso nesse conto explica o modo de compreensão da realidade pelas personagens onde ocorrem as ações, isto é, elas estão preparadas para visualizar suas próprias imaginações (BACHELARD, 1989).

Inglês de Sousa escreve um contexto ilustrativo possível de espriai-lo pela então província paraense. A ênfase recai sobre a emergência da cobra encantada Sucuriju, margeada por outras projeções de crenças. Neste sentido, as linhas do enredo se iniciam pela descrição de malefícios que incidem sobre a família do capitão Jerônimo Ferreira, malefícios esses relacionados à quebra de um tabu anunciado pelo canto agoureiro do acauã. O ponto de partida é a decisão deste personagem em caçar na floresta em um dia impróprio:

[...] fora um dia infeliz [...]. Também, quem lhe mandara sair à caça em sexta-feira? Sim, era uma sexta-feira, [...] estava num dia por todos conhecido como aziago, e especialmente temido em Faro, sobre que pesa o fado de terríveis malefícios. (INGLÊS DE SOUSA, 2005, p. 69)

Imediatamente a estas reflexões, no percurso do lar, Jerônimo “achou-se de repente numa dessas terríveis noites do Amazonas, em que o céu parece ameaçar a terra com todo o furor da sua cólera divina.” (INGLÊS DE SOUSA, 2005, p. 69). O acauã amazônico associa-se à predição de chuva e esta, por sua vez, à “cobra grande [...] uma sucuriju de grandes proporções. Aparece à noite, especialmente durante as tempestades.” (GALVÃO, 1976, p. 71). Então, “Trovões furibundos começaram atroar os ares. Relâmpagos amiudavam-se, inundando de luz rápida e viva as matas e os grupos de habitações, que logo depois ficavam mais sombrios.” (INGLÊS DE SOUSA, 2005, p. 69). É a preparação para o surgimento da Boiúna, investida de poderosas potências misteriosas. Segundo Durand (2002, p. 320), “para os chineses, hebreus e árabes a serpente está na origem de todo o poder mágico.” Do mesmo modo, a imagem arquetípica serpentinesca amazônica participa desse padrão universal.

A descrição da aparição da Boiúna, nas anotações do escritor Raimundo Moraes, é procedente de relatos populares terrificantes. Por demais longa, apanham-se somente alguns fragmentos para conferir as semelhanças com a emergência da Boiúna, em “Acauã”:

A boiúna, cobra enorme, mãe de todas as águas da bacia soberana, dos lagos e dos igapós, das enseadas e dos igarapés, dos furos e dos paranás, das vertentes e desaguadouros, nada e vigia dum extremo ao outro. Quando se houve o ronco longínquo, que arrepia os cabelos e põe um frio de morte na medula, é ela, o gênio do mal, a cobra grande. Seu uivo horripilante, predominando sobre todas as vozes, tem o poder elétrico de paralisar a energia dos outros animais. Por madrugadas fechadas e tormentosas avistam-se duas tochas fosforescentes vogado ao largo. São os olhos da cobra. [...]. Nem sempre [...] o desmedido ofídico se mostra [...] tal a sua faculdade de metamorfose. [...]. Nos quartos minguentes, quando a lua recorda um batel de prata, logo depois das doze badaladas, a boiúna reponta nos moldes bizarros numa galera encantada, guinda alta, velas pandas, singrando e cruzando silenciosamente as baías. [...]. Sempre que algum temerário a persegue, na insistência curiosa das investidas arriscadas, a galera-fantasma colhe as asas de grande ave bravia, orça, muda de rumo, e, voando com a rapidez do albatroz, deixa na esteira alava a espuma lampejante do enxofre luciferiano. [...]. Quem a vê fica cego, quem a ouve fica surdo, quem a segue fica louco. A boiúna, entretanto, ainda toma outras formas [...]. Por fim o desconhecido vaso se aproxima, recoberto de focos elétricos, polvilhado de poeira luminosa, como se uma nuvem de pirlampos caísse sobre um marsupial imenso dos idos pré-históricos. Diminui a marcha, [...]. Avança devagar. [...]. As pessoas que se achavam na margem resolvem, nesse ínterim, ir a bordo. [...]. Mal se avizinham do clarão que circunda o pacote e tudo desaparece engolido, afundado na voragem. [...]. Asas de morcego vibram no ar, pios de coruja se entrecruzam, e um assobio fino, sinistro, que entra pela alma, corta o espaço, deixando os caboclos aterrados de pavor, batendo o queixo de frio. Examinam aflitos a escuridão em redor, entreolham-se sem fala, gelados de medo, e voltam à beirada, tiritando de febre, assombrados. Foi a boiúna, a cobra-grande, a mãe-d'água que criou tudo aquilo, alucinando naquele horrível pesadelo as pobres criaturas. (1926, p. 82-85)

A versão de Inglês de Sousa alude à emergência da serpente mítica de maneira a permitir o estabelecimento de um dialogismo com a exposição de Moraes:

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.

[...] a voz, a terrível voz aumentava de volume, cresceu mais, cresceu tanto afinal, que os ouvidos do capitão zumbiram, tremeram-lhe as pernas e caiu no limiar de uma porta.

[...]

Muito tempo esteve o capitão caído sem sentidos. Quando tornou a si, a noite estava ainda escura, mas a tempestade cessara. Um silêncio tumular reinava. Jerônimo, procurando orientar-se, olhou para a lagoa, e viu que a superfície das águas tinha um brilho estranho, como se a tivessem untado de fósforo. Deixou errar o olhar sobre a toalha do rio, e um objeto estranho, afetando 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 achava Jerônimo. Este, tomado de uma curiosidade invencível, adiantou-se, meteu os pés na água e puxou para si o estranho objeto. Era com efeito uma pequena canoa, e no fundo dela estava uma criança que parecia dormir. O capitão tomou-a nos braços. (2005, p. 70)

A imaginação material do amazônida, entendida sob a concepção bachelardiana, constrói uma codificação de entendimento sobre a vida com contornos possíveis de intervenção do maravilhoso, ou seja, ele, de algum modo, está à espera de um por vir para experimentar realidades além do seu cotidiano, mas que também fazem parte do seu universo: “o ser que sai da água é um reflexo que aos poucos se materializa: é uma imagem antes de ser um ser, é um desejo antes de ser uma imagem.” (BACHELARD, 1989, p. 36). As projeções para explicar o desconhecido que imprime o medo, a desconfiança e o desfecho apocalíptico da vida, geram, na experiência do ribeirinho, seres poderosos e monstruosidades aterradoras, como a serpente gigantesca e encantadora dos incautos.

351

Dos fragmentos expostos, faz-se o paralelo abaixo entre (a) Raimundo Moraes e (b) Inglês de Sousa, com o escopo de observar aproximações relevantes para o entendimento de o “Acauã”, uma narrativa do ciclo mítico serpentiforme lunar:

1. a) “Quando se houve o ronco longínquo, que arrepiava os cabelos e põe um frio de morte na medula, é ela, o gênio do mal, a cobra grande.” / b) “Os cabelos do capitão Ferreira puseram-se de pé e duros como estacas. Ele bem sabia o que aquilo era.”
2. a) “Seu uivo horripilante, predominando sobre todas as vozes” / b) “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.”

3. a) “[...] tem o poder elétrico de paralisar a energia dos outros animais.” / b) “[...] os ouvidos do capitão zumbiram, tremeram-lhe as pernas e caiu no limiar de uma porta.”

4. a) “[...] cruzando silenciosamente as baías.” / b) “Um silêncio tumular reinava”

5. a) “[...] deixa na esteira alava a espuma lampejante do enxofre luciferiano”; “se aproxima, recoberto de focos elétricos, polvilhado de poeira luminosa, como se uma nuvem de pirilampos” / b) “[...] a superfície das águas tinha um brilho estranho, como se a tivessem untado de fósforo.”

6. a) “Por fim o desconhecido vaso [...]” / b) “[...] um objeto estranho, afetando a forma de uma canoa chamou-lhe a atenção.”

7. a) “Diminui a marcha [...]. Avança devagar.” / b) “O objeto vinha impelido por uma força desconhecida em direção à praia para o lado em que achava Jerônimo.”

8. a) “As pessoas que se achavam na margem resolvem, nesse ínterim, ir a bordo.” / b) “Este [Jerônimo], tomado de uma curiosidade invencível, adiantou-se, meteu os pés na água e puxou para si o estranho objeto.”

9. a) “[...] pios de coruja se entrecruzam, e um assobio fino, sinistro, que entra pela alma, corta o espaço, deixando os caboclos aterrados de pavor, batendo o queixo de frio.” / b) “— Acauã, acauã!”

10. a) “Foi a Boiúna, a Cobra-Grande, a Mãe-D’Água que criou tudo aquilo” / b) “Aquela voz era a voz da cobra grande, da colossal sucuriçu [...]”

A Boiúna amazônica, símbolo teriomórfico, representa uma regionalização do mito nitctomórfico da serpente, procedente do mito lunar. No domínio de o “Acauã”, os elementos do mito ora se liquefazem nas entrelinhas, ora aparecem explicitamente, conforme acima exposto. Água e serpente se somam a integrar imagem fecundante, em narrativas míticas. Neste sentido, entreligam-se, no mito cíclico-lunar, os elementos serpente-chuva-feminilidade-fecundidade (BACHELARD apud DURANT, 2002, p. 447), para gerar a simbologia arquetipal das origens. Na mesma direção do mito ofídico, diferentes autores (LANGER, 2003, CIRLOT, 1984) identificam a Grande Serpente fecundante relacionada a elementos simbólicos da natureza nictomórfica (lua, chuva, fertilidade, mulher, regeneração). Nas referências de o “Acauã”, também se detecta cadeia similar em: serpente (entidade lunar/Cobra Grande)-chuva (tempestade)-feminilidade (Vitória/Ana)-fecundidade (Boiúna/Vitória)-morte (metamorfismo de Ana)-regeneração (Boiúna-Vitória-Boiúna). Do parto tempestuoso da Boiúna, entidade lunar,

surge Vitória: ser ambíguo; indefinido entre pessoa e animal, e com características ambivalentes de gênero, para consumir a morte e regeneração de Ana, isto é, o ser mortal com códigos humanos ressuscita no encanto, fora do espaço e do tempo tangíveis - no âmbito do maravilhoso.

A lua e as águas encerram feminilidade no mito lunar. Assim, a simbologia da feminização da água se completa com o ciclo menstrual. No enredo de “Acauã”, localiza-se a maturação física de Ana ao completar quinze anos, depois dos primeiros ciclos menstruais, quando se torna definitivamente mulher. Nesta fase consiste maior exigência de si pela sua irmã (aquática), Vitória. Também é a época dos pedidos nupciais à jovem Ana. A partir desta idade, Vitória manifesta inauditas mudanças no comportamento: “Desse dia em diante [...] ausentava-se da casa frequentemente, em horas impróprias e suspeitas.” (INGLÊS DE SOUSA, 2005, p. 72). Ana, contudo,

[...] ficava mais fraca e abatida. Não falava, não sorria, dois círculos arroxeados salientavam-lhe a morbidez dos grandes olhos pardos. Uma espécie de cansaço geral dos órgãos parecia que lhe ia tirando pouco a pouco a energia da vida. (INGLÊS DE SOUSA, 2005, p. 72).

A Paranaia inglesa abandona temporariamente sua condição maravilhosa e assume a forma humana sob as ambiguidades de Vitória: “a serpente, enquanto animal lunar, [...] se un[e] às mulheres.” (DURAND, 2002, p. 103-104). As narrativas com este tema, segundo Durand (2002), são fluentes entre os povos antigos, às vezes, com poucas alterações - ele detecta essa narrativa na memória dos hebreus, hindus, persas e japoneses, entre outros povos. A codificação mítica de Inglês de Sousa sustenta largamente afinidade com as histórias inclusas no ciclo ofídico:

Em outras lendas, o sexo da lua inverte-se e ela transforma-se numa bela jovem, sedutora por excelência. Torna-se a temível virgem caçadora que lacera apaixonados, e cujos favores, como no mito de Endimião, conferem um sono eterno, fora da influência do tempo. Nesta lua menstrual já se esboça a ambivalência do ser. (DURAND, 2002, p. 104)

A bela jovem em “Acauã” é Vitória; sedutora viril e caçadora de Ana. Vitória se apossa aos poucos da vida de Ana, deixando-a, à época das primeiras menstruações (quinze anos) mais abatida, com menos interesse relativo às convenções humanas, e forçando-a, pelo encanto, a viver suspensa do tempo e do espaço sensíveis:

Vitória era alta e magra, de compleição forte, com os músculos de aço. A tez era morena, quase escura, as sobrancelhas negras e arqueadas; o queixo fino e pontudo, as narinas dilatadas, os olhos negros, rasgados, de um brilho estranho. Apesar da incontestável formosura, tinha alguma coisa de masculino nas feições e nos modos. A boca, ornada de magníficos dentes, tinha um sorriso de gelo. Fitava com arrogância os homens até obrigá-los a baixar os olhos. (INGLÊS DE SOUSA, 2005, p. 71-72).

Vitória é enigmática por natureza. A sua gênese misteriosa, a adoção pelo capitão Jerônimo, que se esquece do episódio invulgar da sua chegada, e a sua indeterminada aparência - humana/animália; masculina/feminina -, fomentam sua vinculação à Cobra Grande. Conclui-se, por tudo, que Vitória é uma criatura multivalente, e ilude quem a vê na forma humana de jovem mulher.

354

A ‘filha’ da Cobra Grande, em “Acauã”, é congruente ao ‘filho’ descendente das divindades lunares, das narrativas míticas. Também, o filho, símbolo do androginato primitivo das divindades lunares, desenvolve as naturezas masculina e feminina: “O hermafrodita lunar conserva ele próprio os traços distintos da sua dupla sexualidade.” (DURAND, 2002, p. 295). A feminilidade advém da origem lunar, e a masculinidade do colear e da forma cilíndrica, que sugerem a virilidade peniana - filha ou filho são variantes, com a mesma natureza, do mito ofídico.

Associa-se à encarnação de Vitória, além do mito ofídico, o sentido mítico do nascimento da criança maléfica. Bachelard interpreta a origem da criança maléfica como um ser externo à vida terrena: “devolvem-na imediatamente ao seu elemento, à morte próxima, à pátria da morte total que é o mar

infinito ou o rio mugidor. Só a água doce pode desembaraçar a terra.” (1989, p. 76). Androginia, malignidade e ambiguidade se infundem em todas as ações de Vitória (aquática) sobre Ana (terrestre). A menina do rio passa pelo rito iniciático do batismo cristão, consagrando a sua humanidade. Portanto, provisoriamente, Vitória comunga da vida terrena com os moradores de Faro; mas, aos poucos, experimenta seus poderes de ser encantador sobre a filha de Jerônimo. A vítima, Ana, também passa por ritos de iniciação no convívio com a “outra”, a irmã postiça vitoriosa. Ana, subtraindo-se do convívio social ordinário, tem juventude e humanidade violadas pela convivência secreta com Vitória, passo em que recebe preparação para mudar de natureza: “Se o sacrifício se inaugura sempre por uma inauguração sacralizante, iniciática ou batismal, é para facilitar a troca, a substituição.” (DURAND, 2002, p. 310). A virilidade de Vitória viabiliza sua empreitada de subjugação de Ana:

O caráter ambíguo do sacrificador ou da vítima, frequentemente hermafrodita, facilita a operação sacrificial e cria uma situação de meios-termos. E a morte vem, por vocação mítica, colocar-se nessa ambiguidade sacrificial e funciona na dupla negação pela morte da morte. (DURAND, 2002, p. 310)

Ana morre para a terra (real) e ressurge para o universo da serpente (maravilhoso). É a negação pela morte da morte. Sobre Ana incide o mito da renovação e da eternidade, simbologia herdada depois das investidas do elemento prenhe de imprecisão sexual e com incisiva materialidade encantatória. A filha de Jerônimo, depois de experimentar o poder da filha da Boiúna, ausenta-se do mundo natural - em uma expressão popular, Ana passa a viver ‘aluada’, ou seja, no mundo noturno da lua, no trânsito do mito nictomórfico, fora da realidade positiva.

Neste ponto da pesquisa, um adendo. A transição da personagem Ana do mundo natural para o sobrenatural incide sobre uma constante na ficção do escritor Inglês de Sousa. A diegese que ele constrói em *Contos amazônicos* encerra metaforicamente a vitória da cultura local sobre a estrangeira colonizadora. A civilização e os preceitos católicos de Ana sucumbem em face

do sobrenatural, do mágico-maravilho, ou seja, a colonização é derrotada pelas forças telúricas primevas. Além dos metamorfismos em “Acauã”, sob essa representação, observam-se redundâncias desse tema nos contos “O baile judeu”, com a condução de uma jovem senhora para as profundezas do rio por um Boto travestido de rapaz; “Amor de Maria”, com a crença no sumo do tajá; “O gado do Valha-me-Deus”, com os mistérios descritos pelo personagem-narrador; “A feiticeira”, com o triunfo da Maria Mucuí sobre o branco doutor estrangeiro, que ambicionava por-lhe á prova e desvendar-lhe as magias.

Os trechos adiante ilustram as investidas sorrateiras de Vitória, a iniciação e o sacrifício de Ana:

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

[...]

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 os olhos dúbios e amortecidos nos seus grandes olhos negros.

Nas relações de todos os dias, a voz da filha da casa era mal segura e trêmula; a de Vitória, áspera e dura. Aninha, ao pé de Vitória, parecia uma escrava junto da senhora. (INGLÊS DE SOUSA, 2005, 71-72)

O enunciado acima denuncia um trato constritor e contínuo entre as duas. Ana experimenta o medo e o sofrimento. “Nas relações de todos os dias [...]” (INGLÊS DE SOUSA, 2005, p. 52), se escondem ações escusas ou, como explica Durand, “[a]s sevícias que muitas vezes o iniciado sofre são muitas vezes mutilações sexuais: castração total ou parcial.” (2002, 307). Veja-se de outro modo a castração de Ana. A filha natural de Jerônimo recebe dois pedidos de casamento. Decide-se casar nas duas situações, mas uma determinação

invisível lhe constringe de assumir o compromisso nupcial. Em vista das renúncias, Jerônimo obstrui as intenções subterrâneas de Ana e prepara a consumação das bodas. Entretanto, Ana, por fim, não consume as núpcias; sua vida padece sob a marca da desumanidade e da violação sexual. Ela está mais enredada pelo domínio da realidade inumana de Vitória. Lê-se índices da prática sexual entre as irmãs nas ‘relações’ cotidianas aludidas e verifica-se, por meio de quadros sombrios delineados pelo narrador, a consumação perniciosa do corpo virgem de Ana. Assim, nas palavras de Durand, “As práticas da iniciação e do sacrifício ligam-se [...] naturalmente às *práticas orgiásticas*.” (2002, p. 311). Vitória exprime fúria desusada depois do acerto do casamento, feito que interrompe suas “relações de todos os dias” (INGLÊS DE SOUSA, 2005, p. 60) com Ana.

A interrupção do relacionamento velado precipita a manifestação monstruosa de Vitória. Ela se dá a conhecer na sua condição de monstro lunar, de uma serpente, “um dos símbolos mais importantes da imaginação humana.” (DURAND, 2002, p. 316). A composição polimórfica de Vitória é a concretude da mitologia universal que revela a tenacidade voraz e a polivalência do simbolismo ofídico. Vitória é a Boiúna, a Mãe D’Água, uma representação típica das estruturas místicas do imaginário:

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. 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! (INGLÊS DE SOUSA, 2005, p. 75)

assim como a Górgona, pois,

Medusa fora outrora uma linda donzela, que se orgulhava principalmente de seus lindos cabelos, mas se atreveu a competir em beleza com Minerva, e a deusa privou-a de seus encantos e transformou as lindas madeixas em hórridas serpentes. Medusa tornou-se um monstro cruel, de aspecto tão horrível, que nenhum

ser vivo podia fitá-la sem se transformar em pedra. (BULFINCH, 2002, p. 143)

As entidades míticas serpentiformes amazônica e grega carregam o peso da maldade. A Górgona extrai a humanidade do homem, transformando-o em elemento inanimado a partir do cruzamento de olhares; por seu turno, a Boiúna retira a humanidade do homem, transformando-o em um ser encantado, submetido às leis do maravilhoso, também pelo cruzamento do olhar. Desse modo, as crenças nessas entidades confluem para um arquétipo comum, ao mito matricial da Serpente, ainda comum na Amazônia, entre a população ribeirinha e em determinados nichos culturais das grandes cidades do Norte brasileiro. De outro modo, essas crenças aparecem em atividades culturais multiformes, entre os apreciadores das velhas crenças, em festivais folclóricos televisivos - casos do Festival do Boi, de Parintins (Amazonas), do Festival das Tribos, de Juruti (Pará), e do Festival dos Botos, de Alter-do-Chão (Pará).

### **Enfim...**

A narrativa “Acauã” consagra a experiência imaginante do amazônida do século XIX. A representação das percepções de realidades, nesse conto, está circunscrita à saga pela descodificação do mundo. As crenças não ortodoxas do homem da floresta deixam-no livre para assimilar e desenvolver saberes de diversas culturas, cristalizando tais saberes pelas práticas centenárias, como demonstram as vertentes que compõem os episódios da narrativa inglesa, que cultiva literariamente as características de sociedade pós-colonizada.

Ao amazônida das florestas, pesa-lhe um fatalismo. Suas experiências lhe modelam a mente para construir a sua realidade sob crenças que se materializam pela projeção do encantamento ou pela fé nas propriedades selváticas - vegetais, minerais, aquáticas, etc. A aceitação do fado (“Era o acauã!”) corresponde à impossibilidade da sua reação em face dos problemas que julga acima das suas decisões. Tende a agir, também, conduzido por

determinantes sociais, religiosas, morais, consolidadas em tabus, e justifica seu destino consequente, muitas vezes, do feitiço, da panema<sup>2</sup>, do quebranto ou de alguma malineza dos entes florestais ou aquáticos. Mito, tabu e lenda em “Acauã” revelam a cristalização dos andamentos históricos da antiga Província do Grão-Pará, depois da conquista lusitana das florestas nortistas nacionais.

A teorização do Real maravilhoso abordado neste trabalho corresponde à perspectiva de Inglês de Sousa recitar suas histórias ‘como se passaram’. A verossimilhança externa de o “Acauã” sustenta a preservação do contexto em que se forma a sociedade amazônica. A História é o fundamento do pensamento de Carpentier, assim como é também para o discurso épico. Neste sentido, Inglês de Sousa, que não tinha preocupação do enquadramento estético da sua obra nas diretrizes de uma escola literária, formula um texto em que escreve o resultado dos processos finais da formação da cultura amazônica. Para isso, serviu-se das técnicas da escrita verista, segundo a crítica nacional (MIGUEL-PEREIRA, (1973), MARTINS (1992-1996), SODRÉ (1995)), ao narrar os fatos como se sucederam, sem preocupar-se com o cientificismo do Positivismo naturalista escolar. Essa fidúcia do seu texto é a linha mestra do seu discurso ficcional, pois redigiu o “Acauã” segundo o modelo da narrativa oral. “Acauã”, constituído por uma rapsódia de vários matizes, pertence a uma série de contos em que narradores se alternam para contar episódios ouvidos de terceiros ou que vivenciaram, sempre com as marcas da oralidade.

A perspectiva da Crítica Fenomenológica, no estudo realizado, não colide com a do Real Maravilhoso. Antes, ajustam-se. O padrão de pensamento definido

---

<sup>2</sup> No conceito popular amazônico, “panema”: má sorte, desgraça, infelicidade, decorrente de infração de certos preceitos - mulheres menstruadas que manipulam artefatos de pesca ou caça deixam esses instrumentos “empanemados”; caçar exageradamente o mesmo animal por muito tempo, é motivo de “panemice”. O sertanista amazônico se previne da “panema” com banhos de ervas ou defumações com alho e pimenta, entre outros recursos.

pela comunidade evocada por Inglês de Sousa, que acredita na possibilidade do enovelamento entre natureza e humanidade, corresponde à sua representação ficcional (Ana - Cobra - Grande - Acauã), no conto “Acauã”. Para um determinado grupo social, em um contexto específico, inexistente separação entre o natural e o sobrenatural. Normalidade e maravilhoso coexistem num mesmo plano de experiências de modo a configurar a concepção de totalidade épica, de uma cultura fechada (LUKÁCS, 2000). Neste contexto, apela-se para as descrições de Bachelard sobre suas proposições acerca da imaginação, “que privilegia as imagens poéticas para a investigação das estruturas de sentido da linguagem capazes de revelar o ser das coisas.” (CEIA, 2019). A poética de Inglês de Sousa é a do imaginário; a sua estética é a da fundamentação popular e a da elevação das “formas simples” (JOLLES, 1976), plenas de imagens congruentes com um modo de percepção da realidade relativamente a um contexto peculiar. Compreendem-se níveis de existência numa mesma realidade quando acontecimentos maravilhosos experimentados (mágicos, maravilhosos, sobrenaturais, não téticos, etc.) por uma comunidade são reais para ela porque assim sua consciência lhe dita e deles extrai significados que consegue interpretar. Nas comunidades amazônicas, isoladas da consciência lógica-racional (DACANAL, 1988), a “experiência vivida” (CEIA, 2019) é a mítico-lendária, ou, no entendimento de Dacanal, mítico-sacral (1988). Nestes termos, “Acauã” conduz à reflexão da alteridade; relativiza os saberes e as verdades de determinantes hegemônicas.

## Referências

BACHELARD, Gaston. Tradução de Antônio de Pádua Danesi. *A água e os sonhos - ensaio sobre a imaginação da matéria*. Martins Fontes: São Paulo, 1989.

CARPENTIER, Alejo. *A literatura do maravilhoso*. São Paulo: Revista dos Tribunais/E.

Vértice, 1987.

CÂMARA CASCUDO, Luís da Câmara. *Dicionário do folclore brasileiro*. Rio de Janeiro: INL/MEC, 1962. A-I/J-Z

CEIA, Carlos. *E-Dicionário de termos literários*. Disponível em: <<http://edtl.fcsh.unl.pt/business-directory/6810/critica-fenomenologica/>>. Acesso em 5 jan. 2019.

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

CIRLOT, Juan-Eduardo. *Dicionário de símbolos*. São Paulo: Editora Moraes, 1984.

DACANAL, José Hildebrando. *Nova narrativa épica no Brasil*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1988.

D'ONOFRIO, Salvatore. *Teoria do texto 1 - prolegômenos e teoria da narrativa*. São Paulo: Ática, 1995.

DURAND, Gilbert. *As estruturas antropológicas do imaginário*. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

GALVÃO, Eduardo. *Santos e visagens - um estudo da vida religiosa de Itá, Baixo Amazonas*. São Paulo: Editora Nacional, 1976.

IMBERT, E. A. *Teoría y técnica del cuento*. Barcelona: Editorial Ariel, S.A., 1991.

INGLÊS DE SOUSA. *Contos amazônicos*. Belém: EDUFPA, 2005

JOLLES, André. *Formas simples - legenda, saga, mito, adivinha, ditado, caso, memorável, conto, chiste*. São Paulo: Cultrix, 1976.

LANGER, Johnni. *O mito do dragão na Escandinávia: primeira parte: período pré-viking*. Brathair, v. 3, n. 1, 2003, p. 42-64.

LUKÁCS, Georg. *A teoria do romance*. São Paulo: Duas cidades/Editora 34, 2000.

MIGUEL-PEREIRA, Lúcia. *História da literatura brasileira - Prosa de ficção de 1870 a 1920*. Rio de Janeiro: José Olympio, INL, 1973.

MARTINS, Wilson. *História da inteligência brasileira*. São Paulo: T. A Queiroz Editor, 1992 - 1996. 6 v.

MORAES, Raimundo. *Na planície amazônica*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1926.

PADURA, Leonardo. *Lo real maravilloso: creación y realidad*. Habana: Editorial Letras Cubanas, 1989.

RANGEL, Alberto. *Inferno Verde: cenas e cenários do Amazonas*. 6ª edição. Manaus: Editora Valer, 2008.

Silva, Anazildo Vasconcelos dea. *Formação épica da literatura brasileira*. Rio de Janeiro: Elo, 1987.

SODRÉ, Nelson Werneck. *História da literatura brasileira*. Rio de Janeiro: Bertrand, 1995.

Recebido em: 27 de março de 2019.  
Aprovado em: 15 de novembro de 2019.