UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE LETRAS CLÁSSICAS E VERNÁCULAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA BRASILEIRA

JULIANO FABRÍCIO DE OLIVEIRA MALTEZ

A Amazônia na ficção de
José Veríssimo e Inglês de Sousa

Versão Corrigida

São Paulo

2018

JULIANO FABRÍCIO DE OLIVEIRA MALTEZ

**A Amazônia na ficção de
José Veríssimo e Inglês de Sousa**

Versão corrigida

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Literatura Brasileira do Departamento de Letras Clássica e Vernácula da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, da Universidade de São Paulo, como partes dos requisitos para o título de Mestre em Literatura Brasileira.

Orientador: Prof. Dr. Ricardo Souza de Carvalho

São Paulo

2018

FOLHA DE APROVAÇÃO

MALTEZ, Juliano Fabrício de Oliveira. A Amazônia na ficção de José Veríssimo e Inglês de Sousa. Dissertação (Mestrado) apresentada à Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo para obtenção do título de Mestre em Literatura Brasileira.

Aprovado em:

Banca Examinadora

Prof. Dr. _____ Instituição _____

Julgamento _____ Assinatura _____

Prof. Dr. _____ Instituição _____

Julgamento _____ Assinatura _____

Prof. Dr. _____ Instituição _____

Julgamento _____ Assinatura _____

Prof. Dr. _____ Instituição _____

Julgamento _____ Assinatura _____

AGRADECIMENTOS

Ao Prof. Dr. Ricardo Souza de Carvalho, pela disciplina *Literatura, história e nação na passagem dos séculos XIX-XX: Joaquim Nabuco, Euclides da Cunha e Oliveira Lima* - oferecida pelo Departamento de Literatura Brasileira - contribuindo na discussão da ficcionalização, no limite da literatura e história, igualmente, pelo cuidado e exame nos diferentes aspectos deste trabalho;

Ao Prof. Dr. Vagner Camilo, pelas orientações durante o momento de qualificação;

À Prof^a. Dr. Cilaine Alves Cunha, pelas observações em ocasião da qualificação, e posteriormente, no auxílio bibliográfico, muitíssimo obrigado;

À Prof^a. Ana Cecilia Arias Olmos, pelo acréscimo bibliográfico obtido de uma de suas disciplinas de licenciatura, e também, de sua própria pessoa, *gracias*;

Ao colega de faculdade Marcelo Pereira, pela indicação de livro e tese em contribuição deste trabalho;

Ao amigo Fabian Romero, pela ajuda com as imagens do anexo;

À amiga Tatiane Barbosa, pelo auxílio com a formatação desta dissertação;

Aos funcionários da Universidade de São Paulo, especialmente os que fazem parte da secretária de Pós-graduação do DLCV;

Ao CNPq, pela bolsa concedida para a realização desta dissertação;

À família e amigos, pelo incentivo e debate.

Resumo

MALTEZ, Juliano Fabrício de Oliveira. **A Amazônia na ficção de José Veríssimo e Inglês de Sousa**. 2018. 115 f. Dissertação (Mestrado) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2018.

Este trabalho propõe uma leitura da obra ficcional de José Veríssimo (1857-1916) e Inglês de Sousa (1853-1918), especificamente, dos livros *Cenas da Vida Amazônica* (1886) e *Contos Amazônicos* (1893), que têm em comum a tomada ficcional do baixo Amazonas. Entendemos que o relato de viagem composto por expedicionários estrangeiros acarretou empréstimo estético e discursivo à narrativa amazônica, como os relatos produzidos por cientistas, por meio dos quais se vinculou o embate civilização e barbárie, o redescobrimento da paisagem amazônica e suas lendas. Além de uma análise mais geral dessas narrativas, traçando pontos de correlação com o relato de viagem, para *Cenas da Vida Amazônica* foi determinante o estudo da *Revista Amazônica* (1883-1884), no qual se pode verificar a correlação entre ficção e não-ficção, literatura e história, mito e ciência caminhando lado a lado, resultando nas características formais de “O crime do tapuio”, para *Contos Amazônicos* foi esclarecedor alguns texto de sua recepção, na medida em que se verificou uma crítica mais favorável às narrativas declaradas históricas, deixando em segundo plano as narrativas atreladas ao imaginário popular, como ficou renegado “O gado do Valha-me-Deus”, ainda que, alcançasse como outros textos em *Contos Amazônicos* uma forma mais refinada do gênero conto.

Palavras-chave: relato de viagem; narrativa amazônica; prosa de ficção; lendas e mitos.

ABSTRACT

MALTEZ, Juliano Fabrício de Oliveira. **The Amazon in the fiction of José Veríssimo e Inglês de Sousa**. 2018. 115 f. Dissertation (Master's Degree in Brazilian Literature) – School of Philosophy, Languages and Human Sciences, University of São Paulo, São Paulo, 2018.

This work proposes a reading of the fictional work of José Veríssimo (1857-1916) and the Inglês de Sousa (1853-1918), specifically from the books *Scenes of Amazonian Life* (1886) and *Amazonian Tales* (1893) fiction of the Lower Amazon. We understand that the travel account made up of foreign expeditionary brought an aesthetic and discursive loan to the Amazonian narrative, such as the reports produced by scientists, through which civilization and barbarism was linked, the rediscovery of the Amazonian landscape and its legends. In addition to a more general analysis of these narratives, tracing correlation points with the travel account, for the *Amazonian Life Scenes* was determinant the study of the *Amazon Magazine* (1883-1884), in which the correlation between fiction and non-fiction can be verified, literature and history, myth and science walking side by side, resulting in the formal characteristics of "The crime of tapuio", for *Amazonian Tales* was illuminating some text of its reception, in the measure that a criticism was verified more favorable to the narratives declared historical, leaving in the background the narratives linked to the popular imagination, as was denied "The cattle of Good damn it", although, as other texts in *Amazonian Tales* reached a more refined form of the genre.

Keywords: travel report; Amazonian narrative; prose fiction; legends and myths.

Sumário

Introdução	8
Capítulo 1. O relato de viagem amazônico no século XIX	15
1.1. Expedições científicas na Amazônia brasileira	15
1.2. Entre o relato da ciência e a prosa de ficção.....	21
1.3. As paisagens que acabrunham e os imaginários dos mitos e lendas	24
1.4. A etnografia da personagem entre barbárie e civilização.....	30
Capítulo 2. <i>Cenas da Vida Amazônica</i> (1886) de José Veríssimo	34
2.1. A <i>Revista Amazônica</i> (1883-1884): escambo de pensamentos	35
2.2. As letras da Amazônia no entre-séculos.....	44
2.3. “O crime do tapuio” como gênese da literatura do baixo Amazonas.....	46
Capítulo 3. <i>Contos Amazônicos</i> (1893) de Inglês de Sousa	56
3.1. A recepção de <i>Contos Amazônicos</i> (1893).....	60
3.2. “O gado do Valha-me-Deus” naquele sertão central.....	67
Considerações Finais	75
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	79
ANEXOS.....	84
ANEXO A – A <i>Revista Amazônica</i> (1883-1884).....	84
ANEXO B – Edições e recepção de <i>Cenas da Vida Amazônica</i>	94
ANEXO C – Edição e Recepção de <i>Contos Amazônicos</i>	104

Introdução

José Veríssimo Dias de Matos (1857-1916) e Herculano Marcos Inglês de Sousa (1853-1918), nascidos na cidade de Óbidos, no Pará, cedo migraram para a região Sul do país no final do século XIX. Veríssimo em 1869 é matriculado no Colégio D. Pedro II e ingressa em 1871 na Escola Central do Rio de Janeiro, hoje Escola Politécnica, localizada na Praia Vermelha, mas debilitado de saúde retorna à Província do Pará, onde exerceria uma série de atividades, desde publicações ensaísticas, a organização da *Revista Amazônica* (1883-1884), até o lançamento do livro *Cenas da Vida Amazônica* (1886)¹. Segundo João Alexandre Barbosa, esse momento pertence, dentro da evolução de linguagem do autor, à primeira fase de 1878 a 1890, antes de retornar à capital da República e ali consolidar a carreira pela qual o faria reconhecido, a de crítico literário. Quanto a Inglês de Sousa, esteve matriculado em 1867 no Colégio Perseverança no Rio de Janeiro², passou pela Faculdade de Direito de Recife e depois concluiu seu bacharelado em São Paulo; sua vinda para esta província era por um pedido de seu pai, juiz de direito na cidade de Santos. Na cidade de São Paulo e Santos publica seus romances *O Cacauleta* (1876), *História de um pescador* (1876) e *O Coronel Sangrado* (1877) pela tipografia da Tribuna Liberal. Dez anos mais tarde, com o romance *O Missionário* (1891), viria a ser notado como o escritor representante da região amazônica, deixando ao final de um ciclo de obras ficcionais os *Contos Amazônicos* (1893).

José Veríssimo participa do 10º Congresso de Antropologia e Arqueologia Histórica em Paris, voltando definitivamente ao Rio de Janeiro em 1891, para se tornar diretor do Colégio D. Pedro II. No ano seguinte, transfere-se para a capital Inglês de Sousa, o qual seria posteriormente convidado a lecionar na Faculdade Livre de Ciências Jurídicas e Sociais do Rio de Janeiro, coincidentemente, ainda que por caminhos distintos, chegavam ao centro político do país, preocupados tanto com o lado profissional da docência³ como o lugar de confirmação de suas vidas literárias, tomando parte da fundação da Academia Brasileira de Letras em 1897.

¹ Antonio Dimas. “Cronologia”. Em *Cenas da Vida Amazônica*. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2011, p. XLI-XLII.

² Vicente Salles. “Introdução”. Em *História de um pescador*. Belém: EDUFPA, 2007, p. 22.

³ Em *Literatura Paraense*, Eustachio de Azevedo faz lembrar que José Veríssimo preocupou-se com um caminho literário, e outro, como educador: “Começou no Pará a sua vida literária e pública, escrevendo artigos críticos, estudos, contos e novelas regionais, na *Revista Amazônica* e fundando o Colégio Americano, de sua propriedade e direção, estabelecimento de educação moderna, ao lado dos vultos mais proeminentes do professorado da capital.” (1990, pp. 64-65)

Os dois livros *Cenas da Vida Amazônica* e *Contos Amazônicos*, que serão objeto de nosso estudo, recentemente tiveram novas edições pela editora Martins Fontes, na coleção “Contistas e Cronistas do Brasil”. No caso de *Contos Amazônicos* há outra edição pela Universidade Federal do Pará, de 2005, e que também procura resgatar escritores da região que ficaram esquecidos do grande público. Acompanhando essas novas edições, alguns textos críticos ampliam a fortuna crítica dos autores que deixam de ocupar apenas a designação classificatória da escola naturalista, e passam a ser percebidos dentro de um contexto de maior complexidade.

Vale lembrar o texto “Inglês de Sousa e a Consciência de Ser Amazônico” de Amarílis Tupiassu, ensaio presente na edição da universidade paraense que procura dar um novo enquadramento para esta obra, considerando alguns de seus contos dissonantes do Naturalismo: “(...) porque concordante com uma explicação mágico-mítico-fantástico-maravilhoso que impõe ao texto iglesiano também o primado da imaginação e da fantasia enraizadas nas fraldas do romantismo” (2005, p. 20). Por outro lado, tal filiação em *Cenas da Vida Amazônica* é bem aceita e teve como fator determinante o ensaio etnográfico que constava na primeira edição, revelando o quanto da ficcionalização de Veríssimo estava comprometida com o cientificismo de caráter naturalista. Antonio Dimas sugere que a retirada da parte dos estudos na segunda edição era um indício de mudança de rota, aparentemente, uma aposta de Veríssimo na autonomia estética das narrativas.

Quanto à segunda publicação em 1899 de *Cenas da vida amazônica*, o já então crítico renomado recebeu de seu amigo Machado de Assis (1839-1908) um breve comentário, apontando como uma das características do livro sua capacidade narrativa que oferecia ao leitor uma descrição miniaturista da região amazônica, além do contraste entre o meio e o homem, que resultava na influência da floresta sobre o homem: “A floresta e a água envolvem e acabrunham a alma” (ASSIS, 1944, p. 258). Tal perspectiva de leitura também se reproduz sobre o conjunto da obra de Inglês de Sousa, sendo comum na época tomarem o escritor apenas pela obra que o tinha colocado em um lugar de destaque no cenário da literatura brasileira, com *O Missionário*. Segundo o crítico Veríssimo essa obra estava estreitamente filiada “(...) à corrente geral do naturalismo, e mais de perto do naturalismo zolista, divulgado em nossa língua pelo Sr. Eça de Queiroz” (1977, p. 24). Entretanto, Araripe Júnior, em uma das críticas da série “Movimento literário do ano de 1893” que produz para o jornal *A Semana* do Rio de Janeiro em 1894 faz notar que nos *Contos Amazônicos* predominavam o “amor à natureza”, cumprindo o que o crítico designava como identificação artística com o meio, e o “movimento histórico”, que o livro fazia sentir resgatando a revolta da Cabanagem (1820-

1835). De maneira a satisfazer a crítica literária que aguardava o “naturalista e um grande observador” (1963, p. 163), mas também uma narrativa com valor literário que se empenhasse em descrever alguma grande luta nacional, “os vultos de Eduardo Angelim, dos Vinagres, do Cônego Campos, de Malcher, de Jales, só esperam que o romancista os fixe numa tela de largas proporções para que se tornem tão suntuosos como os mais celebrados das literaturas estrangeiras” (p. 163), o que uma narrativa curta não alcançava. Apesar disso, o crítico cearense enaltece os contos de Inglês de Sousa que não se deixam enveredar pela “pimenta moderna da pornografia” que a maior parte dos contistas daquele momento estavam propensos, filiando-os a uma série de textos ficcionais do mundo amazônico.

Mais tarde, em *Escritos da Maturidade*, seleta de textos publicados em periódicos entre 1944-1959, e, com o livro *Prosa de ficção (de 1870 a 1920)*, Lucia Miguel Pereira fez uma revisão crítica da obra de Inglês de Sousa, sendo reconhecido inclusive como o precursor do Naturalismo no Brasil, já que seus primeiros romances antecipavam os livros de Aluísio de Azevedo (1857-1913). Mas para Lúcia Miguel não se tratava apenas de ligar novamente o autor à escola naturalista, e sim, ampliar a crítica dos três primeiros romances que pertenciam ao conjunto “Cenas da Vida do Amazonas”, cujas características de romance social cobravam fôlego no ambiente provinciano. No entanto, escapava ao olhar da crítica o livro de contos do autor.

Enquanto as leituras sobre Inglês surgiram em maior número, colaborando para isso a publicação de quatro romances e um livro de contos, falta para Veríssimo uma crítica mais detida sobre sua única obra ficcional, que sempre foi revisitada como um apêndice das obras do crítico do final do século XIX e início do XX, que compôs ao lado de figuras como Araripe Junior (1848-1911) e Sílvio Romero (1851-1914) os alicerces da crítica e da historiografia literária brasileira.

Para Gilberto Freyre, em *Ordem e Progresso*, o incremento das letras de uma determinada “renascença do nativismo” aproxima os conterrâneos paraenses, referindo-se à presença de José Veríssimo como diretor da *Revista Brasileira*, citando Araripe Júnior:

De nativismo e de melhor articulação – pensava ele – das letras provincianas com as do centro, promovida pela *Revista Brasileira*. Fora a *Revista Brasileira* que trouxera ao conhecimento dos “espíritos cultos” do Rio de Janeiro que “em 1880 havia no Pará um movimento literário bem notável, iniciado por um escritor, hoje muito reputado na imprensa fluminense, porque aqui reside e já faz parte brilhantemente do jornalismo, mas que entretanto naquele tempo ali vivia obscuro, ignorado, embora tivesse dado à estampa, nos jornais da terra, os seus *Estudos amazônicos* e

outros trabalhos de crítica, que poderiam ser colocados a par dos escritores dos mais audaciosos pensadores brasileiros”. (2004, pp. 919 - 920)

E refere-se também à figura de Inglês de Sousa, constando mais tarde na tradição literária do Amazonas ao lado de José Veríssimo e outros, que procuravam se opor ao discurso etnológico eurocêntrico do final do século XIX e começo do XX:

Ainda que o período aqui considerado viesse a terminar com Rui Barbosa exclamando dos brasileiros serem descendentes não de guaranis, mas de latinos, dando assim relevo absoluto à herança “ariana” no Brasil, e com um jovem mestiço fluminense, Oliveira Viana, preparando-se para desenvolver, numa série de obras notáveis de sociologia, de história, e contra as tendências de outros então também jovens intelectuais como o professor Gilberto Amado, teses “arianistas” aplicadas à formação da gente brasileira, é exato que a melhor atenção dos mais idôneos observadores estrangeiros, voltada então para o nosso país, fixou-se menos naquelas exclamações eloquentes e nessa brilhante defesa de teses, que na verdadeira situação étnica e cultural do Brasil: inclusive em aspectos de tal situação registrados em obras de escritores realistas ou objetivos. Obras como algumas de Sílvia Romero; como *O mulato*, de Aluísio de Azevedo; como *A pesca na Amazônia*, de José Veríssimo; como os *Contos amazônicos* de Inglês de Sousa; (...) (pp. 511-512)

Gilberto Freyre toma ambos os autores como pensadores que ajudaram a construir um discurso próprio de uma comunidade que resultou da mescla de povos europeus, ameríndios e africanos em um processo nada apaziguador. Entretanto, a ficcionalização da Amazônia por estes autores não deixa de estar, em medidas diferentes, influenciada por um discurso sobre essa região que se materializou ao longo dos séculos, chegando à República oligárquica do final do XIX.

Como Ana Pizarro discute em *Amazônia: as vozes do rio*, a visão da região amazônica integrando as partes “hispânicas” e o Brasil foi construída discursivamente por uma visão externa a ela, por meio dos interesses europeus coloniais impregnados de cristianismo e de uma coroa mercantil que constituíram os primeiros imaginários discursivos como paraíso e inferno, país da canela, eldorado, as amazonas, entre outros, que foram veiculados pelos primeiros viajantes e que constam nas raízes do imaginário amazônico. Um processo semelhante que Edward W. Said demonstra em *Orientalismo: O Oriente como invenção do Ocidente*, quando a vontade de representação do outro é menos a realidade do que a capacidade europeia de subjugar outra cultura: “A partir de contos de viajantes, e não apenas de grandes instituições como as várias companhias da Índia, as colônias eram criadas e as perspectivas etnocêntricas asseguradas” (2007, p. 171).

Em referência a nossa proposta de estudo, percebemos a escassa análise dos livros de narrativas breves de Veríssimo e Inglês de Souza pela crítica no decorrer dos anos, além de não ter sido elaborado um trabalho de aproximação dos autores citados, e nenhuma análise conjunta que permitisse pensar a discussão mais específica destas narrativas do século XIX pela perspectiva discursiva dos relatos de viagem.

Ao contrário de apenas traçar relações com escolas literárias ou mesmo com a tradição de obras nos gêneros literários, queremos atentar sobre o papel do gênero não ficcional na construção das narrativas breves do médio e baixo Amazonas, no caso, o relato de viagem “cientificista”, seguindo a tese de Roberto González Echevarría em *Mito y archivo: una teoría de la narrativa latinoamericana*, na qual as relações que a narrativa estabelece com formas de discurso não literárias são muito mais produtivas e relevantes das que teria com a sua própria tradição literária. Não pretendemos ignorar o diálogo que as obras escolhidas estabelecem com textos estritamente literários e mesmo com as narrativas que se perpetuaram pela oralidade, mas escolhemos por uma análise que se detenha em compreender o modelo do discurso científico, hegemônico do século XIX, dedicados ao estudo da natureza e sociedade americanas, seja por seu caráter de organização de conhecimento, por autoridade acadêmica e pela posição de seu enunciador referencial que serviu à ficcionalização da região.

O objetivo é relacionar a forma da narrativa curta com um imaginário ou discurso amazônico, e para isso, pode-se explicitar o papel da literatura de viagem como um possível suporte de correlação para a região amazônica, como observa Mary Louise Pratt sobre os relatos de Alexander von Humboldt como textos que serviam ao público europeu como reinvenção “ligada a prospectos de grandes possibilidades expansionistas” (1999, p. 197) e tinham como características formais “combinar a especificidade da ciência com a estética do sublime” (p. 213). Neste entrecruzamento da história e da ficção como criações discursivas, resulta uma obra que influenciou até mesmo os textos crioulos de independência hispano-americana com um propósito de subjetivação da elite local.

Para Echevarría as transformações da narrativa latinoamericana durante o século XIX foram “el discurso de los segundos descubridores del Nuevo Mundo: los viajeros científicos (...)” (2000, p. 9). Com papel decisivo nas independências das ex-colônias ibéricas, as novas potências européias, por meio de narrativas ligadas a centros de pesquisa ou financiadores burgueses, procuravam criar um inventário de matérias-primas, sendo a natureza da América do Sul ponto central nesse discurso. As primeiras narrativas, de acordo com a obra *Mito e archivo*, que se utilizaram da mediação de um discurso hegemônico, difundidas pelas ciências modernas, foram *El matadero* (1838) de Esteban Echeverría e *Facundo o civilización y*

barbarie en las pampas argentinas (1845) de Domingo F. Sarmiento. Em um processo dialético de imitação e distorção do novo discurso, estas narrativas ficcionais teriam assimilado – como outrora na época colonial ocorreu com os documentos notariais que refletiam o discurso da lei – a forma de acatamento e negação da relação autoritária da literatura de viagem. *Os Sertões* (1902) de Euclides da Cunha, como em *Facundo*, representa formalmente o mesmo hibridismo de reportagem, romance e análise científica, fazendo-se notar na narrativa o diálogo com os supostos textos “hegemônicos”: “Esta explicação de Humboldt, embora se erija apenas como hipótese brilhante, tem um significado superior” (CUNHA, 2001, p. 136), refere-se o narrador em *Os Sertões* ao aproximar as teorias de Humboldt sobre regiões desérticas da África e Ásia à realidade do sertão brasileiro.

Uma narrativa dedicada à região amazônica, *Simá: romance histórico do alto Amazonas* (1857) de Lourenço da Silva Araujo Amazonas, logo em seu primeiro parágrafo, parece colaborar com a ideia de apropriação do discurso de viagem: “Suponde-vos em viagem no Amazonas. A vossos olhos deslumbrados se ostentam majestosas de um e outro lado suas margens, guarnecidas de elevado arvoredor, que por efeito de sua densidade, como duas muralhas de verdura se estendem até o horizonte” (1857, p. 3). Assim, com a tese de que a prosa de ficção do século XIX esteve articulada, predominantemente, por um tipo de narrador itinerante, onisciente, colaborador das novas ideias materialistas, trazidas pelos viajantes europeus e estadunidenses, conduziremos em grande parte a nossa análise.

E para a discussão do imaginário nas obras escolhidas é necessário explorar as implicações narrativas do relato de viagem como gênero discursivo que desde o século XVI esteve presente na construção da literatura amazônica. Especificamente, no conjunto “pan-amazônico”, termo utilizado por Ana Pizarro, que opta por uma leitura global sobre a região comum a nove países da América do Sul, é possível oferecer uma análise mais complexa do processo histórico e literário da região amazônica, assim como a análise do discurso imperialista que impetrou sobre a América “visões de mundo, auto-imagens, estereótipos étnicos, sociais, geográficos entre outros, e que se legitima não apenas pela dominação externa, mas pela interferência direta nas mentes das pessoas com ele envolvidas” (PRATT, 1999, p. 11). Estas referências tanto dão suporte à compreensão de uma literatura que transborda as fronteiras políticas dos países integrantes da zona amazônica, ainda que não se oculte o fator particular de cada país como agente neste processo, como colabora no debate da construção discursiva eurocêntrica, na qual os viajantes europeus elaboraram uma nova consciência não só do continente americano, como também, africano e asiático, dentro de uma perspectiva transcultural, quando a peculiaridade “periférica” também está presente na

elaboração discursiva de autores europeus. E que mais tarde resultaria como parâmetro estético sobre uma série de obras, particularmente, na elaboração das narrativas de Inglês de Sousa e José Veríssimo no final do século XIX. Dessa maneira, entende-se a produção ficcional da Amazônia dentro de uma perspectiva mais extensa de literatura, aproximando as narrativas curtas e o relato de viagem.

O capítulo inicial desta dissertação procura constituir um panorama das expedições científicas na Amazônia brasileira, a viabilização destas viagens num contexto histórico, e depois a aproximação do relato de viagem à prosa de ficção, observando os empréstimos estéticos e discursivos. Por fim, a influência descritiva da paisagem, os imaginários de mitos e lendas, os estudos etnológicos; dentre vários aspectos culturais, a linguagem popular, vinculados pelo relato de viagem à narrativa amazônica de José Veríssimo e Inglês de Sousa.

No segundo capítulo, procuramos entender a importância da *Revista Amazônica* para a composição do livro *Cenas da Vida Amazônica*, dada sua contribuição para os embates literários e científicos, estimando seu alcance como produto cultural amazônico num espaço de discussões nacionais e internacionais da segunda metade do XIX. Em seguida, propõe-se a análise mais específica de “O crime do tapuio” com referências a outros textos do mesmo livro.

No último capítulo, investiga-se a recepção de *Contos Amazônicos*, avaliando os motivos pelos quais o livro, no seu projeto narrativo de atualização das lendas amazônicas e desenvolvimento de uma linguagem popular, ficou inserido apenas no que convergia com a narrativa “objetiva” e histórica. Em seguida, a análise de “O gado do Valha-me-Deus” sob influência e divergência do relato de viagem, numa narrativa mais acertada com o gênero conto.

Capítulo 1. O relato de viagem amazônico no século XIX

Calei um desapontamento; e no obstinado propósito de achar tudo aquilo prodigioso, de sentir o másculo lirismo de Frederico Hartt ou as impressões “gloriosas” de Walter Bates, retraí-me a um recanto do convés e alinhei nas folhas da carteira os mais peregrinos adjetivos, os mais roçagantes substantivos e refulgentes verbos com que me acudiu um caprichoso vocabulário... para ao cabo desse esforço rasgar as páginas inúteis onde períodos muito sonoros bolhavam, empolando-se, inexpressivos e vazios.

(Euclides da Cunha. *Contrastes e confrontos*)

A experiência de Euclides da Cunha na Amazônia foi, como muitos escritores que procuraram descrever aquela natureza, mediada por um número relevante de textos, produzidos por viajantes estrangeiros, vívidos em resgatar esse mundo que lhes figuravam um grandíssimo laboratório das espécies animais e vegetais. O “lirismo” de Hartt, as impressões “gloriosas” de Bates, referidas por Euclides da Cunha em seu pronunciamento de posse na Academia Brasileira de Letras, em 1906, projetava mais do que uma experiência particular de enfrentamento com aquela paisagem, mas a impossibilidade de criar uma impressão sobre o que se via, sem a mediação dos relatos de viagem dos expedicionários.

1.1. Expedições científicas na Amazônia brasileira

Dentre diversas ações deliberativas de D. João VI à administração em terras coloniais, em favor da política de expansão civilizadora, esteve a de permitir a entrada do viajante estrangeiro. Se Alexandre Von Humboldt (1769-1859) não pôde adentrar os limites da Amazônia brasileira na passagem do século XVIII para o XIX, o casamento estabelecido pelo filho do monarca e a arquiduquesa da Áustria, duas décadas depois, juntamente, com diversas negociações, favoreceram a Expedição Literária ao Brasil, lideradas por Johann Baptist Von Spix (1781-1826) e Karl Friedrich Phillipp Von Martius (1794-1868), o início de uma série de expedições que tiveram seus interesses garantidos por aquilo que elas poderiam ofertar de conhecimento científico ao território tão “ignoto”. Entre diversas colaborações desta

expedição, podemos citar o relato *Viagem pelo Brasil 1817-1820* (1823)⁴ de Spix e Martius, uma das primeiras obras mais relevantes do gênero no início daquele século.

Durante o Período Colonial, a Coroa portuguesa mantinha uma política de controle sobre as expedições científicas devido às disputas ocorridas no delta do Amazonas: “Enquanto os ingleses e holandeses se limitaram a fundar pequenas colônias no estuário do rio Amazonas, a França concebeu um ambicioso projeto de conquista do vasto território, que ia da boca do Orenoco, ao norte, até a ilha do Maranhão, a sudeste” (SOUZA, 2009, p. 120). Muito antes da Missão Austro-Alemã (1817-1820) chegar à bacia Amazônica, Charles Marie de La Condamine (1701-1774) percorria o grande rio em favor da “ciência”, depois de estabelecer o marco físico do Equador, despendendo oito anos de trabalho no então Peru. Ao realizar sua descida pelo Amazonas, La Condamine planejava penetrar nos segredos naturais que poderiam ter alguma importância na economia daqueles tempos, como discorre Arthur Reis em *A Amazônia e a cobiça internacional*:

Pois o eminente astrônomo, que revelaria, em Paris, a utilização do leite das seringueiras, desse modo ligando o seu nome ao episódio que mais tarde tanta nomeada criaria para a região no *rush* gomífero, visitando-a não esqueceu de servir politicamente ao seu país. Informou-se do problema da fronteira com a Guiana, mentindo no que escreveu, a respeito, no seu livro de viajantes. Vira o que quisera. Não tivera embaraços para constatar. E uma vez em Paris, na sua famosa *Relation abrégée d'un voyage fait dans l'intérieur de l'Amérique méridionale*, 1745, além do mapa que publicou, descreveu em detalhes a natureza, a sociedade, o valor pragmático da matéria-prima que examinara, (...). (1960, pp. 100-1)

O relato de La Condamine serviria ao público parisiense, como reafirma Basílio de Magalhães: “se preocupa com as plantas úteis do Novo Mundo, uma das quais, de cada vez maior aplicação às indústrias, lhe deveu o conhecimento na Europa” (2000, pp. 22-3). Seu relato resultou na divulgação de várias espécies amazônicas nos meios acadêmicos da França e Inglaterra, promovendo ainda mais o interesse internacional pela região da floresta.

Os portugueses, por sua vez, organizaram sua expedição, *Viagem Filosófica*, a qual tinha como líder, Alexandre Rodrigues Ferreira (1783-1792), brasileiro nascido na Bahia e formado em Coimbra. Este empreendimento financiado pela Coroa portuguesa acabou por remeter a Portugal relevantes coleções ao Real Museu de Lisboa, sendo mais tarde furtada

⁴ O relato de viagem publicado em Munique teve três volumes, nos interessa o último, lançado oito anos depois, parte exclusiva das excursões na Amazônia.

pelo exército francês⁵. Como La Condamine, Alexandre estava associado à corrente de cientistas naturalistas, ainda que forçado à obtenção de matérias que favorecesse o mercantilismo português. Ao seu trabalho coube larga enciclopédia, desde inventários de minerais a estudos tratando das estruturas de trabalho. *Diário da Viagem Filosófica, pela Capitania de São José do Rio Negro* (1785) acaba sendo divulgada tardiamente em 1885 pela *Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro*, implicando em uma menor ascendência no âmbito letrado em comparação aos demais relatos.

No espectro dos naturalistas da Amazônia, mesmo impedido, como já ficou dito, de percorrer a selva do lado português, Alexandre Von Humboldt deve constar entre aqueles que incidiram no campo científico e literário da Amazônia Brasileira, “seja pela forte recepção de sua obra no imaginário e relatos de autores de nossos países vizinhos, seja pelas leituras diretas e indiretas certamente dele feitas no Brasil” (HARDMAN, 2009, p. 27). *Viagem às regiões equinociais do Novo Continente* (1799 - 1804), editado inicialmente em trinta volumes, pertence a uma série de textos canônicos sobre a região amazônica que Mary Louise Pratt em *Os olhos do império: relatos de viagens e transculturação*, reconhece como discurso de reinvenção da América: “sua jornada histórica e o monumento impresso que ela produziu estabeleceram as linhas para a reinvenção ideológica da América do Sul, operada nos dois lados do Atlântico, durante as tumultuadas primeiras décadas do século XIX” (1999, p. 195-6). No aspecto das influências “indiretas” referidas por Hardman em confluência com a “reinvenção ideológica” de Pratt, podemos revelar um conjunto de viajantes que acabam chegando ao Brasil sobejados pelo grande viajante:

O conhecimento globalizante que caracteriza o projeto dessa geração humanista, em sintonia com o modelo de Humboldt, que foi capaz de alimentar a curiosidade de Goethe sobre a natureza dos trópicos, corresponde às representações visuais preparadas ao longo de dezenas de anos por um grande número de artistas. (BELLUZZO, 1994, p. 111)

Humboldt serviu não apenas à Goethe, mas também aos artistas das artes visuais e a outros muitos viajantes que chegavam da Europa e Estados Unidos. Para Ana Maria de Moraes Belluzzo, no sentido do legado deixado pela descrição paisagística humboldiana: “Tratava-se inequivocamente de uma das manifestações do sentimento do *sublime*, assumido a partir dos pensadores do Setecentos, que fugiam à indiferença diante do objeto e afirmavam

⁵ O acervo de Ferreira acaba nas mãos de naturalistas franceses, “muito do trabalho do naturalista [Étienne Geoffroy] Saint-Hilaire [1772-1844] deve-se à usurpação de memórias originais de Ferreira”. Ver em SOUZA, Márcio. *História da Amazônia*. (2009, p. 184).

o sentimento, as reações de prazer e dor” (p. 24). Outro aspecto relevante para Belluzzo, ocupa-se da representação clássica da natureza segundo o modelo de Carl Von Linné (1707-1778), que ultrapassa a descrição de propriedades da natureza norteadas por valores morais, passando-se “a buscar características intrínsecas aos seres” (p. 17), como realizado em *Filosofia Botânica de Lineu* (1751), no qual cada planta deve ter uma representação figurativa em número, proporção e situação, consequentemente, sob uma nova ordem científica e política.

Conforme *Grandes Expedições à Amazônia: 1500-1930* de João Meirelles Filho, em seu largo levantamento de expedicionários, impressiona o número de etnólogos, etnógrafos, linguistas e antropólogos durante o século dezenove: “O livro se dedica a 430 anos de viajantes, no entanto, o período de meio século, entre 1840 e 1890, ou seja, entre o fim da Cabanagem e a proclamação da República, concentra quase a metade: em verdade, dezoito dos 41 viajantes” (2009, p. 18). Nesta vasta seleção, os viajantes são apresentados em oito grupos, entre representantes militares, conquistadores, jesuítas, pintores, jornalistas e curiosos, sendo três grupos de cientistas: “(...) os primeiros naturalistas – Condamine, Spix e Martius, Langsdorff, Wallace e Bates” (*Idem*). Depois, um novo ciclo de naturalistas, “mais especializados, e que participaram de grandes expedições: Ferreira Penna, Snethlage, Hartt, James Orton, Barbosa Rodrigues, bem como a Expedição Thayer, liderada por Agassiz” (p. 19). Por fim, estudiosos interessados em nações indígenas, os quais descartamos, porque ultrapassam na linha do tempo os autores em estudo.

Compartilhando desta divisão e escolhendo aqueles que consideramos mais significativos, encerremos o primeiro ciclo de exploradores científicas, com Alfred Russel Wallace (1823-1913) ao lado de Henry Walter Bates (1825-1892), os quais percorreram juntos ao longo de dois anos parte da região amazônica, tomando depois rumos distintos na extensa teia de rios. A expedição destes dois ingleses produziram *Narrativa de viagens no Amazonas e rio Negro* (1853) de Wallace e *Um naturalista no rio Amazonas* (1863) de Bates. Vale lembrar, que o primeiro, como Darwin, desenvolveu sua teoria das espécies apoiada na seleção natural, compreendendo o ambiente de forma determinante na continuidade de uma espécie em detrimento de outra, e promulgando ainda que todas as espécies tivessem um ancestral comum que demonstrasse seu processo evolutivo em uma linha de tempo biológico.

Entre os fluxos expedicionários vindos do hemisfério Norte, o segundo ciclo, em colaboração aos interesses estadunidenses, a Expedição Thayer (1865-1866), financiada por Nathaniel Thayer, dirigida por Jean Louis Rodolphe Agassiz (1807-1873), o professor suíço da Harvard University, descende da linhagem naturalista alemã: “Aos vinte anos de idade,

quando era eu apenas um estudante, Martius encarregou-me, por morte de Spix, da descrição dos peixes colecionados no Brasil por esses dois célebres viajantes” (AGASSIZ, 2000, p. 13). Sua vasta contribuição foi para a ictiologia, já que não conseguiu derrubar a teoria evolucionista de Darwin e Wallace com seu postulado criacionista, defendendo que cada espécie na terra teria se originado de um fenômeno natural catastrófico em referência ao livro do *Gênesis*. Além disso, o envio de um número expressivo de espécies remetido ao Museu de Cambridge e o “diário” *Viagem ao Brasil: 1865-1866* (1868), redigido por Elizabeth Cary Agassiz (1822-1907), representam alguns dos trabalhos desta expedição que teve na figura do Imperador D. Pedro II o grande facilitador desta jornada científica:

Uma circunstância particular aumentava o atrativo da viagem. O imperador do Brasil, que se interessava profundamente por todos os empreendimentos científicos, havia testemunhado uma viva simpatia pela obra, a que eu me consagrara, da fundação de um grande museu zoológico nos Estados Unidos; cooperara mesmo para isso, enviando coleções feitas por ordem sua, especialmente para tal fim. Sabia, portanto, que poderia contar com a benevolência do soberano desse vasto Império em que tudo o que dissesse respeito aos meus estudos. (2000, p. 14)

O estreitamento das relações do monarca com a expedição estadunidense ocorre pela mediação do missionário James Cooley Fletcher⁶. A passagem de Agassiz contou com a ajuda de funcionários da monarquia brasileira, como atesta a carta remetida a D. Pedro II em caminho da Amazônia, referindo-se ao ajudante de grande préstimo: “(...) O Sr. Coutinho é cheio de atenções para conosco e torna o meu trabalho duplamente facilitado, reparando-o de antemão com todas as informações possíveis” (AGASSIZ, 2000, p. 161). Tratava-se do professor e militar João Martins da Silva Coutinho (1843-1889), solicitado como acompanhante da expedição pelo próprio expedicionário àquele monarca.

Entre os importantes pesquisadores que fizeram parte da Expedição Thayer, o estudioso na área da geologia Charles Frederik Hartt (1840-1878), autor ao lado de Agassiz do relato *Expedição Thayer: resultados científicos de uma viagem ao Brasil* (1870), figura como o nosso último viajante, não exatamente pela sua grande contribuição na sua área, mas por aquilo que deixou em outros ramos da ciência, a exemplo de *Mitos do jabuti* (1875), seleção de histórias colhidas de ouvido nas idas e vindas dos rios, quando as populações

⁶ Ao lado de Daniel Parisch Kidder (1815-?), pastor protestante que iniciou sua peregrinação no Brasil e consequentemente na Amazônia em 1840, James Cooley Fletcher (?) que vem ao Brasil na década seguinte, representam um grupo de religiosos que tiveram suas entradas facilitadas durante o Primeiro Reinado. Ver em MEIRELLES FILHO, João. *Grandes Expedições à Amazônia Brasileira: 1500-1930*. 2009, p. 104.

locais exerciam sobre alguns viajantes uma espécie de fascínio por meio de suas histórias, fomentando pesquisas folclóricas:

Mr. Henry Walter Bates, no interessante esboço de sua vida no Amazonas e Mme Agassiz, na sua obra *Journey in Brazil* chamaram-me a atenção para os numerosos mitos existentes entre os indígenas do Amazonas. Estes mitos nunca tinham sido estudados e, prevendo eu o seu grande interesse, dei-me ao trabalho de colecioná-los. (HARTT, 1952, p. 9)

Percebemos que esta contribuição de fixação das histórias indígenas pela escrita, ainda que na língua inglesa, juntamente, com o trabalho da gramática da língua geral, *nheengatu*, contribuiu para a composição da narrativa amazônica: “Se o conhecimento das ciências geológicas evoluiu, logo deixando para trás as contribuições do cientista neste campo, já as suas pesquisas etnográficas, ao contrário, viriam a ter frutos não apenas científicos, mas literários, (...)” (FREITAS, 2001, p. 147). À frente da Expedição Morgan (1870-1871), Hartt obtém novas coleções, consegue notoriedade ao rebater por meio de artigos a teoria glacial de Agassiz, e posteriormente, assumindo a Comissão Geológica do Império (1875-1878), financiada pelo Segundo Reinado brasileiro, alcança numerosas coleções para o Museu Nacional.

No istmo que divisa a porção de narrativas ficcionais da Amazônia e o relato de viagem “cientificista” internacional, vale sublinhar três autores brasileiros que foram à floresta como viajantes nacionais, e que substancialmente, ajudam a justificar nossa análise da prosa ficcional sob influência do relato de viagem. Dentre vários relatos científicos produzidos por Domingos S. Ferreira Penna, optou-se por *A região ocidental da província do Pará, resenhas estatísticas das comarcas de Óbidos e Santarém* (1869) e *Explorações e estudo no vale do Amazonas* (1875) de João Barboza Rodrigues, naturalistas brasileiros participantes na *Revista Amazônica*, que estiveram representando oficialmente o Segundo Reinado, o que indica que D. Pedro II não era de todo alheio às investidas científicas nacionais. E por fim, *O selvagem* (1876) de José Vieira Couto de Magalhães (1837-1898), que não é propriamente um relato de viagem, mas reflete uma série de viagens do autor, reproduzindo suas experiências pelos sertões brasileiros, incluindo o vale amazônico. Este trabalho, encomendado por D. Pedro II com a finalidade de figurar na Exposição Universal de Filadélfia em 1876, destaca-se por ser uma compilação de trabalhos, procurando assimilar as populações indígenas ao Estado, distintamente da eleição do mestiço como representante da narrativa “moderna”, utilizando dos pressupostos das ciências juntamente com o resgate do “selvagem”. Como Hartt, o general monarquista Couto de Magalhães esteve em busca das

lendas do jabuti: “(...) Dr. Couto de Magalhães achou recentemente o mesmo mito no Pará, de modo que ele parece ser conhecido em todos os lugares onde é falada a Língua Geral”. (HARTT, 1952, p. 12).

1.2. Entre o relato da ciência e a prosa de ficção

Em um contexto mais amplo em que se insere a literatura latino-americana do século XIX, Echevarría analisa como os diários e relatos de viagens resultavam de uma mescla de ciência e literatura:

Este discurso tenía su propia retórica, que difiere considerablemente de la que hoy en día identificamos como científica. Los viajeros escribieron narraciones en forma de diarios y relatos de viajes que no eran del todo ajenos a la literatura. En realidad, existía una complicidad promiscua entre la literatura y el reportaje científico que le hizo relativamente fácil a los escritores latinoamericanos asimilar estos textos⁷. (1990, pp. 141-2)

Em um processo dialético de imitação e distorção daquele discurso hegemônico que vibrava em favor da ciência moderna trazidas por estes naturalistas, elaborou-se uma nova narrativa na qual os “bárbaros” protagonizavam, mas o único meio de capturá-los era a partir deste modelo.

Em *O Brasil não é longe daqui: o narrador, a viagem* de Flora Süssekind, tem-se como escopo principal relacionar o primeiro momento da prosa de ficção entre as décadas de 30 e 40 oitocentistas com o relato de viagem, ao se apontar a prosa da primeira fase do Romantismo brasileiro, sob muitos aspectos, influenciada por viajantes de um discurso em favor da ciência, e outros, associados diretamente à vanguarda capitalista:

São os minuciosos inventários de estudiosos, cheios de pranchas e mapas, como os de Spix e Martius, e os diários escritos ao sabor dos acontecimentos ou de interesses comerciais determinados, por visitantes ocasionais, como Mawe ou Luccock, os interlocutores preferenciais de uma prosa que se desejava capaz de definir o próprio país, inventariar suas paisagens e populações, mapeá-lo, enfim. (SÜSSEKIND, 1990, p. 60)

⁷ “Este discurso tinha sua própria retórica, que difere consideravelmente da que hoje em dia identificamos como científica. Os viajantes escreveram narrações em forma de diários e relatos de viagens que não eram de todo alheios à literatura. Em realidade, existia uma complexidade promiscua entre a literatura e a reportagem científica que se fez relativamente fácil aos escritores latino-americanos assimilar estes textos” (*Tradução nossa*)

Mais em favor da nossa análise são os textos de Spix e Martius, relato de viagem “cientificista” no qual os desenhos dos habitantes indígenas, seus utensílios, armas, em quadros catalogados, pertencendo ao corpo da narrativa, modelo discursivo de propensão científica e de considerações do próprio imaginário das populações ribeirinhas: “A esse monstro os índios dão o nome de mãe do rio (paraná-maia), temem encontrá-lo e ainda mais matá-lo, porque então seria certa a própria ruína, bem como a de toda a tribo.” (1981, p. 94)

Na Amazônia, as figuras retóricas criadas pelos discursos de dominação imperialista estão em concordância com o mesmo “Oriente misterioso”, “o espírito africano”, enfim, inúmeros textos ficcionais e não ficcionais que se produziram sobre as regiões de domínio europeu, a partir dos relatos de viagem de agentes públicos, cientistas, pessoas ligadas às autoridades da burocracia da metrópole nas colônias – ou nos países recém-independentes das Américas – que forjaram uma vasta literatura. O livro de Edward W. Said, *Orientalismo: o Oriente como invenção do Ocidente*, debate justamente a elaboração do discurso europeu na representação da “nossa Ásia” como “um conjunto de estruturas herdadas do passado, secularizadas, redispostas e reformadas por disciplina como a filologia, que eram, por sua vez, substitutos naturalizados, modernizados e laicizados do sobrenaturalismo cristão (ou suas versões)” (SAID, 2007, p. 177). A Ásia, como a África e a América, estavam sendo revisitadas discursivamente ao longo da história, e no final do século XVIII e início do XIX, a nova corrente discursiva ligada principalmente às iniciativas britânicas, francesas, alemãs e estadunidenses de caráter imperialista, procuravam derrubar o “ranço” mercantil da expansão marítima do mundo ibérico, o discursivo cristão que Said menciona e que aparece em Humboldt:

Todo es aquí de un interés local, y este interés, como dicen los religiosos, está restringido a los asuntos de la comunidad: “a estas selvas que Dios nos ordena habitar”. Este círculo de ideas un poco estrecho y demasiado triste se hace mayor cuando pasamos del Alto Orinoco al Río Negro y nos aproximamos a la frontera del Brasil.⁸ (Tomo IV, 1985, p. 208)

A mudança no discurso de dominação confluía com a emergência da história natural como estrutura de conhecimento e o impulso à exploração continental, por oposição à marítima. Na nova cartografia das nações imperialistas no mundo era necessário expandir para além das faixas litorâneas a influência dos sistemas de conhecimento capitalista. Na

⁸ “Tudo aqui é de um interesse local, e este interesse, como dizem os religiosos, está restringidos aos assuntos da comunidade: ‘nestas selvas que Deus nos ordena habitar’. Este círculo de ideias um pouco estreitas e demasiado triste se faz maior quando passamos do Alto Orinoco ao Rio Negro e nos aproximamos à fronteira do Brasil.” (Tradução nossa)

introdução de *Viagem às regiões equinociais do Novo Continente*, Humboldt menciona seu percurso por lugares do interior do continente americano que nunca tinham sido explorados: “(...) recorriendo regiones que siglos han permanecido casi desconocidas para la mayoría de las naciones de Europa, y aun pudiera decir, para la misma España”⁹ (Tomo I, p. 4).

E não foi apenas o relato de viagem que vingou na fabulação destes mundos desconhecidos: no caso asiático, Said aponta que contos góticos, como outros gêneros de características idílicas e visões de esplendor e crueldade bárbara, constaram em produções de autores como William Beckford, Byron, Thomas Moore e Goethe. Para efeito de ilustração, citamos o conto “A cabeça cozida” do inglês James Morier, que faz parte da antologia *Mar de Histórias*, organizada por Aurélio Buarque e Paulo Rónai, no qual um narrador onisciente relata um caso intrigante do mundo árabe: uma cabeça humana decepada é encontrada e repassada várias vezes entre diversas pessoas de uma cidade, sem que uma única pessoa tenha coragem de levá-la às autoridades locais, por medo de serem culpadas de um crime não cometido. Este exemplo no gênero conto mostra como um tópico do imaginário do Oriente fabricado pelo Ocidente, a crueldade bárbara, reproduziu-se, discursivamente, e não só em um período histórico determinado, mas numa série de revisitações a que se somam outros elementos de atualização discursiva.

Retomando a introdução de *Simá: romance histórico do alto Amazonas*, podemos perceber a citação ao nosso primeiro viajante “cientista”: “Se desgraçadamente tivéssemos necessidade de recorrermos ao estrangeiro para sabermos aquilo que, não devemos ignorar em nossa terra, o Diário de Condamine nos ministraria a notícia de um Pacorilha no distrito do Quarry” (AMAZONAS, 1857, p. 9). Como documento de referência histórica da Rebelião de Lamalonga (1757), conflito dirigido pelos jesuítas contra o Governo português, nota-se a resistência ao texto de La Condamine, talvez, pelo resultado polêmico de sua passagem no Amazonas, ou simplesmente, o incômodo de se compor uma narrativa sobre a floresta que, necessariamente, deveria ter seu amparo intertextual daqueles textos hegemônicos. Por outro lado, num movimento de repulsa e adequação ao discurso elaborado pelos viajantes europeus, podemos mencionar um ponto mais estético que vingou na descrição paisagística:

O aspecto mesmo, risonho, sereno, encantador, indefinível de um Céu do Equador, limpo de nuvens, em cuja diafaneidade alardeada o rei dos astros todo o brilhantismo de sua luz, e a noite, em distâncias fabulosas, que apenas a infinidade do espaço é dado compreender, milhões de sois se

⁹ “percorrendo regiões que séculos têm permanecido quase desconhecidas para a maioria das nações da Europa, e ainda que se diga, para a mesma Espanha” (Tradução nossa)

ostentam cintilantes em tão sábia e bem ordenada disposição, que tanta formosura dão ao firmamento, como pasmo e admiração em sua contemplação; vem de ser ultimamente reprovado por um moderno escritor Europeu que assacando-lhe a monotonia, opinou mais conveniente o concurso da névoa e a aglomeração das nuvens, cuja disposição, e fantásticas configurações importam tão diversos, como interessantes episódios a esse portentoso Poema da Criação. (AMAZONAS, 1857, pp. 41-42)

Em outro romance importante para a região amazônica, *Os selvagens* de Francisco Gomes Amorim, as descrições paisagísticas que compõem o cenário no romance não representam mais do que uma natureza subjugada pelo herói mundurucu:

Pangip-Hú meteu-se na floresta e caminhou até ao anoitecer, rodeando de longe a aldeia ou taba dos seus inimigos. Logo que as sombras da noite escureceram a selva e o rio, aproximou-se da margem, deixou-se escorregar suavemente pela ribanceira, entrou n'água e foi descaindo com a corrente, por baixo dos arvoredos, levando o tangapema enfiado no pescoço, e numa das mãos o arco de ymirapariba e as flechas com taquaras de taboca. O mais pequenino vulto, que avistava agitando-se no rio, fazia-o parar sem ruído; reconhecendo que não era nenhum indivíduo da sua espécie, continuava a descer, não se inquietando que fossem jacarés, ou quaisquer outros monstros, que o espreitassem e seguissem com intenções sinistras. Os movimentos das folhas, os vagos rumores da floresta, os gritos dos animais noturnos, as vozes dos ventos e as das águas, nada disso o assustava: tudo lhe era conhecido ou familiar. (1875, pp. 15-16)

1.3. As paisagens que acabrunham e os imaginários dos mitos e lendas

No livro sétimo da publicação original de *Viagem às regiões equinociais do Novo Continente*, encontra-se a descrição do grande rio Orinoco:

El río Orinoco, al dirigirse de Sur a Norte, se ve atravesado por una serranía de montes graníticos. Constreñido en dos puntos de su curso, se rompe con estruendo contra unas rocas que forman gradas y diques transversales. Nada tan imponente como el aspecto de estos lugares. Ni el salto del Tequendama cerca de Santa Fe de Bogotá, ni las grandes escenas de las Cordilleras han podido atenuar la impresión que en mí había producido la primitiva vista de los raudales de Atures y de Maipures. Cuando se halla uno situado de modo que abrace de una ojeada esa serie continua de cataratas, esa alfombra inmensa de espuma y de vapores iluminada por los rayos del sol poniente, créese ver el río entero suspendido sobre su lecho.¹⁰ (HUMBOLDT, Tomo IV, 1985, p. 9)

¹⁰ “O rio Orinoco, ao caminhar de Sul ao Norte, vê-se atravessado por uma serra de montes graníticos. Restringido em dois pontos de seu curso, rompe com estrondo contra umas rochas que formam degraus e diques

Em uma narração que conduz à visão panorâmica das cataratas, o narrador guia o leitor utilizando expressões como: “nada tan imponente”; “esa alfombra inmensa de espuma y de vapores”, provocando o estarrecimento frente às forças naturais que nesta região seriam de proporções maiores daquelas já conhecidas na Europa. O efeito do *sublime* em Humboldt respeita o lugar de contemplação do homem ao objeto, como Friedrich Schiller (1759-1805) entendia, necessariamente, o distanciamento entre natureza e homem: “A superioridade física do homem sobre as forças naturais não é um fundamento do sublime, uma vez que, em quase todo lugar onde se encontra, ela enfraquece ou aniquila por completo a sublimidade do objeto” (2011, p. 31). Por isso, na melhor contemplação do objeto deste poder descomunal da natureza, reserve-se ao leitor um ponto estratégico – “Cuando se halla uno situado de modo que abrace de una ojeada esa serie continua de cataratas (...)” – fora do perigo de suas corredeiras, podendo-se ter um ajuizamento estético e conseqüentemente se sentir superior ao fenômeno enquanto ser racional.

Esta forma de representação da intensidade das forças naturais, ocorre, ainda que parcialmente, no conto “O crime do Tapuio” de José Veríssimo, em fragmento que se narra o instante, no qual o tapuio José passa com sua canoa por um estreito canal em véspera de ser atacado por uma sucuri:

Varada a primeira e mais densa cortina de folhagem, achou-se num igapó – um grande estirão de mato alagado pelo lago na enchente e ainda não de todo abandonado por ele. Árvores alterosas, como soem ser as das terras firmes do Trombetas, direitas, de cascas pardacentas e rugosas, emergiam de dentro da água, escura e calma, como uma lagoa morta. Dos altos galhos pendiam, formando bambinelas pitorescas, fios de todas as grossuras e feitios de cipós e de lianas, a se refletirem naquelas águas paradas e negras, com sinuosidades intermináveis de serpente. (VERÍSSIMO, 2011, p. 90)

Distintamente de Humboldt, que elege a natureza como personagem principal, em Veríssimo, ocorre o embate entre homem e natureza, correspondente ao cerne do naturalismo que dá o tom da descrição, como foi ressaltado por Antonio Dimas: “O crime do tapuio, por coincidência, sintetiza bem esse tipo de combate, que é tônica dos demais contos” (2011, p. XXX). Mas a natureza que rivaliza com o homem é medida sempre pelas suas grandes

transversais. Nada tão imponente como o aspecto destes lugares. Nem o salto de Tequendama próximo de Santa fé de Bogotá, nem as grandes cenas das Cordilheiras poderiam atenuar a impressão que em mim tinha produzido a primitiva vista dos caudais de Atures e de Maipures. Quando se acha alguém situado de modo que abrace de uma olhada essa série contínua de cataratas, esse tapete imenso de espuma e de vapores iluminada pelos raios do sol poente, acreditasse ver o rio inteiro suspenso sobre seu leito.” (Tradução nossa)

dimensões, por meio de expressões como “mais densa cortina de folhagem”, “um grande estirão de mato alagado”, “árvores alterosas”, “fios de todas as grossuras e feitios de cipós e de lianas” e “com sinuosidades intermináveis de serpente”, nas quais se percebe o uso de advérbios de intensidade e adjetivos cuja intencionalidade é agigantar a força antagonista, a natureza selvagem. Se na descrição humboldiana a natureza apequena o homem, em Veríssimo, a descrição de caráter mais minimalista explora as potencialidades de uma floresta que responde em confronto à ação humana. Ademais do uso de hipérboles, podemos destacar por duas vezes no excerto, com o intuito de excitar a fantasia, a imagem das “águas” associada a sua tonalidade escura, aparentemente calma, mas que, ao final, insinuava-se como animal assombroso.

No conto “Acauã” de Inglês de Sousa a floresta é descrita em maior grau fantasioso, sendo que o imaginário popular amazônico transcorre pela voz de um ribeirinho:

Raios caíam com fragor enorme, prostrando cedros grandes, velhos de cem anos. O capitão Jerônimo não podia mais dar um passo, nem já sabia onde estava. Mas tudo isso não era nada. Do fundo do rio, das profundezas da lagoa formada pelo Nhamundá, levantava-se um ruído que foi crescendo, crescendo e se tornou um clamor horrível, insano, uma voz sem nome que dominava todos os ruídos da tempestade. Era um clamor só comparável ao brado imenso que hão de soltar os condenados no dia do Juízo Final. (SOUSA, 2005, p. 70)

Este fragmento antecede o momento em que Jerônimo, após uma noite passada ao relento, encontra uma menina dentro de uma canoa que se aproxima da margem do rio Nhamundá. Os fenômenos naturais são narrados com a mesma grandiosidade dos demais atores; expressões como “fragor enorme”, “cedros grandes”, “velhos de cem anos”, imprimem ao leitor esta noção de imensidade junto com o movimento em que a narrativa dá à natureza sua personalidade monstruosa.

O encaminhamento dado pela figuração da natureza deste autor tende a um processo de antropomorfismo, como o nascimento de Vitória, supostamente gerada pela Cobra-Grande: “(...) Eram os lamentos do monstro em laborioso parto.” (p. 70). Contiguamente, procura-se vincular a trama ao mito da ave agourenta acauã, pois o Capitão antes de vencer os tormentos da mata é arrebatado pelo grito da ave: “- Acauã, acauã!”. Este grito é a sentença de maus infortúnios que sua casa irá sofrer. A menina achada na canoa é criada com sua filha Aninha, nos mesmos cuidados paternos, a presença de Vitória parece modificar a normalidade da outra: “Ana fora uma criança robusta e sã, era agora franzina e pálida. Os anelados cabelos caíam-lhe sobre as alvas e magras espáduas. Os olhos tinham uma languidez doentia.” (p.76).

Ao contrário das formas físicas da “irmã”: “Vitória era alta e magra, de compleição forte, com músculos de aço. (...) Apesar da incontestável formosura, tinha alguma coisa de masculino nas feições e nos modos.” (pp. 71-72). As descrições paisagísticas ligadas às lendas é outro ponto de correlação entre relato de viagem e as narrativas breves, ao inscrever a relação amorosa sugerida entre as irmãs.

A Amazônia, como construção discursiva externa a ela, trata-se de um processo que se iniciou na conquista das Américas pelos povos europeus, e mais especificamente dos reinos ibéricos que constituíram com as crônicas de viagem, segundo Ana Pizarro em *Amazônia: as vozes do rio*, “três figuras básicas do imaginário – as Amazonas, o Eldorado e o Maligno” (2012, p. 41). Raízes do imaginário amazônico resultantes da combinação entre “(...) Idade Média e do obscurantismo inquisitorial, e, por outra, de conteúdos míticos que o Renascimento resgatava das fantasias da Antiguidade grego-latina” (2012, p. 68). Figuras como o Acéfalo e os Ciclopes chegaram à América transportados pelo imaginário do conquistador; porém, quando o tom místico perde terreno para o científico, desde Charles-Marie de La Condamine (1701-1774) chegando a Humboldt, o discurso adquire duas modalidades:

No debe sorprender que una región tan desierta haya sido en todo tiempo la tierra clásica de las fábulas y de cosas de hadas. Allí localizaron graves misioneros esos pueblos que tienen un solo ojo en la frente, una cabeza de perro, o la boca debajo del estómago: allí encontraron lo que los antiguos nos cuentan de los Garamantes, los Arimaspes y los Hiperbóreos. No sería razón suponer que esos sencillos misioneros, a menudo un poco rústicos, hayan inventado por sí mismos todas esas ficciones exageradas: las han tomado en gran parte de las narraciones de los indios. Contar es un placer en las misiones, como en el mar, como en el Oriente, y dondequiera que amenaza el fastidio. ⁶ (HUMBOLDT, Tomo IV, 1985, p. 12)

No texto dos viajantes não se despreza *a priori* todo o legado discursivo em que os mitos são centrais nas narrativas, tomando-os muitas vezes como ponto de apoio para reelaborar a ideia sobre a Amazônia. Em La Condamine, a crença nas “mulheres sem homem” não é desmentida e insere-se ao lado do discurso científico:

Sei bem que todos, ou quase todos os índios da América meridional são mentirosos, crédulos, encasquetados com o maravilhoso; mas nenhum desses povos ouviu ainda falar das amazonas de Diodoro da Sicília, e de Justino. Entretanto, já se tratava das amazonas entre os índios do interior, antes que os espanhóis aí houvessem penetrado, e delas se fez menção entre povos que não tinham jamais visto europeus. (LA CONDAMINE, 2000, p. 84)

Posteriormente, Spix e Martius em *Viajem pelo Brasil* (1817-1820), transcreveram novos mitos, como a história da Cobra-Grande, ditada por um provável ribeirinho:

Um velho remador de nossa canoa afirmava ter avistado essa terrível cobra-d'água perto de Gurupá, e, dois dias depois, ela devorou o seu irmão. Este passeava com a noiva, à margem do rio, e, chegando a um ponto onde havia no fundo um barro preto fino, com que as índias tingem os tecidos de algodão, ela pediu-lhe que colhesse umas mãos-cheias. O rapaz mergulhou, mas a nova debalde o esperou por muito tempo. Quando finalmente observou, aflita e mais de perto, o lugar onde ele se sumira, não viu mais a sua sombra no fundo, e, no meio do rio, a mãe-d'água sacudia a terrível cauda furiosamente e o noivo lhe tinha sido arrebatado para sempre. (1981, p. 94)

Alfred Russel Wallace também conseguiu registrar uma dança indígena em referência ao grande animal:

(...) Daí a pouco, porém, mudaram de passo, e começaram uma nova dança, cujo nome bem poderia ser a “dança-da-serpente”. Eles haviam feito previamente duas enormes cobras com ramos e folhas atadas com *cipós*, medindo uns 30 a 40 pés de comprimento e cerca de 1 pé de diâmetro. A cabeça era feita de um molho de folhas de imbaúba (*Cecropia*), pintadas de vermelho brilhante. Eram as cobras mais pitorescas e formidáveis que jamais vi. Os jovens dividiram-se em dois grupos de 20 ou 15 pessoas, e começaram a dançar carregando a “serpente” apoiada nos ombros. (1979, p. 187)

Para os expedicionários da Missão Austro-Alemã como Wallace, que atualizaram as lendas que estavam mais em dia com o imaginário amazônico do XIX, o animal sacralizado entre os indígenas despertava terror e admiração, tornando-se um desafortunado o homem que investisse contra sua vida: “A esse monstro os índios dão o nome de mãe do rio (paraná-maia), temem encontrá-lo e ainda mais matá-lo, porque então seria certa a própria ruína, bem como a de toda a tribo. (SPIX, 1981, p. 94)

Outra lenda que recebe um tratamento literário é a narrativa “O boto”, popularmente contada entre os ribeirinhos: a história de um animal aquático que se transforma num homem atraente, conduzindo às águas as moças ribeirinhas, as quais retornavam trazendo no ventre um filho. Apresenta-se em *Cenas da vida amazônica* numa versão “realista”:

D. Feliciano escutou esta explicação calada, sem interromper uma só vez a tapuia, resignada e crédula. Acreditava que um boto fosse capaz daquilo. Tinha muitas vezes ouvido contar casos semelhantes, lembrava-se do que aconteceu na noite que Tomásia recordou. Necessariamente o passarinho - o matintapereira - estava ali de vigia; logo que ela apareceu ele cantou e o

boto sumiu-se. Na vida de sua filha, que passou em revista, nada achou que despertasse suspeitas. Todavia, como aquela fé não era uma fé viva, mas uma crença moribunda, não podia eximir-se a certa desconfiança. (VERÍSSIMO, 2011, pp. 73-74)

O narrador onisciente desconstrói o mito popular, a fim de desmascarar aquilo que era “uma crença moribunda”, para além de trazer a cena de morte do enamorado de Rosinha, o regatão Antonio Bicudo, dividido em mil partes pelas feras amazônicas numa tentativa de imitação do tapuio na lida da pesca do pirarucu. O desfecho trágico do rapaz, paralelamente à gravidez de Rosinha, faz surgir na boca da “mãe tapuia” o assédio do boto como uma solução tradicional daquelas populações. A partir de Agassiz, o discurso que recrimina as famílias sem a figura paterna, segue condizente com o apagamento da lenda do “boto”: “É comum nas mulheres índias de sangue mestiço falarem a cada instante de seus filhos sem pai; isso num tom sem queixa nem tristeza, e, pelo menos na aparência, sem nenhuma consciência, da vergonha e da falta, (...)” (2000, p. 258). No diário do casal, faz-se em uma passagem referência ao boto, mas justamente para recriminar as crenças em torno do animal: “Era realmente um boto! Mas... horivelmente mutilado. Um índio cortara-lhe uma nadadeira, soberano remédio contra as doenças; outro lhe arrancara um dos olhos para fazer um feitiço que, coloca junto da moça a quem ama, (...)” (p. 302).

O conto “O Baile do Judeu” de Inglês de Sousa, tratando da mesma lenda, tem um arranjo diferente:

No meio dessa estupenda valsa, o homem deixa cair o chapéu, e o tenente-coronel, que o seguia assustado para pedir que parasse, viu com horror que o tal sujeito tinha a cabeça furada. E, em vez de ser homem, era um boto, sim, um grande boto, ou o demônio por ele, mas um senhor boto que afetava, como por maior escárnio, uma vaga semelhança com o Lulu Valente. (SOUSA, 2005, p. 100).

Nesta passagem, os elementos da versão popular – homem branco e bem vestido seduz jovem e a conduz às profundezas do rio – contextualizam-se num evento festivo em que os convivas percebem a cabeça furada do homem em associação ao órgão respiratório do mamífero. Já o trabalho de escrita das lendas e mitos amazônicos por Inglês de Sousa segue o processo de resgate das histórias populares, inicialmente, encontradas em Inhengatu por Hartt e Couto de Magalhães, os quais seriam os primeiros a fixá-las em inglês, e depois em edição bilíngue nheengatu-português pelo brasileiro:

(...) o PAITÚNA, o milagroso filho de uma mulher pertencente a uma tribo de mulheres com um só marido, lenda da qual talvez fosse originada a lenda das Amazonas; o demônio das florestas ou Kurupira; o malvado Yuruparí, espécie de lobisomem; a Oiara ou gênio das águas, e outros seres antropomorfos. (HARTT, 1952, p. 11)

Hartt, dando prioridade às lendas do jabuti, procurou por uma análise comparativa com histórias de outros lugares do mundo, como as aproximações que fez entre “Como o jabuti venceu o veado na carreira”, versão recolhida em Tabatinga, e a mitologia do Velho Mundo, na qual a lebre que aposta corrida com o cágado consegue superar um rival não pelo aspecto físico, mas por sua sagacidade. Além disso, Hartt registra histórias que nomeia como “ariramba e a micura”, *uairirámba* ou Martim pescador, pássaro perspicaz que tem como sogro o invejoso mucura, desajeitado em suas ações; e os “mitos astronômicos” que permitem uma visão da cosmogonia indígena, apoiando-se em viajantes brasileiros:

(...) o Dr. Silva Coutinho informou-me que os índios do Amazonas não só dão nomes a muitos dos corpos celestes, como também contam estórias a seu respeito. Dizem que as duas estrelas que formam o ombro de Orion, são um velho e um rapaz numa canoa perseguindo um peixe boi, nome pelo qual é designado uma mancha escura do céu, perto da mesma constelação. (pp. 31-32)

Se os viajantes estrangeiros e nacionais do XIX foram os primeiros na fixação do imaginário da Amazônia, por outro lado, Inglês de Sousa é precursor no âmbito literário, talvez, o único que conseguiu levar para o gênero conto, naquela última quadra do século, os temas folclóricos.

1.4. A etnografia da personagem entre barbárie e civilização

Ao lado da atualização descritiva da natureza e do levantamento de novas lendas na construção do imaginário amazônico, considera-se o empréstimo dos estudos etnográficos e linguísticos. No trabalho de campo empreendido pelos viajantes não faltou o estudo dos homens e sua fala, a busca do elemento “bárbaro” na mais distante localidade, mensurando o quanto de “civilidade” havia nos hábitos mais cotidianos. Em *Viagens pelos rios Amazonas e Negro* de Wallace, inserem-se comentários mais gerais: “Na realidade, é bem provável que não exista aqui uma única pessoa dentre as nascidas no local, de sangue inteiramente europeu,

tão considerável foi a miscigenação entre portugueses e índios.” (p. 110). E posteriormente, com o diário de Agassiz, completa-se um quadro mais complexo dos tipos amazônicos:

Vila de Breves. 21 de agosto – Atingimos ontem à noite a nossa primeira estação, a pequena vila de Breves. A sua população, como a de todos os pequenos estabelecimentos do Amazonas inferior, é o produto da mistura das raças. Vêem-se aí os traços regulares e a pele clara do homem branco, a grosseira e lisa cabeleira preta do índio, ou então as formas metade de negro, metade de índio que apresentam os mestiços cujos cabelos não possuem mais ondulações finas. Ao lado dessas misturas, mostra-se o puro tipo índio: fronte baixa, face quadrangular, ombros rigidamente em ângulo reto e muito altos, sobretudo nas mulheres. (AGASSIZ, 2000, p. 166)

Parte integrante do relato, *O Retrato de Alexandrina (cafuza)*, desenhado por William James (1842-1910), insere-se como imagem no mesmo parâmetro que orientava os desenhos de espécimes da flora e fauna; trata-se de um busto sem expressividade ao “natural”, no qual não se nota um traço de feminilidade, e o que se procura captar é a vasta cabeleira da personagem, ressaltando seu traço miscigenado: “Intercalo aqui um retrato em traços rápidos da minha criadinha Alexandrina. A mistura de sangue índio e sangue preto, que corre em suas veias, faz dela um curioso exemplo dos cruzamentos de raça que aqui se dão.” (AGASSIZ, 2000, p. 237). Preferindo realçar as populações que resultavam do cruzamento das “raças”, o cientista incorpora ao longo da narrativa vários tipos: o mulato, a mameluca, o cafuzo. O tipo feminino da mameluca com “algumas gotas de sangue branco nas veias, pois a cor de sua pele era mais delicada e seus traços mais regulares (...)” (p. 275), estão reproduzidos numa sequência de quatro desenhos, sempre o vestido branco longo decaindo no busto e algum enfeite no cabelo, podendo ser um pequeno arranjo de flores: “(...) os seus cabelos estavam enfeitados com flores, como é de costume entre as índias; por mais rudimentar que seja a sua vestimenta, nunca se esquecem desse enfeite.” (p. 275)

Em “A mameluca (retrato)” de *Cenas da Vida Amazônica*, a construção da personagem, tanto pelo narrador quanto pelo discurso direto da personagem, estão delineados com as descrições e retratos dos tipos:

Eis um tipo do povo paraense, que vai – infelizmente, na opinião de muitos – desaparecendo ou, pelo menos, perdendo a sua originalidade.

A mameluca nasceu do sangue tupi e português.

Baena, naquele seu dizer empolado, fala das mameucas nestes termos:

“Só as mameucas não mudam o seu modo de trajar: elas usam de uma saia de delgada cassa ou de seda nos dias de maior luxo e de uma camisa, cujo toral é de pano que mais sombreia do que cobre os dois semiglobos que no seio balançando se divisam entre as finas rendas que contornam a gola. (...)”

e na testa pela raiz do cabelo circula um festão de jasmim, malmequeres encarnados e rosas mogorins. (...)” (pp. 270-1)

Outro exemplo é “O crime do tapuio”, em que se percebe as noções etnográficas na composição do título da história. No estudo etnológico de Veríssimo incluído na primeira edição de *Cenas da Vida Amazônica*, “As populações indígenas e mestiças da Amazônia: sua linguagem, suas crenças e seus costumes”, que por sua vez seguiu a orientação dos viajantes, o tapuio era compreendido da seguinte maneira:

A essa população que habita as margens do grande rio e dos seus numerosos afluentes, vivendo a nossa vida, contribuindo para a nossa receita, trabalhando nas nossas indústrias, e que não é nem o índio puro, o brazilio-guarani, nem os seus descendentes em cruzamento com o branco, o mameluco, é que, parece-me, cabe o nome de Tapuia. [...] a palavra tapuio (tapyia, y igual ao u francês, porém gutural) era, como o bárbaro dos romanos, uma denominação genérica do desprezo, que se davam entre si os indivíduos de outras tribos, e que naquela língua significava não só o hostil, o inimigo, mas o escravo. (VERÍSSIMO, 1887, p. 299)

Dentre os vários pontos que norteiam Veríssimo, buscou-se narrar as histórias dos tipos próprios da região, os homens que de fato representavam fisicamente o ser mais adaptado da combinação de “raças”. No plano do enredo, decorrente dos “problemas” da mestiçagem, a menina Benedita, supostamente sequestrada pelo tapuio José, tinha sido solicitada para servir à sogra de seu padrinho Felipe Arauacu. Cedida pelos pais, “uns pobres caboclos do Trombetas”, vivendo em condições de semi-escravidão, passa a ser subjugada pela velha Bertrana:

A velha Bertrana, a sogra de Felipe, era mulher de mais de quarenta anos, baixa e magra como uma espinha de peixe. Tinha a cara comprida, muito branca, de uma alvura lavada, sem cor, emoldurada nuns cabelos duros, ainda todos negros, que habitualmente trazia soltos nas costas. Os dentes, apontados à faca, consoante o gosto das mulheres do sertão, perfeitos e claros, saltavam-lhe fora da boca graciosa, imprimindo no lábio inferior, arroxado e excessivamente fino, a sua forma de serra. Uma larga orla escuro azulada, qual se vê nos ascetas ou nas colarejas cansadas, circulava-lhe os olhos miudinhos, negros, de má expressão. O nariz pequeno e afilado desenhava-se com muita pureza, fazendo singular contraste no seu feio semblante, onde todos o notavam logo como uma perfeição deslocada. Prezava-se de branca. (VERÍSSIMO, 2011, pp. 77-8)

A descrição da antagonista, que ressalta suas características “bárbaras”, alerta para o tópico da miscigenação – “baixa e magra como uma espinha de peixe”; “cabelos duros”; “Os dentes, apontados à faca” – e consequentemente, para seu aspecto moral: “os olhos

miudinhos, negros, de má expressão”, um tipo que, segundo o narrador, tinha a pretensão de ser considerada branca entre os seus, aparecendo como muitas outras personagens de Veríssimo consolidadas pelos seus estudos etnológicos.

Nas narrativas dos contos de Inglês de Sousa são os nomes de personagens acompanhados por termos etnográficos, principalmente nas narrativas trazidas pelo procurador Dr. Silveira: “A velha tapuia Rosa já não podia cuidar da pequena lavoura que lhe deixara o marido” (SOUSA, 2005, p. 29), como é o caso em “Voluntário” o primeiro conto do livro. Mas as descrições norteadas pelo “cientificismo” etnológico deixam de ser relevantes nas histórias do velho Estevão Pimenta, contador de histórias, predominando na personagem seu aspecto de concepção popular, como vemos em “O baile do Judeu”:

Lá estavam em plena judiaria, pois assim se pode chamar a casa de um malvado Judeu, (...) toda a gente grada, enfim, pretextando uma curiosidade desesperada de saber se de fato o Judeu adorava uma cabeça de cavalo, mas na realidade, movida da notícia da excelente cerveja Bass e dos sequilhos que o Izaac arranjara para aquela noite, entrava alegremente no covil de um inimigo da Igreja, com a mesma frescura que iria visitar um bom cristão. (*idem*, p. 96)

A descrição das personagens neste fragmento tende mais para um tom humorístico, caricatural, que revela com simplicidade a perspectiva de um popular diante das ressonâncias discursivas do discurso hegemônico “civilizado”.

Capítulo 2. *Cenas da Vida Amazônica* (1886) de José Veríssimo

Nas *Cenas da Vida Amazônica* não falham essas grandiosas e soturnas perspectivas do populoso deserto do grande rio. As suas florestas, as suas águas, os seus mundos de terras e vegetação, perenes uns e subitâneos outros, moles, fluídos e gigantescos....

(João Ribeiro. *Revista Brasileira*)

Em 1899, *Cenas da Vida Amazônica* recebia pela casa Laemmert & Companhia editores sua segunda edição. José Veríssimo deixava vir a público parte do livro lançado há treze anos em Lisboa, retirando o ensaio *As populações indígenas e mestiças da Amazônia: sua linguagem, suas crenças e seus costumes*, perpetuando apenas a prosa de ficção.

João Ribeiro, em resenha crítica na *Revista Brasileira*, ficava da sua leitura com a impressão “nítida de quem volta de uma viagem” (1899, p. 377), naquela ficção que daria acesso à Amazônia, na medida em que, a própria narrativa de Veríssimo superava as narrativas de “grandes viajantes”: “Homens de grande ciência e de grande imaginação têm cursado o Amazonas e dele feito descrições maravilhosas; (...)” (pp. 381-2). Na confluência entre arte e ciência, segundo Ribeiro, tratava-se “daqueles dois caminhos: o paisagista e a ironia são os dois elementos da sua arte” (p. 379), em que a ironia era um equivalente da filosofia e a paisagem do apuro estético. Se por um lado sua narrativa combatia as mazelas sociais, por outro, produzia a “poesia” da natureza: “Mas o elemento que suaviza e nos recompõe dessa melancolia própria da degradação do homem é conforme já o disse, a paisagem equatorial.” (p. 381).

A recente publicação de *Cenas da Vida Amazônica* pela Martins Fontes, organizada por Antônio Dimas, apóia-se na segunda edição com quatro textos longos e seis textos curtos. Machado de Assis já indicara o seguinte: “Três, ao menos, das quatro novelas em que se divide o livro, são pequenos dramas completos. Tais o *Boto*, o *Crime do Tapuio* e a *Sorte de Vicentina*” (ASSIS, 1944, pp. 256-57). Ribeiro classificou os quatro primeiros textos como contos e os demais ficaram dentro da nomenclatura criada pelo próprio Veríssimo, “Esboços”. O caráter híbrido do livro, nos quais gêneros ficcionais – mais definidos ou não – e não ficcionais estiveram lado a lado na criação inicial da obra, nos levanta mais uma problemática que procuraremos responder dentro da concepção da narrativa ficcional brasileira do século XIX, visto que, na antologia *O conto do Norte: primeiro volume* (1959), preparada por Raimundo Magalhães Júnior, “A lavadeira” é posta como “conto”. Embora nos

concentremos sobre um texto em especial, não excluimos conjecturar um embate mais geral no qual *Cenas da Vida Amazônica* estaria inserido no plano da forma literária.

Gilberto Freire reconheceu a consolidação de Veríssimo como articulador dum movimento das letras provincianas, no qual textos não ficcionais pendiam para uma escrita ornamental e textos literários eram remetidos ao público com sua propensão “científica”. Para essa hipótese, corroboram tanto a publicação no jornal *Liberal* do Pará de *Quadros Paraenses* (1877), histórias que fariam parte de *Cenas da Vida Amazonas* sob o título de “esbocetos”, quanto, posteriormente, a participação na *Revista Amazônica* (1883-1884), o passo final para o último¹¹ livro de ficção do autor.

2.1. A *Revista Amazônica* (1883-1884): escambo de pensamentos¹²

Como já mencionado, o retorno e a consolidação de José Veríssimo nos círculos intelectuais em Belém datam da primeira fase, de acordo com Alexandre Barbosa, entre 1878 a 1890, destacando-se o surgimento da *Revista Amazônica* na qual são publicados partes de *Cenas da vida amazônica*, os estudos críticos sobre a população do baixo Amazonas quanto a seus ídolos, linguagem, tradições, crenças, superstições, etnografia, e os três primeiros trechos da prosa de ficção “O boto”.

Segundo o editorial da revista, era chegado o momento de produzir ideias próprias, locais, além de matérias-primas: “Não basta – cremos nós – produzir borracha, cumpre também gerar ideias; não é suficiente escambar produtos, é ainda preciso trocar pensamentos;” (TOMO I, n. 1, p. 5). Contudo, era necessário lançar os liames da floresta por todo baixo Amazonas, Manaus, Óbidos, Santarém, Monte Alegre, Cametá, Vigia; à capital Rio de Janeiro; e ao além-mar, Lisboa e Paris, todas estas cidades com seus respectivos agentes que ofertavam a assinatura. No caso das cidades da província, o pagamento era por número avulso, mensal e anual, já os “países da união postal”, os pagamentos eram semestrais e anuais.

A participação das casas tipográficas e livrarias Tavares Cardoso & C^a da cidade de Belém, assim como Mattos, Moreira & Cardosos de Lisboa, ajudaram na comunicação da revista com Portugal, permitindo inclusive a disponibilidade de “publicações recebidas”: *Portugal antigo e moderno* (1873) de Augusto Soares de Azevedo de Pinho Leal; *Contes*

¹¹ Consta nas referências de FREIRE, José Ribamar Bessa. *Rio Babel: a história das línguas na Amazônia*, um livro de Veríssimo que não conseguimos contato: *Primeiras páginas. Viagens no sertão. Quadros paraenses. Estudos*. Belém: Guttenberg, 1878.

¹² A nossa consulta da *Revista Amazônica* disponível no site da Hemeroteca Virtual da Biblioteca Nacional.

indiens du Brésil (1883) – traduzido por Emile Allain, colaborador da *Revista Amazônica* – e *O selvagem* (1876), ambos de Couto de Magalhães. Entre os periódicos podemos destacar, ainda do lado de Portugal, *Jornal da infância* de Lisboa e a *Revista da sociedade de instrução do Porto*, tratando de arte e educação; do lado brasileiro, a *Revista familiar, A vida paraense* – de organização e produção de João Affonso, outro colaborador – e a *Revista paraense*, a qual chama a atenção pela referência ao grupo estudantil paraense da Escola de Direito de Recife, participantes de uma nova geração do Pará. E por fim, a própria *Revista Amazônica* com a proposta de pensar a “ciência, a arte, literatura, viagem, filosofia, economia, política, indústria, etc.” (TOMO I, nº 4, p. 34).

A *Revista Amazônica* foi talvez o primeiro movimento de articulação intelectual da região amazônica, servindo à projeção do futuro crítico e acadêmico José Veríssimo; ao botânico João Barbosa Rodrigues como interposto ao cargo de diretor do Museu Nacional que viria a ocupar após a entrada da República; a João Affonso que fazia publicidade ao seu periódico *A vida paraense*; ao diretor de dois mandatos do Museu Paraense Domingos Soares Ferreira Penna; e à própria região que respondia também com sua moeda de troca: estudos etnográficos, cenas amazônicas, mitos, conteúdos que refrtavam discussões de modernização daquela quadra do XIX.

Num esforço de propulsão da cultura amazônica por aqueles doze autores empenhados em fazer parte de um cenário político e cultural das “grandes nações”, a menção da palavra “troca” relacionava-se com a página de sumário que trazia a propaganda de reproduções figurativas da cidade de Belém desenhadas pelo italiano J. Leon Righini (1820-1884), o primeiro exemplo de escambo da região:

Fazendo reproduzir a primorosa aquarela em que um artista inspirado conseguiu reunir todas as belezas peregrinas da cidade que Chandles denominou ‘A LIVERPOOL DOS TRÓPICOS’ e em que a natureza sempre em gala ostenta todas as pompas da criação, (...) (TOMO I, nº 1, p. 85)

Como seria possível a construção de um discurso amazônico, por mais singular que fosse, ganhar força no cenário nacional e internacional sem a apropriação de textos, quadros, obras estrangeiras sobre a Amazônia? Mesmo na simples elaboração dum texto publicitário o referencial do imaginário é cunhado por um viajante.

Sobre Joseph L. Righini, denominado depois como o melhor pintor estrangeiro a retratar a paisagem amazônica do século XIX, por representar uma iconografia que estava alinhada aos propósitos “estético-científico” do momento, três pontos de análise dos quadros

do pintor merecem destaque¹³. Primeiro, o projeto de representação da região servia, em parte, para atrair o emigrante, de acordo com a necessidade de domesticação da natureza “com as necessidades do homem moderno”. Segundo, o enquadramento do objeto propiciado por um lugar privilegiado, equivalente ao foco narrativo das obras naturalistas: “Nela o autor se apresenta como observador diante do movimento da natureza. A cena, que se apresenta como síntese de outros acontecimentos e de outras visualizações, ao conjugar diferentes momentos de observação, termina por congelar a imagem (...)” (NUNES, sem data, p. 6). E por fim, o aspecto de enumeração, arranjo, “a imagem expressa um inventário da flora que constitui a cobertura vegetal de parte da região amazônica” (p. 5). Em concordância a estas características, podemos traçar algumas análises sobre as chamadas “cenas” ficcionais e históricas que se entremeiam no corpo da revista.

Domingos Soares Ferreira Penna (1818-1888)¹⁴, naturalista, fundador do Museu Paraense Emílio Goeldi (1871), narra um episódio daquela que foi a grande revolta da região amazônica, a construção da narrativa histórica “Cenas da Cabanagem no Tocantins”, utilizando da referência direta ao Sr. Francisco Pedro Gurjão, testemunha dos conflitos cabanos na defesa da cidade de Cametá a fim de dar veracidade aos fatos:

Corria o mês de setembro de 1835 (diz Gurjão em sua Notícia) quando o padre Francisco, vigário de Baião, reunindo alguns amigos, seguiu pelo rio Tocantins com o desígnio de –, sendo aquela época calamitosa e estando a capital e muitos lugares importantes ocupados pelos rebeldes que além disso invadiam e devastavam as casas e fazendas dos cidadãos abastados, – poder com mais segurança liquidar contas com muitas pessoas, que lhe deviam, estabelecidas no mesmo rio e passar-se depois para a província do Maranhão. (TOMO I, nº 4, p. 115)

A reconstituição da Guerra dos Cabanos (1835-1840) a partir deste episódio de resistência de uma das cidades amazônicas, saudando a figura de líderes locais que estavam em defesa da unidade do Império contra os “rebeldes”, favorece a visão legalista na retomada da “ordem”. O relato construído por Penna divide-se em dois textos de mesmo título. Na primeira passagem, temos a descrição de um grupo liderado por um padre que busca a saída da região após uma série de atentados “às casas e fazendas dos cidadãos abastados”, mas um contingente revolucionário acaba surpreendendo o grupo. Na segunda parte, “Cenas da

¹³ Ver o artigo “Paisagens rurais na Amazônia oitocentista: magia, espanto e admoestação”. Apresentado por Francivaldo Alves Nunes no XXIX Simpósio Nacional de História. (sem data)

¹⁴ Eustachio de Azevedo cita o discurso de Veríssimo “à beira do tumulto” de D. S. Ferreira Penna: “É seu nome hoje encontrado a cada passo nos trabalhos de Agassiz, de Oston, de Hart, de Bates, de Smith, de Walter, e de muitos outros respeitáveis exploradores d’Amazônia. (...)” (1990, p. 53)

Cabanagem em Tocantins: conclusão”, o líder militar Francisco Mauricio Correa, mais conhecido como “Pedrada”, segue em socorro ao grupo refém dos rebeldes cabanos. Em desfecho, o relato procura enaltecer a façanha:

“Que terrível incerteza nos oprimiu! Nada sabíamos do que se passava em um ponto tão distante onde não podíamos atingir as nossas vistas! Que luta seria a que víamos travada? Oporiam os cabanos forte resistência? De que lado haveria maior probabilidade de vencer?”

Vai já alto o dia. Pedrada, que era tão conhecido como temido dos cabanos, está, desde o alvorecer, encoberto pelo último pelotão, quase como o gênio da tempestade envolto na espessura de nuvens pejudas de eletricidade. (p. 164)

Neste jogo criado entre o discurso direto da testemunha dado de “ponto tão distante onde não podíamos atingir as nossas vistas” e da narrativa panorâmica – “Vai já alto o dia” (...) “desde o alvorecer” – o contraste entre o narrador em primeira pessoa e em terceira, onisciente, que procura condensar a ação da luta em “diferentes momentos de observação”, como Nunes alerta, no sentido de congelamento da imagem nos quadros de Righini, conflui com a descrição da paisagem e personagem à maneira do Romantismo, da construção utópica do “gênio” envolto na tempestade. Esta narrativa, que ambiciona fixar uma entre muitas histórias sobre o conflito cabano, deflagra o entrecruzamento entre história e ficção discutido contemporaneamente, depois de longo período entre o XIX e o início do XX, no qual se definiu de forma mais objetiva os campos do conhecimento. A literatura como a história são relacionadas pelo aspecto em que ambas são criações de discurso. Por um lado, “a história se serve de alguma maneira da ficção para refigurar o tempo, e em que, por outro, a ficção se serve da história com o mesmo intuito.” (RICOUER, 2010, pp. 311-12). Se os gêneros literários exerceram no mundo da ciência um efeito de estilo sobre os estudos etnográficos, geológicos, topográficos, etc., da mesma forma, as narrativas literárias do XIX acabaram apropriando-se dos inventários científicos, do olhar analítico do outro e da intenção de domínio da natureza.

Em outro texto de Penna, “Explorações no Amazonas: o Rio Branco”, trata-se da transmissão da carta de um alemão, o “insigne botânico e horticultor Gustavo Wallis [1830-1878]”, dando relato sobre o Rio Branco,

a flora, a fauna, o clima, a população e as suas condições de existência; enriquecida com estes dados a sua carta contém esclarecimentos e informações que, dificilmente, se poderiam obter em outros documentos modernos; e assim a sua leitura há interessar não somente aos homens que

se dedicam ao comércio e indústria, mas muito à Geografia psíquica e à administração da província do Amazonas. (TOMO I, nº 2, p. 71)

Além da importância dada ao relato em forma de carta que o autor acredita ser de suma contribuição para o comércio, administração pública e “Geografia psíquica”, alerta sobre uma futura expedição alemã para esta região organizada pelo Dr. Ehrenreich: “E enfim este país brasileiro-venezuelano que, segundo vimos anunciado na Revista Geographischer Mitteilungen de Petermann, vai ser o teatro das explorações (...)” (p. 71). Paul Ehrenreich (1855-1914), etnógrafo que realizou viagens de estudos à Índia e ao Egito, notabilizou-se com os estudos sobre o Brasil, seguindo como muitos outros cientistas a rota da Europa “às nações exóticas”.

Ainda entre as cenas, “A viúva: cenas provincianas” de João Affonso do Nascimento (1855-1924) representa, como iremos ver em “O crime do tapuio” de Veríssimo, a partir de um pleito, a falta de estrutura física e científico-jurídica do Norte:

Como anoitecesse o servente da Câmara trouxe luzes. Colocou três na mesa do fundo, diante do promotor, do juiz e do escrivão, e duas em cada bancada dos jurados. Ao advogado, sentado a parte sobre um estrado gradeado, coube também uma. Assim, escassamente alumada por velas de stearina em mangas de vidro velhas e empoeiradas, a sala do júri ficava mergulhada em grande escuridão; as três luzes ao fundo, tremelizando ao sopro persistente do vento que vinha do largo do Palácio, desenhava ao longo da parede, e no teto, inquietas, caricaturas, as sombras esguias dos três funcionários, imóveis, sérios, graves. (TOMO I, nº 1, p. 16)

As quatro partes que compõem a história do réu Justiniano (o assassino), Francisco (vítima), Adelino Tavares (o promotor), D. Amélia Etelvina (a viúva do promotor) e Manoel Pereira (amigo e futuro esposo de Amélia), não conseguem a progressão de um enredo, deixando cada capítulo para um personagem. Destaca-se primeiramente o tom de denúncia à falência das instituições jurídicas na região, começando pela descrição da casa de jurisprudência, por suas limitações básicas, “escassamente alumada por velas de estearina em mangas de vidro velhas e empoeiradas, a sala do júri ficava mergulhada em grande escuridão”. Importante lembrar que João Affonso era maranhense e esteve ao lado dos irmãos Azevedo e outros jovens influenciados por Celso Magalhães na divulgação dos pressupostos que cercaram a “Escola de Recife”¹⁵. Ao final de “A viúva”, em justificativa do título,

¹⁵ Os dados biográficos de João Affonso como da sua convivência com o grupo de escritores do maranhão foram tirados do texto de HAGE, Fernando. João Affonso: “O Homem Que Escreveu o Primeiro Livro de História da Moda no Brasil”. In: 6º Colóquio de Moda, 2010.

chegamos ao tema que João Affonso procurou tratar: a discriminação moral que a sociedade da época apontava contra as viúvas que procuravam contrair um segundo matrimônio.

Na linha das demandas jurídicas, os textos de Tito Franco D’Almeida (1829-1899), tratando de jurisprudência e foro na revista, no seu primeiro artigo no assunto, queixa-se da falta de um Fórum adequado: “No Pará nem a toga nem o povo tem ao menos lugar decente em que exerçam a judicatura” (TOMO I, nº 1, p. 28).

Ademais das cenas, podemos dividir os temas que compõem a revista partindo da orientação dos estudos que nortearam os sete ensaios de Veríssimo, examinando a linguagem, aspectos etnográficos, crenças e costumes da região amazônica. Sua contribuição nos dois tomos foi a maior entre os autores.

Mas, antes, no âmbito das relações de poder, quanto às insurgentes províncias, o descontentamento das políticas desfavoráveis à região amazônica não estão presentes em Penna como Inglês de Sousa compôs no corpo de suas narrativas a Revolta da Cabanagem; por enquanto, vale apontar que mesmo na *Revista Amazônica* havia um discurso de descontentamento com o Governo Imperial. Na revista de número oito consta um texto sem autoria que se chama “A indiferença científica”, no qual há uma referência direta à figura de D. Pedro II: “(...) o Imperador do Brasil, tão magnânimo com os grandes homens de outros países, raramente despeja a cornucópia das mercês, rendosas ou meramente honoríficas, sobre os brasileiros amantes das letras e das ciências.” (TOMO II, nº 8, p. 55). O autor anônimo dá exemplo: a solicitação de auxílio pecuniário para publicação de *Iconografia das Orquídeas do Brasil* ao respectivo Senado da época, negada por haver uma monografia em execução sobre o mesmo assunto, *Flora Braziliensis de Martius* de Reichembach. A obra que não recebeu auxílio é de outro autor desta revista, o naturalista João Barbosa Rodrigues (1842-1909), que chegava a Belém para exercer o cargo de diretor do Museu Provincial. O texto sem autoria, queixando-se da falta de instituições que pudessem emancipar as ciências no Pará, era privilégio de províncias como Pernambuco, São Paulo, Bahia e a própria Capital terem alguma instituição de nível superior: “O Pará, porém, que tão grande supremacia tem adquirido, no capítulo da prosperidade material, oferece em espetáculo o maior abandono, desde que o consideremos sob o ponto de vista do adiantamento científico.” (p. 57).

João Barbosa, que depois viria a ocupar o cargo no museu da província do Pará, viu na capital do Império seus trabalhos serem desacreditados. O Museu Nacional (então imperial) não lhe concedeu as honras pela sua publicação, devido a sua formação de engenheiro; além disso, o botânico, que se fez autodidata, insistia em não conceder a seus trabalhos uma

publicação parcial, na qual teria que necessariamente apresentar em co-autoria estrangeira¹⁶. Um caso curioso, em Óbidos no ano de 1873, foi a convivência com “três britânicos que participaram de uma expedição de exploração na região amazônica a serviço da companhia de navegação Amazon Steam Navigation Company.” (SÁ, 2001, p. 908) na qual Barboza travou amizade com o botânico James William Helenus Trail, mostrando-lhe seus desenhos e coleções, mas o interesse do botânico europeu por uma palmeira em especial fez com que o brasileiro desconfiasse da reciprocidade. Mais tarde, houve entre ambos uma corrida para o registro de algumas espécies de palmeiras.

Envolvido pelos ares amazônicos, a contribuição de Barboza à *Revista Amazônica* mostrava o quão eclético se apresentava. Em “O Muirakitan ou Aliby”¹⁷ inicia seu ensaio lembrando o leitor: “Noutro escrito tratei de mostrar que houve uma imigração Scandinava, eivada de costumes Arianos; neste procurarei, tratando do muirakitan, mostrar que muito anteriormente houve outra invasão de um outro povo mais adiantado ainda em civilização.” (TOMO II, nº 8, p. 37). Neste ensaio, procura-se por uma explicação científica para o amuleto sagrado. Barbosa, citando Humboldt, diz que os Caraíbas ao negociar as pedras com os espanhóis eram apenas corretores, chegando inclusive a acreditar que a pedra não pertencia aos terrenos do vale amazônico. Inusitadamente, ao apresentar sua versão “modernizada” da pedra das Amazonas, não ignora o exemplo indígena propenso ao maravilhoso:

Dizem que outrora no lago *Jacyuaruá* (espelho da lua) reuniam-se as Amazonas em certa época do ano em determinada fase da lua, e depois de dias de expiação faziam uma festa dedicada à lua, e a *mãe do muirakitan*, que no fundo do lago habitava. Finda a festa, quando as águas estavam límpidas e nelas como em um espelho a lua se refletia, todas as Amazonas se lançavam no lago e iam ao fundo receber das mãos da *mãe das muirakitans* os mesmos, com as formas que desejavam. Saíam moles, mas em contato com o ar endureciam.

Outro que ouvi de um velho Uaboy, cuja tribo foi contemporânea dos Cunuris, diz que na lagoa *Jacyuaruá* os muirakitans existiam vivos, como peixes, e que as Amazonas reunidas em torno do lago, feriam uma parte do corpo e lançado o sangue na água, aquele, sobre o qual este caía, parava. Então a mulher lançava-se na água o apanhava, e com ele presenteava o homem que lhe tinha feito ser mãe de uma filha, porque os filhos eram rejeitados ou mortos. (TOMO II, nº 8, p. 43)

Dando a concepção de duas versões populares o autor não menospreza o mito, “reflexo de uma reminiscência” que guarda em si algo de verdade, encoberto pelo tempo. Em

¹⁶ Ver o artigo: “O botânico e o mecenas: João Barbosa Rodrigues e a ciência no Brasil na segunda metade do século XIX”. Revista História, ciência, saúde (Fiocruz), autoria de Magali Romero Sá.

¹⁷ Segundo uma nota em “Os ídolos amazônicos” de José Veríssimo na revista de número 1, João Barboza Rodrigues teria publicado no Rio de Janeiro em 1875 “Ídolo amazônico achado no Rio Amazonas”.

“Os ídolos amazônicos” de José Veríssimo, presente na revista de número 1, defende-se a opinião de que a pedra pertencia, bem como Barboza afirmava, a uma população anterior à “família tupi-guarani”, mas que devido a novos achados no baixo Amazonas, insistia em considerar da região a pedra das Amazonas.

Na foz do Trombetas relata ter recebido das mãos de um sitiante português aquele objeto:

Disse-me que tinha um *acará bararoá* de pedra, mas não sabia bem onde estava; contudo, a instâncias minhas, foi procurá-lo e dentro em pouco voltou com o objeto que vou descrever. (V. a Estampa)

É um peixe do gênero *mezonauta*, um *acará* de uma argilite [schisto argiloso] vermelha e dura, abundante nas cercanias de Óbidos, de 0,135m de comprimento e 0,103 de maior altura, e uma espessura máxima de 0,02m.

O trabalho artístico desta peça é, relativamente, perfeitíssimo, e, como o da encontrada pelo Sr. Barboza Rodrigues, revela no artista um singular talento de observação, e no povo cujo era adiantado estado de civilização. (TOMO I, nº 1, pp. 35-36)

O discurso de um e outro são complementares na busca por uma verdade que se apóia em muitos pressupostos daquela modernização oitocentista, o conjunto de crenças que Veríssimo enumerou como o *Matin-tapêrê*, o *bôto* ou *Uyâra* do índio. A ave Acauan que provoca histeria nas mulheres e a pedra das Amazonas são algumas das crenças procedentes da intersecção entre a religião indígena tupi-guarani do período “fetichista” somadas ao que ele chamava de politeísmo do catolicismo português.

Muitos destes pressupostos estão amparados por viajantes, como podemos apontar em uma citação de Barboza: “Nesse tempo o estudo da arqueologia e da etnografia não existiam entre nós, pelo menos oficialmente; só o professor americano C. Hart tinha começado em 1871 a fazer algumas coleções para seu estudo particular.” (TOMO II, nº 8, p. 40). Os estudos etnográficos permearam vários campos do conhecimento, envolvendo a descrição de medidas precisas, de suas proporções, material, desenho, por meio de uma metodologia com instrumentos modernos e procedimentos científicos: “Deduzia-se, a partir da geometria, o cálculo racional dos artefatos, sua precisão tecnológica, esmero estético e funcionalidade. Quanto mais geométrico um artefato, mais civilizado seria um grupo etnográfico.” (FERRREIRA, 2009, p. 80). Consequentemente, a querela sobre a procedência do jadeíte e da nefrita, como a base dos debates sobre a linguagem do Amazonas, tiveram seus alicerces na teoria evolucionista de conjecturas da formação destas populações ribeirinhas.

Os textos “Sobre algumas palavras francesas, inglesas e alemães de origem brasileira” de Emile Allain e V. Chemont de Miranda, que respectivamente compuseram a revista de número quatro e oito, partem da seguinte raiz etnológica: “Sabido é que o português, e especialmente o português falado no Brasil, enriqueceu-se com grande número de termos da língua geral, tupi ou guarani, que, para simplificar, chamamos neste artigo brasileira, (...)” (Tomo I, nº 4, p. 121). A percepção de que o grupo lexical de origem tupi-guarani determinasse, substancialmente, o desenvolvimento do português falado no Brasil oitocentista estava associada ao processo de miscigenação, tese corroborada, inclusive, pelo José Veríssimo da primeira fase, no texto “A linguagem popular amazônica”¹⁸:

Quem, afinal, venceu na luta, como o mais apto que era, foi o português, mas aqui sucedeu que o povo civilizado e conquistado sofreu, em não pequena escala, a influência da raça selvagem e conquistada, o que o sábio Agassiz, na sua viagem pelo vale do Amazonas, notou como fato singular. (TOMO I, nº 2, p. 48)

Se no texto de Allain e Miranda o trabalho foi apenas dirigido no sentido de mapear algumas palavras da “língua geral” do Brasil que foram introduzidas pelos viajantes daqueles países em suas comunidades linguísticas, em “A linguagem popular amazônica” de Veríssimo a ambição é maior a partir da concepção moderna de língua dentro do campo cultural:

Não sabemos, nem agora nos importa saber, se tal transformação nos leva a um dialeto do português, tendo apenas com este relações de parentesco; mas o que nos parece averiguado é que a língua que nós falamos aqui não é já absolutamente a mesma que se fala na antiga metrópole, embora a língua escrita, lá e aqui, seja, salvo casos de incorreção censurável, perfeitamente a mesma. Ora é sabido por todos que as formas linguísticas começaram por ser faladas, e assim levam muito tempo antes de se fixarem pela escrita, o que é apenas um trabalho secundário de erudição. (*idem*, p. 50)

Neste excerto, é relevante observar que Veríssimo assume a posição de estudioso de língua em um país em processo de “descolonização”, no qual a língua reflete certa emancipação política, econômica e intelectual de Portugal. E, nas letras, já sentido a longa data: “O já citado Sr. Theophilo Braga, verificou na história da literatura portuguesa fatos da influência brasileira sobre o lirismo português no século XVIII.” (p. 51).

Igualmente, esboçadas as implicações de diferenciação do falar brasileiro na esfera internacional, Veríssimo defende em nível nacional um falar também peculiar mais ao Norte:

¹⁸ Importante referirmos a nota que acompanha o título do texto fac-símile, observando sua futura publicação em livro: “(*) Este artigo pertence a um estudo que servirá de introdução ao livro inédito do autor, *Cenas da Vida Amazônica*.” (Revista Amazônica, 1883-1884)

O filho de uma das nossas capitais, onde o elemento verdadeiramente brasileiro tenha sido sufocado pelo estrangeiro, do Rio de Janeiro ou Pernambuco, por exemplo, subitamente transportado para as margens do Amazonas ou de seus afluentes, para as regiões da seringa ou castanha na época dos ajuntamentos periódicos, ficaria certamente surpreso de ouvir uma língua, que reconheceria portuguesa é verdade, mas na qual o modo de dizer, inúmeros termos, a mesma construção é toda estranha (...) (pp. 54-55)

Não podemos deixar passar dois pontos que estão permanentemente no nosso horizonte de análise, 1) as novas leva de migração que modificaram “o elemento verdadeiramente brasileiro”, e 2) desta originalidade concentrada na figura miscigenada, ou melhor, como viria a descobrir nos seus estudos etnológicos, a figura do tapuio e sua linguagem: “A palavra tupi *será* é ainda usada tal qual como entre aqueles selvagens, como um sinal de interrogação e aparece em numerosas frases interrogativas como *Você vai à missa será (?)* ou *você vai será à missa (?)* o que se diria em tupi *Ndê reço será missa kêtê (...)*” (p. 55).

2.2. As letras da Amazônia no entre-séculos

Subsequente aos anos de publicação da revista, o que se viu no cenário político e estético foi, respectivamente, a tomada republicana em 1889 e a afirmação dos pressupostos de modernização configurados por alguns núcleos intelectuais. No plano da ficção, publicaram-se muitas obras que representavam aquela narrativa “Realista: naturalismo dirigido” dito por Lúcia Miguel, na linha de Aluísio de Azevedo. Na Amazônia podemos citar o primeiro romance urbano belenense *Hortência* (1888) e *Contos Paraenses* (1889) de João Marques de Carvalho (1866-1910), e de outro seu conterrâneo Paulino de Almeida Brito (1858-1919) com *Contos* (1892). José Veríssimo traria *Cenas da Vida Amazônica* (1886) um pouco antes do ápice da narrativa naturalista, que nos parece coincidir com *O Missionário* (1891) de Inglês de Sousa, *A Carne* (1888) de Júlio Ribeiro (1845-1890), *Cromo* (1888) de Horácio de Carvalho (1857-1933), além de Aluísio de Azevedo com *O cortiço* (1890). Durante a última década oitocentista, outros autores levavam o bastão daquele romance, como não podemos deixar de mencionar o escritor Adolfo Caminha (1867-1897) de *A Normalista* (1893).

Em 1893, data de lançamento do último livro de Inglês de Sousa, *Contos Amazônicos*, deflagram-se outros agentes no campo literário. Se a República era ferozmente defendida

como modelo a ser seguido no campo político, o já questionado romance “Realista-Naturalista” estava em cheque no campo literário, surgia o “Decadentismo” no Brasil, que de acordo com Araripe Júnior era mais “uma” da Europa “niilista, anarquista e dinamitista de hoje” (1963, p. 141). Acompanham este processo o movimento literário cearense Padaria Espiritual (1892), que segundo a crítica permitiu a consolidação do Realismo e o nascimento do Simbolismo naquela província, e o paraense Mina Literária (1894), que não recebeu acolhida de José Veríssimo; o grupo belenense tinha os já mencionados Paulino de Brito, João Marques de Carvalho, ademais de José Eustachio de Azevedo (1867-1943), o qual viria mais tarde criticar Veríssimo: “O próprio Sr. José Veríssimo, saudoso escritor brasileiro e paraense erudito, na sua História da Literatura Brasileira, de nós não cuidou, nem de leve, ao menos...” (1990, p. 8). Ainda em nota, lembra a referência de Veríssimo apenas à Tenreiro Aranha (1769-1811). Eustachio de Azevedo procura responder à negligência de Veríssimo aos escritores do Pará com a publicação da *Antologia Amazônica* (1904), e mais tarde, com *Literatura Paraense* (1922), uma historiografia literária da região amazônica que na sua “Introdução” reclamava a falta de Veríssimo, especificamente, em “O movimento intelectual brasileiro: nos últimos dez anos” publicado na *Revista Amazônica*, na qual se distinguiam os núcleos de Pernambuco, Rio, São Paulo, Rio Grande do Sul e Bahia, como agentes determinantes da vida intelectual brasileira, desprezando qualquer debate estético e político vindo do Pará:

Nesta resenha, que não posso alongar, é impossível encontrar o Pará, a quem, com pesar o digo, a civilização brasileira nada absolutamente deve, porque a própria questão religiosa que se não nasceu aqui, ao menos aqui teve enorme repercussão, não passou na nossa província de uma insignificante e mesquinha luta de facções, sustentada na imprensa diária em artigos sem alcance, nem novidades. (TOMO I, nº 5, p. 174)

Eustáchio, rebatendo o estranho apagamento dos escritores paraenses tanto na revista quanto nos vinte e quatro volumes sobre a literatura brasileira, organizados por Veríssimo, queixava-se igualmente do esquecimento da crítica:

Há nela, entretanto, estudos conscienciosos de Vicente de Carvalho, sobre a literatura paulista; de Arthur Orlando sobre a literatura pernambucana; de Constâncio Alves de Carvalho, sobre a maranhense; de Lindolpho Collor, sobre a do Rio Grande do Sul; de José Veríssimo, sobre a literatura brasileira, etc., estudos que abrem a primeira página de alguns volumes da obra. Só não mereceu a honra de um delicado convite um intelectual da Amazônia, para dizer algo do movimento literário dos dois Estados do extremo norte da República! (1990, p. 11)

Em *Literatura Paraense* não se deixou esquecer a contribuição de muitos “vanguardeiros das ciências, das letras, do jornalismo e da instrução nortista” (p. 40). Neste compêndio, Domingos S. F. Penna representa o escritor propenso às ciências e letras, que ao final de sua vida seria saudado por Veríssimo, de acordo com Eustachio: “(...) à beira do túmulo do finado, assim se exprimiu: ‘É seu nome hoje encontrado a cada passo nos trabalhos de Agassiz, de Oston, de Hart, de Bates, de Smith, de Walter, e de muitos outros respeitosos exploradores da Amazônia’.” (p. 53). Veríssimo é mencionado em vários momentos por Eustachio, inclusive para lhe saudar como ilustre escritor paraense, lembrando sua projeção no meio intelectual da Província: “Começou no Pará a sua vida literária e pública, escrevendo artigos críticos, estudos, contos e novelas regionais, na *Revisita Amazônica* e fundando o Colégio Americano, de sua propriedade e direção, (...)” (pp. 64-5). Além da crítica à Veríssimo, o autor de *Literatura Paraense* resume o processo de dois movimentos literários no Pará, a Mina Literária e a Associação dos Novos (1921-1931), ademais de outras instituições de letras e ciência como a Associação de Imprensa do Pará (1912), o Instituto Histórico, Geográfico e Etnológico do Pará (1900) e a Academia Paraense de Letras (1900). Vale destacar ainda, o breve texto sobre “As nossas poetisas” e a seleção de poemas “Heptacórdio (sonetos paraenses)”. No seu movimento de resgate da literatura do final do XIX e começo do XX, não deixou de incluir autores portugueses que ajudaram a compor a literatura brasileira, a exemplo do escritor Francisco Gomes de Amorim (1827-1891), chegando a produzir de sua experiência na Amazônia, os dramas *Ódio da Raça* (1854) e *Cedro Vermelho* (1856); e o romance, *Os Selvagens* (1875).

2.3. “O crime do tapuio” como gênese da literatura do baixo Amazonas

A narrativa ficcional “O crime do tapuio” procurava expor um dos problemas sociais da Amazônia, o semi-escravismo incorporado no seio das relações familiares:

Mal completara Benedita os sete anos, quando os pais, uns pobres caboclos do Trombetas, deram-na ao Felipe Arauacu, seu padrinho de batismo, que a pedira e fizera dela presente à sogra.
 – Aqui ‘stá! – disse-lhe –, que eu lhe trouxe pra dar fogo pra seu cachimbo. Desde esse dia começou aquela criança uma triste existência.
 (VERÍSSIMO, 2001, p. 77)

A menina Benedita chegava à casa da velha Bertrana, um sítio localizado no lago Iripixi, no Trombetas, procurando atender no auxílio de todas as necessidades da casa e da senhora enferma. Descrita pelo “péssimo caráter” e um aspecto físico que lembrasse “uma espinha de peixe”, a senhora gastava todo o tempo na rede instalada na sala, gritando a toda hora “com uma voz esganiçada” à pequena Benedita.

Tanto o enredo da história quanto a composição física e psíquica das personagens estão em ressonância ao relato de viagem. Sobre o tema geral do escravismo indígena, menciona-se: “Além dessa escravidão virtual, existe um verdadeiro comércio de índios. As autoridades bem que fazem para se opor a ele, mas são impotentes.” (AGASSIZ, 2000, p. 239). A escravidão virtual era expressão do sistema de endividamento, por meio do qual as populações indígenas menos “civilizadas” eram persuadidas a exercerem atividades contínuas. Já no aspecto dos estudos etnográficos e dos hábitos de algumas dessas populações “miscigenadas”, diria o cientista numa passagem de “Cena noturna. As mulheres e o fumo”: “Mais de uma senhora (pelo menos nesta região do Brasil, porque cumpro distinguir os costumes das margens do Amazonas, os do interior e os da cidade e vilas do litoral) gosta de fumar seu cachimbo, balançando-se na rede durante as horas quentes do dia.” (p. 262). A construção da personagem Bertrana conjuga o ócio da rede ao hábito do fumo:

Ela ficava fumando devagar, compassadamente, o cotovelo agudo especado nos joelhos, a mão aguentando o tubo do cachimbo com os olhos fitos num trecho do terreiro que aparecia pela porta aberta em frente da rede, batendo os beijos um no outro a chupar as fumaças, em uma posição indolente de vadiação satisfeita. (VERÍSSIMO, 2011, p. 79)

Relaciona-se esta imagem da personagem tendo tudo à mão à expressão de seu genro, no momento em que oferta sua afilhada para a lida exploratória: “eu lhe trouxe pra dar fogo pra seu cachimbo”, por sua vez, a uma fala usual de toda uma comunidade.

A primeira parte de “O crime do Tapuio” transcorre-se na sala de “terra batida” do sítio, onde se reproduz a “interminável” enfermidade da sogra de Felipe Arauacu, fazendo notar outro hábito geral das populações ribeirinhas do Amazonas, o uso das “puçangas”, “– Benedita!...”, gritava Bertrana reiteradamente:

Agora era para dar-lhe um remédio dos muitíssimos que constantemente tomava, contidos nos vasos de barro que formavam, arrumados no chão por detrás da rede, uma espécie de bateria de botelhas elétricas. Em cada uma daquelas pequenas “chocolateiras” de bojo esférico e pescoço cilíndrico, havia um cozimento, uma infusão, um chá, uma droga qualquer, composta de vegetais. (*idem*, p. 80)

Em nota ao quarto capítulo de *Viagem pelo Brasil: 1817-1820*, tratando da passagem de Martius pelo rio Negro, encontra-se uma referência aos conhecimentos medicinais dos índios: “Das plantas medicinais e remédios (*poçanga*), em geral têm eles a mais obscura noção, quase sempre supersticiosa e incutida pelos pajés.” (SPIX, 1981, p. 254). O viajante, ainda que maravilhado com a variedade das plantas, desprezava a forma como elas serviam às comunidades indígenas; a administração das drogas aos enfermos em meio a rituais. Ainda que conivente com o discurso científico que Martius e Spix representam, o narrador, em “O crime do tapuio”, não deixa de apresentar todo um inventário de “puçangas” e suas benesses:

Para as dores nas costas tinha leite de amapá e para as do peito tinha o de ucuuba. E mais, jarauassica e folhas de café para regularizar as funções; a milagrosa caamembeca por causa das diarreias, a que era atreita; moruré e manacá contra as dores de origem suspeita; sucuuba com mel de pau para tosse; caferana e quina, de prevenção, por causa das sezões endêmicas no Trombetas; caldo de jaramacuru, para o baço; paricá, urtiga-branca e jutaí, excelentes nas tosses e na secura de peito; gordura de anta, boa em fricções; salsa contra o reumatismo e maus humores; tajá membeca a fim de recolher os pulmões dos pés; banha de mucura, aplicada nas erisipelas; guaraná para os intestinos, flatos, não sei o quê; manteiga de tartaruga contra o cansaço, e ainda outros, cuja simples enumeração fora fastidiosa, os quais não só usava numa cisma ridícula de ter não sei quantas moléstias, como aconselhava e dava oficiosamente, com recomendações convencidas, persuasivas. (VERÍSSIMO, 2011, pp. 80-81)

O domínio sobre as folhas, raízes ou cascas, medicamentos em geral extraídos da mata, estavam ligadas a personagens de costumes “primitivos”, dessas populações que se automedicavam e estabeleciam relações sociais reprováveis. Entretanto, a enumeração de medicamentos dentro da narrativa ficcional corresponde à organização do conhecimento de origem popular, como os relatos expedicionários com fins científicos submeteram à classificação tudo que viram, mesmo que em desacordo ao mundo que não separava a experiência física da espiritual.

Fechando os contornos da personagem em relação a sua convalescência, a velha senhora quando deixava expor suas angústias a qualquer interlocutor, desenvolvia a seguinte linguagem:

– Ai! Nem me fale... Não possozinho ir longe. Esta lua a modo que tenho passado pior, paresque não chego à outra... Ai Jesus! Mãe Santíssima! Quase morri a noite passada, doía-me tudo – e apontava sucessivamente a cabeça, o peito, as pernas, o ventre – faltava-me o ar... Ai! Meu Pai do Céu, valei-me... a... a... ai! (VERÍSSIMO, 2011, p. 83)

As características da fala da personagem como descritos e os hábitos das populações ribeirinhas do baixo e médio Amazonas resultam de uma série de estudos alcançados por Veríssimo. O ensaio “A linguagem popular amazônica”, presente no segundo número da *Revista Amazônica*, discorria sobre uma série de características das línguas indígenas da região que, de algum modo, davam ao português falado pelos habitantes do vale amazônico uma peculiaridade regional. Como se pode verificar no uso do verbo “possozinho” ou na aglutinação em “paresque”, formas em acordo com a morfossintaxe indígena, quando o verbo recebe sufixação de diminutivo ou aparece aglutinado a uma palavra gramatical.

Na segunda parte do conto temos a entrada de José Tapuio e o retorno ao tema do escravismo com a aproximação de Felipe Arauacu:

Era um índio; chamavam-lhe em casa José Tapuio.
Era um caboclo escuro, membrudo, forte, mas de fisionomia, coisa rara neles, por vezes risonha. Vendido aos quinze anos por um machado e uma libra de pólvora a um regatão do Solimões, entrara na civilização pela porta baixa, mas amplíssima, da injustiça. Havia quinze anos também que fora prisioneiro da tribo inimiga que o vendeu, quando Felipe o trouxe daquelas paragens, onde estão se achava, como seu agregado. (*idem*, pp. 87-86)

Seria José Tapuio o responsável em aliviar os dias ruins de Benedita, afeiçoando-se à menina, entregando sempre um presente “de volta da pesca ou do mato”, e chegando a odiar a velha Bertrana; resolutamente, “fizera no mais recôndito do seu pensamento o propósito firme de livrá-la da velha.” (p. 89).

Para êxito duma narrativa que procurava expurgar o escravismo indígena, por meio dos estudos etnográficos dos viajantes estrangeiros e nacionais, e posteriormente, com seus próprios estudos das populações amazônicas, a personagem do tapuio respondia pela sua importância econômica da região. Em *O Selvagem*, Couto de Magalhães também reconhecia o tapuio como figura maior da região – “As indústrias extrativas do norte estão no mesmo caso, e só vivem e medram porque existe o tapuio, e já representam nas províncias do Pará e Amazonas uma exportação de doze mil contos anuais.” (1975, p. 68) – comparando o tapuio da Amazônia ao caipira de São Paulo e Paraná, ao caboré de Goiás e Mato Grosso, ao gaúcho do Rio Grande do Sul, Uruguai e Argentina, todos de “raça mestiça” que contribuíam ao desenvolvimento da América do Sul.

Embora se criasse com a nova narrativa “moderna”, em contraponto às narrativas do Romantismo, justamente esse novo herói, fruto de uma série de estudos etnológicos que

estavam ligados à teoria evolucionista, paradoxalmente, deixava-se levar por reflexos românticos da paisagem. Ainda na segunda parte, comparecem as descrições paisagísticas do meio amazônico:

Outros [cipós e lianas] atravessavam de galho a galho, de tronco a tronco, emaranhando-se no alto como a cordoalha de um navio. Pelas árvores apegavam-se vegetações parasíticas; musgos espessos punham grandes manchas verdes nas cascas pardacentas de muitas. De cima, da cerrada abóboda de verdura, descia uma grande sombra triste, que, reunindo-se ao silêncio absoluto da sombria paisagem, dava-lhe não sei que tétrico aspecto de ruínas. (VERÍSSIMO, 2011, p. 91)

Neste trecho, a descrição da floresta é dada como um grande cenário, onde os cipós e as lianas ligando-se de árvore em árvore remetem à “cordoalha de um navio” e a “abóboda de verdura” estão bem próximas da transfiguração da natureza realizada pelos relatos de viagem relacionados a Humboldt, e outros, como no diário de Agassiz: “(...) sobre a estrita trilha líquida, na sombra quase negra, sob os arcos espessos dos cipós que o cobrem com suas abóbodas” (AGASSIZ, 2000, p. 172). No excerto acima de “O crime do tapuio”, verifica-se uma gradação de imagens que, captadas pela visão, pelo tato e audição, leva o leitor à percepção final duma floresta sombria a partir da estética do sublime. Segundo algumas técnicas postuladas por Edmund Buker, no sentido de suscitar a ideia do sublime, verificam-se os efeitos que podem elevar o objeto *floresta* na exploração da incidência da luz, na falta de ruídos ou sons, na precariedade final de certo arranjo envelhecido. Tudo isso, em função da indução fantasista, “a imaginação constitui a mais ampla esfera do prazer e da dor, dado ser ela o campo de nossos temores e de nossas esperanças, (...)” (1993, p. 26).

Nesta altura da narrativa, sucede uma quebra mais brusca no encadeamento da trama, algo que Flora Süssekind aponta como “olhar ‘miúdo’ de naturalista ou comerciante, mãos de cartógrafo ou paisagista, colhendo o que vê, ‘museu de tudo’, enquanto repete a nota única, o itinerário a uma paisagem-só-meta (...)” (1990, p. 64). O narrador, ademais da história que está narrando, tem a necessidade de intercalar ao conflito humano a descrição das matas e os perigos que se escondem nela. O leitor é conduzido junto ao jacumã da montaria, o lugar à frente da embarcação, quando o tapuio é surpreendido no igapó por uma Cobra-Grande. Esta cena do encontro entre o tapuio e a “sucuriçu enorme” não tem uma implicação direta sobre a história narrada¹⁹, pois o percalço pelo qual José passa é da esfera de seu cotidiano:

¹⁹ A descrição do embate entre a cobra e o homem sem implicação direta sobre a unidade da ação geral contraria o modelo de conto do século XIX que “exige que todos os seus componentes estejam galvanizados numa única direção e ao redor dum só drama” (MOISÉS, 1985, p. 21).

“Terminando este incidente, José seguiu tranquilamente a sua derrota através dos embaraços do igapó, que todos salvou com admirável perícia.”. Entretanto, não é curta a descrição deste embate entre “homem e meio”, no qual a cobra é muito mais a extensão da mata vista pelo discurso científico da época em choque com o humano do que a representação de alguma força sobrenatural: “desenroscou-se de sobre um tronco apodrecido de uma velha árvore derrubada pela ação das águas, e silvou no ar na direção do índio” (VERÍSSIMO, 2011, p. 91). A cobra surge na descrição depois de um movimento da embarcação, e sua aparição não traz outro sentido que o ataque de um animal ameaçado em seu habitat. O narrador deixa mais evidente sua orientação discursiva quando, vencida a luta pelo tapuio, faz a seguinte observação:

Chegando ao cabo, saltou em terra, puxou a canoa por sobre a areia escura da margem e, tomando de dentro a cabeça da sucuriju, jogou-a por sobre a mata, o mais longe que pôde. Era uma precaução, para que o tronco da cobra se não viesse juntar à cabeça e se refizesse, como ele acreditava ingenuamente. (VERÍSSIMO, p. 93)

Desprezando a crendice do tapuio como todas as crendices populares que habitam o imaginário amazônico, o narrador em “O crime do tapuio” segue a mesma linha discursiva percebida no ensaio sobre as populações amazônicas: “O selvagem, quer a grande família tupi-guarani, quer a tapuia, estava, em religião, no período fetichista, quando teve lugar a descoberta” (VERÍSSIMO, 1887, p. 348). Em “tradições, crenças e superstições da Amazônia”, desmistificam-se algumas lendas como o boto ou *uyãra* do índio, a ave *acauan*, o pássaro *uirapuru*, o *matin-tapere*, entre outras crendices. O descarte do maravilhoso em relação aos mitos populares da região amazônica está em plena comunhão com retórica do narrador “científico”, que se ressentia da associação entre ficção e fantasia, buscando uma narrativa comprometida com a “verdade”.

Após a cena do embate entre homem e animal, José chega ao sítio da velha Bertrana, e se depara com a menina em prantos do lado de fora da casa; aproximando-se de Benedita, “esforçando-se por ameigar a voz: - Não chora...” (VERÍSSIMO, 2011, p. 95). Então, consegue levar em fuga a pequena: “Ela agarrava-se a ele, espavorida, os olhos fechados com medo de abri-los à lúgubre escuridão do bosque. Ao cabo de uma hora chegaram à beira do igapó, onde ele deixara a canoa pela manhã.” (*idem*, p. 95).

Na última parte da narrativa, depois do sítio de Bertrana e a mata ribeirinha com seus igapós, tem-se um salto no tempo e no espaço, com a mudança drástica da área rural para a cidade de Óbidos, onde debruça-se o leitor à cena do julgamento – “O juiz de direito – um

homem baixo, gordo, calvo, solenemente encasacado – entrou na sala, foi sentar-se entre o promotor público e o escrivão (...)” (*idem*, p. 96) – e surgem novos conflitos: “Os roceiros observaram entre si, invejosos e ciumentos, que os recusados era só ‘gente graúda’, da cidade” (*idem*, p.101). A introdução por mais um cenário e da entrada de outros personagens na narrativa, talvez, faça com que se descarte na última parte do conto a personagem Bertrana: “A velha Bertrana não pudera ser ouvida, porque as suas muitas doenças não lhe permitiam vir a Óbidos (...)” (*idem*, p. 105).

Passada as descrições das autoridades públicas, passamos as das classes de gente: entre os das cidades de indumentárias “mais corretas” e os roceiros de trajes “estapafúrdios”, a precariedade da sala reflete, como nas descrições das personagens, a caricatura do evento de um meio que só poderia gerar injustiça. Após o juramento de todos participantes sobre “uma pequena Bíblia falsa” o juiz chama o réu para junto de sua mesa lhe obrigando a responder uma série de perguntas, sobre as quais José contestava de forma monossilábica “Eê”, ao contrário da destreza que apresentava na vida da floresta, faltando-lhe habilidade em se desvencilhar da trama judicial do meio citadino. Não se tratava apenas de mostrar a não adaptabilidade de José ao meio civilizado, mas a descrição queixosa do sistema jurídico naquela província, que no caso do promotor estaria carregada de

(...) eloquência retórica e fofa dos adjetivos pavorosos, horríficos e sofrivelmente afrontosos que o zelo irresponsável dos “órgãos da justiça pública” atira com uma mal usada coragem à cara de um infeliz que lhe dá azo – ingratos – de assombrar um público simples com a rançosa e cansada facúndia das promotorias públicas. (*idem*, p. 109)

E do lado da defesa, comparece o exemplo letrado do discurso religioso, não mais o “fetichista” popular da personagem Bertrana, mas o institucionalizado pela Igreja Católica:

Não negou o fato, nem teve entusiasmo de defensor; cumpria apenas um dever imposto pelo magistrado que o nomeara curador do réu – por cuja defesa a municipalidade lhe daria trinta mil-réis. Falou friamente, num pobre filho das selvas que mal recebera as águas lustrais do batismo sem as grandes lições de moral cristã, da divina moral do sublime mártir do Gólgota, a única – afirmou – verdadeira, a única capaz de livrar o homem do domínio do crime. (*idem*, p. 111)

Em relação com a narrativa “A Viúva” de João Afonso, presente nos três primeiros números da *Revista Amazônica*, dois pontos de semelhanças: uma defesa que falha pela sua retórica religiosa e a crítica ao ritual jurídico, sua precariedade. Em “O crime do tapuio”, o

advogado de defesa é um ex-seminarista que consegue ao final, devido à falta de provas contra o acusado, apenas a prisão perpétua de José. Mas ainda, em trecho final de duas laudas, um desfecho favorável ao protagonista, alguns dias depois da sentença: a menina Benedita chegava à cidade acompanhada de seu pai, esclarecendo ao juiz o ato de coragem e não de crime do “pobre tapuio”.

Resumidamente, a primeira parte da narrativa é um quadro de costumes, apanhando-se o tipo feminino nos hábitos cotidianos, contudo não deixando de expor o tema da escravidão. Na segunda parte, temos a descrição do homem no trato com o meio selvagem que o cerca, a imagem obscura da paisagem e a luta do tipo masculino com a Cobra-Grande, sem referência a sua caracterização popular. E na última parte, a cena do júri, o julgamento dum possível assassinato, todas as características que compõem um júri popular no baixo Amazonas, assinalando-se o encaminhamento da pena sem provas concretas. Dessa maneira, conjugam-se em “O crime do tapuio”, em suas trinta e sete páginas, diversas formas literárias e não literárias.

Na linha dos quadros de costumes podemos citar os próprios “Esboços”, descrições variadas da lida diária dos habitantes do Amazonas no serão das tardes, da lavandeira no rio, dos bailes de ludum e da ida ao seringal. Ou ainda, o evento da salga em “O boto” com a saída de grande parte da população das cidades ribeirinhas para as lagoas de pesca. Neste tipo de narrativa, em que se prefere apanhar o quadro, descrevendo os personagens, o ambiente e alguns afazeres, serviam, geralmente, num capítulo do romance “clássico” do XIX, como as largas descrições paisagísticas na segunda parte de “O crime do tapuio”, retardando o efeito de arrebatamento que se esperava no conto, por exemplo. Contudo, na parte final, a descrição do evento jurídico, como já dito, por meio da introdução de um novo espaço e personagens, deixando-se para trás inclusive a antagonista da história, percebe-se a procura por uma forma, nem conto, nem novela, mas uma narrativa curta em experimentação.

Dos êxitos desta escrita, pode-se apontar o desenvolvimento de uma linguagem literária de raiz popular. Na saída da segunda edição de *Cenas da Vida Amazônica*, ao esclarecer sobre a fala da personagem, Machado de Assis prevenia o leitor: “Não se irritem os amigos da língua culta com a prosódia e a sintaxe de José Tapuio. Há dessas frases no livro, postas com arte e cabimento, a espaços, onde é preciso caracterizar melhor as pessoas. Há locuções da terra” (1944, p. 257). E não ficou só na fala do Tapuio, o pai de Rosinha é outra personagem em que vemos o enlace das línguas indígenas e o português, como se pode ver em “O boto”:

- Oh! você por cá, seu Antônio?! Então também vem à salga? Já é um pouco tarde, é. O que há de novo lá pela cidade? O Raimundo Pacheco sempre foi, dizque, pronunciado? Como está o meu compadre, o capitão Felício? Não há nada do Pará, será? Então os – aqui disse o nome de um partido político ajuntando-lhe um qualificativo porco – sempre querem levantar a grimpá?... (VERÍSSIMO, 2011, pp. 48-9)

Vale lembrar, mais uma vez, apenas com o ensaio “A linguagem popular amazônica” foi possível ao escritor Veríssimo chegar ao uso de expressões do tipo “será”, ao compreender que na língua geral era necessária uma palavra para caracterizar uma interrogação, diferentemente do português que se utiliza da prosódia para elaborar uma pergunta. A mesma língua geral percebida por Wallace, como uma “linguagem simples e fácil” comparável ao grego: “sapucaia (galinha), apegaua (homem), etc. Nos nomes de animais, costuma-se repetir a mesma vogal, produzindo um harmonioso efeito sonoro: parauá (um tipo de papagaio), maracajá (um tipo de onça pequena), sucuruju (certa cobra venenosa), etc.” (1979, p. 111).

Outro aspecto de ordem estética, já mencionado, foi a concepção paisagística, as forças da natureza em algumas passagens, dentro de sua característica aterrorizadora, provocando o sublime inclusive nas próprias personagens em cena, afetando, consequentemente, o próprio leitor:

Em terra o grupo calara-se, e olhavam todos atentos para o que se estava passando. Apenas faziam, em voz baixa e rápida, observações, ora favoráveis, ora desfavoráveis, às diferentes manobras do moço. Alguns, e deste número era Rosinha, se tinha posto de pé para verem melhor. De repente os olhares se concentraram ali com mais fixidez e um grito angustiado saiu de todos os peitos. (...) (VERÍSSIMO, 2011, p. 70)

Antônio Bicudo, regatão português do baixo Amazonas, desafiado a pescar um pirarucu, sai à pesca numa canoa de tapuio, enquanto um grupo de pessoas espera pelo desfecho da ação. A narrativa, em acordo aos pressupostos de adaptação alcançados pelo “selvagem”, permite que o “civilizado” sofra da fúria da natureza:

(...) Era tarde. O enorme anfíbio, grande de três braços, tinha já agarrado o rapaz por um dos braços e fazendo-o girar como um molinete, arrancou-lho fora. O sangue espalhou-se rápido, tingindo um círculo vermelho ao redor do rapaz. À vista do sangue as terríveis piranhas pequenas, chatas, ferozes, de dentes apontados e cortantes como navalhas afiadas, acorreram vorazes e caíram gulosas, esfomeadas, sobre aquele corpo mutilado, disputando-o aos jacarés, com um encarniçamento medonho e cruento, pululando, saltando ao redor e por cima dele, aos milhares, se não aos milhões, fervilhando em cachões, onde as suas escamas punham cintilações de prata e o sangue laivos vermelhos. (*idem*, p.71)

Como na descrição da paisagem amazônica, os animais que cercam Antônio estão descritos por uma rede de adjetivos que mensuram seu tamanho ou número e sua ferocidade: o jacaré era “grande de três braças” e as piranhas “aos milhares, se não aos milhões” eram de grande rapidez, a mutilação do rapaz dava à água seu tom vermelho, a cor mais adequada para a insinuação da morte para aqueles que viam tudo desde o início.

Capítulo 3. *Contos Amazônicos* (1893) de Inglês de Sousa

O narrador de estórias na localidade era sempre representado por uma velha indígena que fazia arrebrantar de riso a gente com as curiosas aventuras do Kurupira e do Yurupari e de todas as espécies de animais que costumavam falar e divertir-se uns dos outros no velho tempo quando a palavra não era ainda privilégio exclusivo do homem. (Charles F. Hartt. *Os Mitos Amazônicos da Tartaruga*)

Inglês de Sousa publicou seu último livro ficcional em 1893, saindo pela casa Laemmert & C. Editores, *Contos Amazônicos*, com dedicatória “ao Sr. Dr. Silvio Romero”, e na página seguinte, com epígrafe do escritor português Almeida Garret (1799-1854), as quais sugerem duas observações. Além da amizade de Silvio Romero desde a “Escola de Recife”, aquela sua nova publicação de histórias amazônicas estava em sintonia com o trabalho do folclorista, *Contos populares do Brasil* (1885), que vacilava quanto à filiação indígena ou europeia sobre a lenda da Mãe d’água:

Neste número estávamos quase tentados a incluir o da Mãe d’água, que nos parece, por um lado ser tupi, e por outro ariano, ou de formação posterior e mestiça sobre elementos típicos e europeu. Não podemos decidir com certeza e cortar a dúvida. Incluímo-lo na seção de origem portuguesa. O agente transformador neste terreno é principalmente o mestiço. (ROMERO, 2006, p. 17)

E também, com aquela harmoniosa descrição paisagística ao final do poema “A Elysa” de Garrett:

...O arroio que serpeia entre pedrinhas
pela relva macia,
bordada em torno sinuosamente,
que pode levar
em sua doce e trépida corrente?
- Algumas folha de silvestre rosa
que ingênua divagando,
pastorinha formosa
lhe foi acaso à margem desfolhando. (SOUSA, 2005, p. 9)

Sua outra preocupação, de caráter mais estilístico, relaciona-se às descrições da Amazônia constituídas por Humboldt, e outros, preocupados em redescobrir a floresta, sem

faltar com algumas apropriações das narrativas literárias do século XVIII e XIX. Ademais, os estudos folclóricos de Sílvia Romero reverberam os trabalhos dos viajantes Hartt e Couto de Magalhães à cata das narrativas orais da Amazônia; no caso do geólogo canadense, fixou algumas histórias nativas e esboçou um tipo de narrador popular, a figura de “uma velha indígena”.

O que se conjectura na análise de *Contos Amazônicos* é o embate de dois tipos de narradores provenientes dos relatos de viagem cientificista, de características hegemônicas no plano do discurso, implicando o embate entre civilização e barbárie: um cético quanto ao imaginário popular; e o outro, resultado dos estudos etnológicos, principalmente, ligado aos conhecimentos linguísticos, permitindo o desenvolvimento da escrita falada das populações amazônicas, no discurso direto das narrativas, como se verificou em *Cenas da Vida Amazônica*, e depois, fabricando a própria narração de expressão popular das lendas, convertendo a linguagem oral dos falantes numa escrita literária.

Contos Amazônicos está inserido dentro de um projeto literário delineado pelos primeiros romances de Inglês de Sousa. O velho Estevão, um dos narradores personagens do livro, aparece como sitiante em *O Cacauleiro* (1876): “Era o velho Estevão possuidor de uma braça de terra, encravado no campo da fazenda S. Miguel, (...)” (2004, p. 121). Figurando como personagem menor neste romance, vale mostrar o diálogo entre o velho Estevão e o rapaz Miguel de Faria:

- Indaué (boa tarde), começou.
- Boa tarde, tio Estevão; então teve hoje boa pesca?
- Assim, namasque.
- Ainda não está resolvido a vender a sua braça?
- Não posso, branco! (...) (*Idem*, p. 122)

Posteriormente, aparece relacionado entre os convidados duma festa em *Coronel Sangrado* (1877): “(...) e o velho Estevão Pimenta, um contador de histórias da carochinha.” (1968, p. 76). As primeiras narrativas de Inglês de Sousa deram ao literato uma percepção de que muitas histórias amazônicas não poderiam ser fabricadas apenas utilizando daquele narrador onisciente, o estudioso das gentes e contemplador da natureza, como se pode ver no tipo narrativo que abre o livro de contos: em “Voluntário”, tanto o lado etnográfico, quanto a descrição do “grande cenário” estão presentes:

É naturalmente melancólica a gente da beira do rio. Face a face toda a vida com a natureza grandiosa e solene, mas monótona e triste do Amazonas,

isolada e distante da agitação social, concentra-se a alma num apático recolhimento, que se traduz externamente pela tristeza do semblante e pela gravidade do gesto. (2005, p. 31)

De início não se sabe do narrador personagem, entretanto, a primeira história tem seu discurso em concordância aos relatos científicos, no qual o homem amazônico, determinado por sua incapacidade de abstração da própria contemplação da natureza, resulta em um personagem sem fala: “Os seus pensamentos não se manifestam em palavras por lhes faltar, a esses pobres tapuios, a expressão comunicativa, atrofiada pelo silêncio forçado da solidão.” (*idem*, p. 31). O tom de denúncia sobre o tema do “voluntariado” é a mesma em diversas passagens de *Viagem ao Brasil 1865-1866*:

Tivemos esta manhã uma triste prova da brutalidade com que aqui se procede ao recrutamento. Bem nos haviam dito! Três índios, que foram presos em Pedreira, e que desde alguns dias aguardam ocasião de serem enviados para Manaus, foram trazidos para bordo do nosso navio. Esses infelizes tinham as pernas presas num grosso barrote de madeira, contendo orifícios que mal davam para deixar passar os tornozelos. (AGASSIZ, 2000, p. 317)

Se ao narrador “civilizado” cabe contar os grandes embates históricos da região, fica para o narrador personagem de cunho popular as lendas e crendices:

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

“A Feitiçeira”, o segundo conto do livro, é narrado por Estevão, referindo-se à história de Maria Mucuí, outra personagem esboçada nas primeiras narrativas iglesianas, como podemos verificar em *O Cacauleta*:

Objeto de curiosidade não despida de certo terror, ao menos na gente moça, acreditavam seriamente no Paraná-miri que era feitiçeira, e alguns chegavam mesmo a afirmar que a velha se transformava em lobisomem, revestindo a figura de uma pata choca, porque tivera em outro tempo relações com o padre vigário; estes boatos ou não lhe tinham chegado aos ouvidos, ou ela lhes ligava pouca importância, tanto mais quanto a gente sensata limitava-se a ver na Maria Mucuí uma curandeira como outra qualquer. (2004, p. 139)

O narrador neste romance, por sua vez, estaria mais de acordo com os personagens narradores dos temas históricos de *Contos Amazônicos*, desmistificando a imagem da feiticeira, descrevendo-a apenas como “uma curandeira como outra qualquer”. Mas na grande ofensiva do narrador popular, em fala direta à plateia que o escuta, Estevão ataca o progresso civilizatório elaborado em favor “duma falsa ciência”:

– Quereis saber uma coisa? Filho meu não frequentaria esses colégios e academias onde só se aprende o desrespeito da religião. Em Belém, parece que todas as crenças velhas vão por água abaixo. A tal civilização tem acabado com tudo que tínhamos de bom. A mocidade imprudente e leviana afasta-se dos princípios que os pais lhe inculcaram no berço, lisonjeando-se duma falsa ciência que nada explica, e a que, mais acertadamente, se chamaria charlatanismo. Os maus livros, os livros novos, cheios de mentiras, são devorados avidamente. As coisas sagradas, os mistérios são cobertos de motejos, e, em uma palavra, a mocidade hoje, como o tenente Souza, proclama alto que não crê no diabo (salvo seja, que lá me escapou a palavra!), nem nos agouros, nem nas feiticeiras, nem nos milagres. É de se levantarem as mãos para o céu, pedindo a Deus que não nos confunda com tais ímpios! (p. 46)

Ao fim desta narrativa, mediando à luta entre os narradores personagens, a primeira intervenção do narrador: “Uma gargalhada nervosa do Dr. Silveira interrompeu o velho Estevão neste ponto de sua narrativa.” (p. 55). Já no terceiro conto “Amor de Maria”, passamos à menção de um terceiro narrador: “O Procurador, cruzando os braços, cravou os olhinhos verdes no carão do velho Estevão. Depois, com um sorriso entre sardônico e triste, começou (...)” (p. 56). Interpretamos “O procurador” como um novo narrador personagem levando em conta a polaridade entre os dois tipos de narradores já citados, somando-se ainda a referência do lugar de fala dos narradores, podendo ser avaliados dentro da enunciação narrativa de cada história. Por exemplo, os dois últimos textos, “A Quadrilha de Jacó Patacho” e “O rebelde”, que trazem a Revolta da Cabanagem, demonstram experiências distintas do conflito político, ainda que desenvolvam uma linguagem comum, colocando estes dois narradores personagens no grupo dos “civilizados”, diferindo devido à particularidade do evento político na vida de cada narrador.

Por isso, a sequência entre os narradores não é tão clara como nos primeiros textos, sendo necessário avaliar com mais precisão seja pela linguagem, pela escolha dos temas, pela aproximação da narrativa oral, os meios de distinguir as narrativas de afinidade popular das “objetivas”. Escolhemos para a nossa análise o estudo do conto “O gado do Valha-me-Deus”, mas, antes se deve levar em consideração o contexto de publicação de *Contos Amazônicos*,

entender sua recepção naquela última década do século em véspera da criação da Academia Brasileira de Letras (1897), em que se divergiam já algumas correntes estéticas.

3.1. A recepção de *Contos Amazônicos* (1893)

Contos amazônicos de Inglês de Sousa era recebido pelo crítico Araripe Junior a partir de várias problemáticas: uma teoria do conto, sua historiografia e a distinção entre conto e romance. Ademais das três vozes de enunciação poética estruturadas por Araripe no seu entendimento dos sujeitos líricos²⁰, podemos alinhar *grosso modo* aos “observadores sóbrios” Inglês de Sousa, em sintonia à crítica feita no calor da publicação daquele livro: “É um naturalista e um grande observador” (1953, p. 163), tecendo elogios pela confluência entre o amor à natureza – identificação artística com o meio – e o movimento histórico.

Mas Araripe excluía de seus comentários de *Contos Amazônicos* uma análise mais significativa de parte do livro, do qual o crítico em *O Álbum* (1893), um semanal fluminense, distinguia também a propensão à literatura de temas indígenas: “Não é, positivamente, como a Fênix, de mitológica memória, a pobre literatura indígena. Mas há ocasiões em que ela parece renascer das próprias cinzas.” (AMARANTE, p. 174). E logo, o elogio ao “fino naturalista” que predominava com “a vida e costumes”. No jornal *O País*, em 1893, já a alguns meses da saída do livro, Osório Duque Estrada (1870-1927) avaliava:

A Feiticeira, A Acauã, lendas indígenas ressuscitadas pela gente selvagem, não desmerecem do livro, que fica registrado como o nosso primeiro sucesso literário deste ano em hora a crítica indígena se tenha tapado os ouvidos, evitando, não sei por que cálculo burlesco, dizer o que pensa a respeito de um trabalho literário que só pode afirmar a boa vontade e o esforço de um homem de talento. (*sem página*)

Era naquele momento que a Revolta da Armada estava sendo calada, e noticiada em coluna do mesmo jornal, “A Revolução”:

Já vos comuniquei que alguns prisioneiros e mortos da gente de Tavares na batalha Inhanday traziam por divisa “Viva o Império e morram os republicanos”.

²⁰ Em breve avaliação das correntes poéticas da última década do XIX, Araripe diz o seguinte: “Os poetas que não puderam filosofar, cogitaram em se fazer sóbrios observadores da realidade para não incorrerem na pecha de românticos; os que não conseguiram ser profundos pela originalidade da concepção fizeram-se cultores da forma impecável, declararam-se imperturbáveis, impassíveis e parnasianos; outros, mais recentes, tornaram-se meditativos, tentando o oculto, o simbólico, o arcaico e o indefinível” (1963, p. 109).

E ainda há ingênuos que não crêem nos intuitos restauradores da revolução!
Abraço-vos – Pinheiro Machado. (MACHADO, 1893, *sem página*)

O cenário político delimitava ou comprometia naquela última quadra a análise literária que apontasse as conquistas literárias românticas; mesmo em autores ditos “Naturalistas” como Inglês de Sousa, retornar ao protagonismo indígena ou ao paisagismo “colorista” era louvar no campo estético o sistema político monárquico. Estrada remediava, “as magníficas descrições em que vive a verdade da paisagem, justa e combinada, sem exageros coloristas, mas também sem os desmaios românticos da velha prosa deslambida” (ESTRADA, 1893, *sem página*). Pode-se mensurar, se Estrada estava querendo gerar uma nova polêmica ou defendia os interesses do livreiro Laemmert & C., Editores, o qual anunciou durante boa parte daquele ano o livro de contos de Inglês de Sousa, ao lado de livros como *Estudos Alemães* de Tobias Barreto, publicação póstuma organizada por Sílvio Romero. Mas para além dos interesses comerciais e as estratégias de se fustigar um público leitor, reparo três aspectos que podem servir à hipótese de negação dos reflexos da escola romântica:

A soberba natureza do Amazonas pintada a traços largos, com pinceladas firmes que dão, ora a pintura fresca de um florestal emergindo de bruma, ora trecho de rio, ora a catástrofe das inundações frequentes daquelas plagas, ora a vegetação e a mudez da região sombria; a vida sedentária e ingênua dos caboclos do norte, com todo o seu cortejo de crenças e superstições, as crueldades de que foram vítimas em tempos da nossa mais terrível degradação social; os contos feiticeiros narrados na ingenuidade primitiva dos bons habitantes do Amazonas, as lendas da *Acauã* e da *Mãe d'água*, tudo isso é admiravelmente contado neste pequeno volume de 260 páginas de um cunho altamente indígena e significativamente original. (ESTRADA, 1893, *sem número*)

A paisagem amazônica, como palco e personagem quando referidas nos termos “A soberba natureza do Amazonas” e “um florestal emergindo de brumas”, ademais de outras notas mais afinadas ao Romantismo, como “a mudez da região sombria”, parecem apontar para uma visão do sublime nas descrições inglesianas sobre a floresta. O homem nativo percebido dentro dos critérios e avaliações etnológicas do XIX; “a vida sedentária e ingênua dos caboclos do norte, com todo o seu cortejo de crenças e superstições”, entretanto, entendidos dentro de um processo histórico não evolucionista, “que foram vítimas em tempos da nossa mais terrível degradação social”; e por último, o imaginário popular dado por narrador local, “os contos feiticeiros narrados na ingenuidade primitiva dos bons habitantes do Amazonas” (*idem*). Esses três pontos trazidos por Osório Duque Estrada parecem filiar *Contos Amazônicos a Lendas e tradições* (1871) de Bernardo Guimarães (1825-1884). Mas

antes de tentarmos conjecturar relações entre estas narrativas e outras, seria importante entender a percepção da crítica, dos jornais da época, sobre a definição do conto na literatura daquela última década do século dezenove.

No ano de 1893, *A Semana* (1885-1895), revista que promovia largamente a atividade literária, organizada por Valentim Magalhães (1859-1903), após promover uma disputa entre os romancistas brasileiros aparecia com o plebiscito do conto: “Quais são os seis melhores contos escritos por literatos brasileiros?” (p. 86). E atentava ao público leitor quanto às características do gênero: “Não confundir com a novela, que, sendo de mais longo fôlego que o conto, é de menos que o romance, podendo ser considerado um pequeno romance” (*idem*). Logo, seguia a sugerir uma lista de autores e obras que estariam entre aqueles que certamente deveriam ser escolhidos, autores como Machado de Assis de *Contos fluminenses* (1870), *Histórias da meia noite* (1873), *Papeis avulsos* (1882) e *Histórias sem data* (1884); Luiz Guimarães Junior (1845-1898) de *Histórias para gente alegre* (?), *Curvas e zig zags* (1872) e *Filigramas* (1872); Bernardo Guimarães com *Lendas e tradições* (1871); Julia Lopes de Almeida (1862-1934) com *Traços e Iluminuras* (?); *Esboços e perfis* (1889) de Lucio de Mendonça (1854-1909); *Rapsódias* (1891) de Coelho Netto; Domicio da Gama (1862-1925) com *Contos a meia tinta* (1891); *Contos possíveis* (1889) de Arthur Azevedo (1855-1908); *Fantasias* (1884) de Alfredo Bastos (1854-?), nascido no Pará; *Narrativas* (1884) de Galdino Pinheiro (?); *Contos Amazônicos* (1893) de Inglês de Sousa; *Narrativas militares* (1878) de Silvio Dinarte, pseudônimo de Taunay; *Vultos e fatos* (1892) de Affonso Celso (1860-1938); *Arminhos* (1882) de Garcia Redondo (1854-1916); entre outros contos publicados apenas em jornais e revistas.

Esta chamada para o “plebiscito do conto” tinha nas palavras da revista o intuito de promover a leitura de autores brasileiros; para isso, era necessária uma explicação rápida do gênero, o aspecto mais geral: sua extensão. Retornando à recepção de Araripe sobre o gênero a partir de alguns contos de 1893 em “Contistas e Fantasistas – Teoria do Conto – Chiquinha Mascote de Viveiros de Castro – Rose Castle de Virgílio Várzea – Contos Amazônicos de Inglês de Sousa”, podemos verificar a retomada das ideias de Edgar Allan Poe (1809-1849):

(...) pois não creio que no espírito diserto da raça atual tenham calado as ideias de E. Poe sobre a arte, quando afirmar que não pode haver obra perfeita, nem unidade de composição, senão num soneto, numa estátua, num quadro, num poema enfim, que se torne perceptível num só momento do espírito e de uma só visada. (1963, p. 158)

Araripe resgatava para sua análise os conceitos de *A Filosofia da Composição* (1846), texto em que Poe chamava a atenção para dois princípios: a extensão do conto e a reação que ele conseguia provocar no leitor. A extensão deveria tomar como parâmetro a conservação de uma unidade que se estabelecesse em um tempo breve de leitura, devendo conduzir o leitor até um desfecho impactante (POE, 2008). Depois de lembrar autores clássicos do gênero como Luciano (120-?) na Roma do Oriente Médio, Boccaccio (1313-1375) da Idade Média italiana, La Fontaine (1621-1695) e Voltaire (1694-1778) já na França iluminista, como Andersen (1805-1875) e Hoffmann (1776-1822) na Dinamarca e Alemanha oitocentista, fazia-se pertinente assinalar a distinção de lendas e histórias da “psiquê inconsciente da humanidade” em certos textos bíblicos, bem como “contos e ilustrações eruditas” dos quais realizou Goethe (1749-1832), de outra linhagem distinta, “(...) as do ciclo milesiano, e que nos tempos modernos, na complexidade da vida dos grandes centros literários, têm procurado corresponder aos instintos malignos da nossa raça, a essa psicologia consciente da sátira que é o apanágio das raças muito ilustradas” (ARARIPE, 1963, p. 158). Não parece escapar ao crítico uma tendência de seu tempo, a busca por uma filiação de origem etnológica antes da literária, para em seguida ressaltar sua característica mais preponderante, “essa psicologia consciente da sátira”. Ao final, Araripe Júnior, trazia a comparação entre conto e romance:

O conto é sintético e monocrônico; o romance analítico e sincrônico. O conto desenvolve-se no espírito como um fato pretérito, consumado; o romance como a atualidade dramática e representativa. No primeiro os fatos filiam-se e percorrem uma direção linear; no segundo apresentam-se no tempo e no espaço, reagem uns sobre outros, constituindo trama mais ou menos complicada. A forma do conto é a narrativa; a do romance a figurativa. (*idem*)

O conto teria, em contrapartida ao romance, que ser “sintético”, não lhe sendo permitido alguma análise mais filosófica ou psíquica dos acontecimentos e das personagens. “Monocrônico” e “linear”, um tempo único – passado – da experiência concatenada sem digressões, o conto respeita a ordem dos fatos. “A forma” é a narrativa, alguém que conta uma história para um público ou interlocutor. Respeitando mais ou menos estas orientações que davam certamente conta de uma variedade grande de formas do gênero conto já no final do XIX, passamos à breve análise de alguns contos que acreditamos orientar a composição de *Contos Amazônicos*.

“A dança dos ossos” de Bernado Guimarães representa, segundo Mário da Silva Brito, “a narração inspirada no folclore, veio que o romantismo muito exploraria” (1961, p. 5).

Ainda que o conto estivesse como gênero tomando sua forma, ora confundido com a novela, ora entendido como cenas de um capítulo de romance, houve um número de textos que inclusive produziram caminhos possíveis para os contistas posteriores. Esta narrativa disposta em vinte laudas, retirada da coleção *Panorama do Conto Brasileiro*, seu segundo volume *O Conto Romântico* (1961), é contada por um viajante que está cruzando a Província de Minas Gerais em direção a Goiás, excitando-lhe a imaginação daqueles interpostos do sertão, produzindo a seguinte descrição paisagística:

A alguns passos de nós se desdobrava o largo veio do rio, refletido em uma chispa retorcida, como uma serpente de fogo, o clarão avermelhado da fogueira. Por trás de nós estavam os cercados e as casinhas dos poucos habitantes desse lugar, e, por trás dessas casinhas, estendiam-se as florestas sem fim. (p. 153)

Ao mesmo tempo em que o narrador viajante vai tecendo suas descrições de uma natureza que toma forma de animal e é percebida em suas dimensões “sem fim”, vemos também a construção das personagens nos termos da etnografia, como populações “semi-selváticas”: “Meus companheiros eram bons e robustos caboclos, dessa raça semi-selvática e nômade, de origem dúbia entre o indígena e o africano, que vagueia pelas infindas florestas (...)” (p. 154). Estas duas características iniciais que apontamos tanto na figuração do homem nativo e da descrição paisagística, remontam a uma linha de narrativas que estão sob ascendência do relato de viagem, que dentro da nossa interpretação acabam servindo aos textos ficcionais do XIX. Porém, avançando a leitura, percebemos que o personagem “semi-selvático”, da primeira parte, passa a ser observado na sua performance narrativa:

O velho barqueiro contava esta tremenda história de modo mais tosco, porém muito mais vivo do que eu acabo de escrevê-la, e acompanhava a narração de uma gesticulação selvática e expressiva e de sons imitativos que não podem ser representado por sinais escritos. (p. 160)

Neste excerto, entra o narrador a escrever sobre duas formas de se articular uma história, uma ligada à oralidade e às populações nativas, e outra, realizada pela escrita de um narrador “racional”, o qual tenta desancar o narrador popular que tem o domínio de seus interlocutores: “(...) o escutavam com os olhos e ouvidos transidos de pavor e, de vez em quando, estremecendo, olhavam em derredor pela mata, como que receando ver surgir o temível esqueleto a empolgar e levar pelos ares alguns deles” (p. 160). Essa tentativa de desautorizar o “caboclo” Cirino vem em seguida da história “fantasista”, termo recorrente da

crítica da época em oposição ao contista das letras, dado em volta de linguagem e do imaginário popular. Era narrada a todos aqueles que rodeavam o fogareiro a história do “tal Joaquim Paulista”, cabo do destacamento que fora vítima de crime passional e não teve um enterro “cristão”, passando a assombrar aqueles que por sua cova passavam toda sexta-feira à noite, revelando-se em dança sinistra com parte de seus ossos.

O narrador “contista” responde à narrativa “fantasista” de cunho popular:

- Com efeito, Cirino! Disse-lhe eu, foste vítima da mais pavorosa assombração de que há exemplo, desde que andam por este mundo as almas do outro. Mas quem sabe se não foi a força do medo que te fez ver tudo isso? Além disso, tinhas ido muitas vezes à guampa e talvez ficasses com a vista turba e a cabeça um tanto desarranjada... (p. 161)

O narrador procura convencer seus interlocutores “caboclos” do erro que pode conduzir os sentidos – “tinhas ido muitas vezes à guampa” – sugerindo a embriaguez como fator determinante das fantasias criadas. Não satisfeito em apenas questionar a veracidade dos fatos, o narrador em combate exemplifica os percalços que os sentidos podem levar o indivíduo com outra história:

Eu ia viajando sozinho – por onde não importa – de noite, por um caminho estreito, em cerradão fechado, e vejo ir, andando a alguma distância diante de mim, qualquer coisa, que na escuridão não pude distinguir. Aperto um pouco o passo para reconhecer o que era, e vi clara e perfeitamente dois pretos carregando um defunto dentro de uma rede. (...) adivinhem o que era?... nem que dêem volta ao miolo um ano inteiro, não são capazes de atinar com o que era. Pois era uma vaca!” (pp. 163-4)

Mas, na mesma lança do lançador, Cirino responde como bom campesino: “(...) só pelo faro eu conhecia. Meu amo decerto tinha poeira nos olhos” (*Idem*). O narrador insiste na queda de braço, desenvolvendo uma explicação que esbarra no seu medo de morrer pelas mãos dos negros: “(...) o que eu temia, era que aqueles negros acabassem ali comigo e, em vez de um, carregassem na mesma rede dois defuntos para a mesma cova!” (pp. 164-5)

Interrompendo a breve análise de “A dança dos ossos” de Bernardo Guimarães, anotamos este embate entre uma narrativa da escrita “racionalizada”, própria do literato, em choque com a narrativa de origem popular, articulada pela oralidade, pertencendo a um grupo de narrativas designadas como fantasistas. Entre o grupo de narrativas apresentadas em *A Semana*, poucas tentaram a narrativa de raízes folclóricas, populares, podendo-se citar *Rapsódias* de Coelho Neto e *Contos Amazônicos* de Inglês de Sousa. Antonio Salles, por

outro lado em “Os nossos acadêmicos”, texto vinculado pela *Revista Brasileira*, observa *Rapsódias* como exemplo onde “a fantasia predomina soberanamente” e *Contos Amazônicos* aparecia correlacionado com o romance *O Missionário*, na mesma linha de “observador sóbrio”, negando-lhe acentuar sua propensão fantástica, das lendas populares, e dando-lhe ainda certo relevo para uma linguagem “de estilo simples, mas terso, fácil, seguro e, sobretudo individual, seu.” (SALLES, 1897, p. 53).

Havia outras formas de ser fantasista ainda que racional, a diferença estaria na linguagem. Quanto mais os textos de linha folclórica se aproximavam da oralidade de seus personagens, chegando como em *Contos Amazônicos* a constituir a narrativa do velho ribeirinho, mais estariam à margem dos textos de linguagem “literária” que tinham na escrita de Machado de Assis o modelo “superior”, como se pode ver no capítulo “Machado de Assis” em *Estudos de literatura brasileira: 6ª série* de José Veríssimo:

Ao contrário dos escritores brasileiros, todos eles dispersos e incoerentes, versáteis sem fecundidade nem profundidade, o Sr. Machado de Assis cedo elegeu a sua parte, assentou a sua atividade e a limitou de modo a poder fazer a obra superior e distinta que legitimamente o sagrou chefe da literatura brasileira contemporânea. (VERRÍSSIMO. 1977, pp. 103-4)

Não por acaso, a lista de *A Semana* trazia em primeira opção o autor de quatro livros de contos, dos quais muitas histórias “fantasistas” estavam bem arrançadas em uma linguagem “cult”, mas que era sem dúvida uma vertente narrativa diferente daquela caracterizada em parte como “observação sóbria”, e por outra, que fazia confundir a crítica pela atualização das lendas e mitos amazônicos somados a busca por uma linguagem literária moderna.

O resultado final do “Plebiscito Literário: quais são os seis melhores contos escritos por literatos brasileiros?” do jornal *A Semana* acabou sendo negativo, porque a apuração das chapas permitiu avaliar um erro, já que um mesmo conto poderia disputar desde a primeira posição como a sexta: verificou-se que o conto “No Horto” de Coelho Netto, tanto tinha obtido a primeira posição como dividia com “Toalha de crivo”, “Desejo de ser mãe” de Arthur Azevedo e “Canário doido”, “A grande estréia” de Valentim Magalhães, a terceira colocação. Igualmente, “Tolha de crivo” aparecia empatado com “A pérola” de Cesar de Carvalho e “Um homem superior” de Heitor Guimarães, no quinto lugar. Na segunda posição, outro empate entre “O primeiro dente” de Valentim Magalhães e “De além túmulo” de Magalhães de Azevedo; o sexto lugar, ficou com “A grande estréia”, também figurando na terceira posição. À parte os resultados, chamam-nos a atenção algumas chapas que foram divulgadas naquele jornal, especificamente, um comentário de Garcia Redondo: “Nas

condições em que foi estabelecido o plebiscito, me parece que as *Rapsódias*, de Coelho Netto não podem entrar em concorrência por considerá-las mais no gênero de quadros do que de contos.” (A SEMANA, 1893, p. 180). Aparentemente, as narrativas de *Rapsódias* estão mais para os “esbocetos”, contidos em *Cenas da Vida Amazônica*, do que as narrativas figuradas em *Contos Amazônicos*.

Ainda quanto aos textos de recepção de *Contos Amazônicos*, de modo predominante, ignoraram o fato das narrativas contidas neste livro terem esboçado distintos narradores. Charles Petit pela *Gazeta Posta* do Pará apontava: “São despretensiosas histórias contadas com modéstia extrema, numa bela linguagem de simplicidade conhecida que agrada, que cativa.” (1893, sem página). O crítico previne o leitor da “leitura rápida” produzida com o simples propósito de divulgação do referente livro, entretanto, perpetuou-se sua homogeneidade discursiva. Consequente, inserido dentro de um Naturalismo que não vingou, Adherbal de Carvalho em *Pacotilha*, do Maranhão, presumia a insistente filiação com o Romantismo português:

Trabalhos naturalistas, contos ou romances, tivemo-los? Possuímos atualmente algum que se possa considerar filho legítimo dessa escola literária? Não, tentativas é que têm havido. Se bem que possuam alguns deles os traços maternos, não obstante ainda se ressentem dos vícios e defeitos dos seus antepassados.

O gosto pelos romances de Alexandre Herculano, Garret, Julio Diniz, etc., contribuiu bastante para a falta de iniciativa do romance sociológico, do romance naturalista, tendo por base o desenvolvimento de uma tese filosófica ou científica, e o estudo de um temperamento, de uma nevrose. (1893, sem página)

As obras de Inglês de Sousa, entre a lista de escritores que tinham “falhado” na empreitada de assimilação da nova estética, vinculando-se *Contos Amazônicos* na mesma linha de *O Missionário*, acabam por representar de acordo com o crítico “um imbróglio literário”.

3.2. “O gado do Valha-me-Deus” naquele sertão central

A narrativa ficcional “O gado do Valha-me-Deus” pertence aquele deslocamento itinerante ao profundo, de terras não alcançadas por ninguém, de paisagens inigualáveis e animais assustadores:

Sim, para além da grande serra do Valha-me-Deus, há muito gado perdido nos campos que, tenho para mim, se estendem desde o Rio Branco até as bocas do Amazonas! Já houve quem o visse nos campos que nos deu a primeira notícia o padre Nicolino, coisa de que alguns ainda duvidam, mas todos entendem que, a existir tal gado, nessas paragens, são reses fugidas das fazendas nacionais do Rio Branco. (SOUSA, 2005, p. 88)

Ele mesmo, o “tio Domingos espalha”, tinha o que contar sobre aquele gado selvagem, pois havia sido contratado para buscar uma rês na fazenda Paraíso a mando de Amaro Pais. Juntamente com Chico Pitanga, deveriam capturar uma vaca para a festa de S. João. A fazenda, localizada em Faro pede o primeiro deslocamento da dupla, que inicialmente toma como montaria uma canoa.

Pensando na posição das cidades do baixo Amazonas às “fazendas nacionais do Rio Branco”, estas estariam no limite geográfico das províncias do Amazonas e Pará, seguindo rio acima, alcançando as fronteiras nacionais, e abarcando uma grande dimensão territorial. Assim, partindo daquela cidade, paralelo ao rio Nhamundá e o Trombetas na direção do rio Branco, sabe-se que existe a Serra Aracaí, numa distância acima de duzentos e cinquenta quilômetros, coexistindo com a floresta uma vasta área de campos.

Quando chegam à fazenda do antigo Padre Gerado, o qual deixara como herdeiro Amaro Pais, percebe-se que o gado não está à vista, mas se escuta o mugido “encoberto por um capão de mato” (*idem*, p. 90), indicando trabalho fácil para o próximo dia. Já que os boiadeiros estavam cansados da remada de Óbidos à Faro, fizeram uma noite de descanso, partindo logo cedo em busca do gado:

Qual gado, nem pêra gado! Batemos tudo em roda, caminhamos todo o santo dia, e eu já dizia para o Chico Pitanga que a fama do Espalha tinha espalhado a boiama, quando lá pelo cair da tarde fomos parar à ilha da Pocova-sororoca, que fica bem no meio do campo, a umas duas léguas da casa grande. Bonita ilha, sim, senhores, é mesmo de alegrar a gente aquele imenso pacoval no meio do campo baixo, que parece um enfeite que Deus Nosso Senhor botou ali para se não dizer que quis fazer campo, campo e mais nada. (*idem*, pp. 90-1)

A duas léguas percorridas chegavam à primeira paisagem, “a ilha da Pocova-sororoca”, mais de doze quilômetros a cavalo para desvelar o primeiro recanto e uma “bonita vaca”, bem disposta naquele imenso pacoval²¹. Anota-se, à distância da diligência e a imensidade da paisagem, seria como alcançar uma primeira etapa daquela viagem que parecia chegar ao fim, porque no meio da ilha, lá estava “a tal vaquinha”, presa fácil para o abate, ao

²¹ Segundo Rosa Assis significa em tupi: “grande plantação de bananeira pacova” (2005, p. 190).

ponto do narrador criar cerimônia: “(...) disse pro Chico que aquilo era uma vergonha pra mim ser mandado como vaqueiro mais sacudido a amansar aquele gado bravo, e por fim de contas segurar a primeira vaca maninha que encontrava,” (*idem*, p. 91). Colocaram os laços e num movimento repentino a rês foi ao chão já aparentando morta. E de fato estava defunta, ao ponto de Chico Pitanga desejar sua carne. Começaram rapidamente a sangrar o animal, mas do que se viram, escutaram e sentiram, foram sinais de putrefação. Largou-se a vaquinha na ilha, retornaram para a sede da fazenda à noite. Na madrugada do dia seguinte saem ao campo: “(...) vimos uma grande batida de gado, em roda do lugar onde havíamos deixado na véspera o corpo da vaca preta, mostrando que eram talvez para cima de cinco mil cabeças” (*idem*, p. 92). Era tomar fôlego e buscar as reses, partiriam no rastro do gado, sentiam-se afrontados pela manobra que recebiam dos animais, por volta do meio-dia, encontraram outras pegadas, e a largueza das marcas era como o Amazonas.

Durante a primeira noite “à beira do Igarapé dos Macacos” (*idem*, p. 93), escutando por entre o capinzal o mugido do gado, procuraram dormir e no dia seguinte liquidar com a tarefa. Mas à noite, debaixo de chuva, eles tiveram que ouvir o “uivar” do gado, que segundo Domingos Espalha, reclamavam a morte da “maninha”. Por isso, tiveram que correr atrás dos cavalos, também apavorados com o choro das reses, para seguir caminho:

Quando vinha vindo a madrugada, passamos o Igarapé dos Macacos e entramos no capinzal, que era a primeira vez que avistávamos aquelas paragens, que já nem sabíamos a quantas léguas estávamos da fazenda Paraíso, navegando naquele sertão central. (*idem*, p. 94)

Nesse ponto da narrativa, por mais que se esboce um narrador popular na linha do “caboclo” Cirino, personagem narrador em “A dança dos ossos” de Bernardo Guimarães, a narrativa do “tio” Domingos Espalha persegue aquela fixação do relato de viagem pelo inexplorável, “aquelas paragens” do sem fim, que veríamos numa reprodução posterior consolidada na nossa literatura brasileira, relacionados ao universo da viagem: travessias, aventuras, descobertas, aprendizagem, autoconhecimento, o que, segundo Flora Süssekind, seria o *topoi* da literatura de viagem já configurado pelos primeiros romancistas brasileiros do Romantismo: “E, aprendida a cartografia e a ‘ciência da viagem’ com esses viajantes-professores, produzir novos mapas políticos-literários em que se retorne às ‘origens’, ‘essências nacionais’ e se figure um Brasil-nação pitoresco e unificado.” (1990, p. 61).

Daquela perspectiva da paisagem ainda não alcançada por ninguém e das feras que a compõem, seguem impressionando os efeitos da manada, seu rastro “colossal” à medida das

coisas que os viajantes deram ao vale amazônico: os cardumes de piranhas, a revoada dos pássaros duma encosta de rio, a infinidade e monotonia dos igarapés, as imensas cataratas. Nestas grandes dimensões, compõem-se o olhar de Domingos Espalha:

Vimos perfeitamente o lugar onde o gado passara a noite, um grande largo, com o capim todo machucado, mas nem uma cabecinha pra remédio! Já tinham os diachos seguido seu caminho, sempre deixando atrás de si uma rua larga, aberta no capinzal, em direção à Serra do Valha-me-Deus, que depois de duas horas de viagem começamos a ver muito ao longe, espetando no céu as suas pontas azuis. Galopamos, galopamos atrás deles, mas qual gado, nem *pera* gado, só víamos diante da cara do cavalo aquele imenso mar de capim com as pontas torradas por um sol de brasa, parecendo sujas de sangue, e no fundo a Serra do Valha-me-Deus, que parecia fugir de nós a toda pressa. (SOUSA, 2005, p. 94)

São três os objetos do sublime nesta passagem. O gado, o qual durante toda a narrativa se esconde, mas produz seus efeitos na paisagem, como se pode verificar neste excerto com “um grande largo” e “uma rua larga, aberta no capinzal”, mantém-se inalcançável, invisível. A Serra do Valha-me-Deus “espetando o céu as suas pontas azuis”, o que nos faz lembrar a discussão em Edmund Burke sobre as paixões causadas pelo grandioso e sublime que a Natureza gera, principalmente, o assombro de grandes desfiladeiros ou porções de terra que se elevam na direção do céu. O capinzal, na sua comparação com o “imenso mar” e nas suas impressões da imagem quando o sol reflete sobre ele “parecendo sujas de sangue”, representa a transição dos efeitos intermediários do entardecer, por onde a luz se esvai e a treva progride.

Seguiram na trilha do gado, perseguidos todas as noites pela “prantina desenfreada” queixosa da “boiama” reclamando pela morte da mãe de todos eles. Conforme assinala o narrador, exauridos de fome e cansaço daquela corrida sem ver “gado nem *pera* gado”, nota-se outra forma de descrição:

(...) galopando, galopando por cima do rasto da boiada, e nada de vermos coisa que parecesse com boi nem vaca, e só campo e céu, céu e campo, e de vez em quando bandos e bandos de marrecas, colhereiras, nambus, maguaris, garças, tuiuiús, guarás, carões, gaivotas, maçaricos e arapapás que levantavam o vôo debaixo das patas dos cavalos, soltando gritos agudos, verdadeiras gargalhadas por se estarem rindo do nosso vexame lá na sua língua deles. (*idem*, p. 95)

Prestes a chegar à Serra do Valha-me-Deus, os cavaleiros são surpreendidos pela revoada de uma variedade de espécies de aves, cabendo mencionar a relação descritiva daquele modelo característico do inventário científico. Se por um lado a narrativa do “O gado

do Valha-me Deus” não pode escapar da forma ou do discurso hegemônico, disseminado pelo relato de viagem durante o século XVIII e XIX, por outro, se estabelece alguns pontos de resistência, de oposição ao movimento progressista de civilização.

A respeito da conflagração do imaginário do gado selvagem, pode-se buscar em *Um naturalista no rio Amazonas* de Henry Walter Bates, relato sobre a lida do gado nos vilarejos de Faro e Alenquer:

O capim que nasce nos campos dessa região é de muito boa qualidade, mas em certas épocas, quando o Rio Amazonas sobe muito acima do seu nível normal, suas águas invadem os campos, causando grande mortandade entre os rebanhos de bois semi-selvagens, que se afogam, morrem por falta do que comer ou são atacados pelos jacarés. (1979, p. 102)

Das anotações de viagem sobre as práticas pecuárias, apresenta-se um tema, “os rebanhos de bois semi-selvagens”, em que se verificam os métodos primitivos e empíricos dos fazendeiros na administração de suas propriedades, distinto de “O gado do Valha-me-Deus”, na versão reses fugidas, no qual um interlocutor do tipo popular não produz uma visão analítica do tema, mas uma experiência pessoal despontando o imaginário dos mitos e lendas amazônicos. Como em “O Baile do judeu”, “A feiticeira” e “Acauã”, histórias em que se vincularam exemplos místicos: ave agoureira acauã, a cobra grande, a mulher indígena conhecedora das puçangas e o homem boto.

No entanto, em “O gado do Valha-me-Deus” não é o aspecto da antropomorfia - a chave conveniente para o arranjo da lenda - o que determina o elemento místico daquela manada selvagem, das paisagens e seus personagens, é o maligno, tradição duma visão negativa frente a uma realidade incompreendida, constando nas raízes do imaginário amazônico tratado por Ana Pizarro em *Amazônia: as vozes do rio*, figuras introduzidas pela a imaginação europeia da América no século XVI. Anteriormente, José Veríssimo em “Tradições, crenças e superstições amazônicas”, já mencionava sobre as populações da região o processo de justaposição do catolicismo português e “fetichismo” indígena: “Dos pretendidos deuses tupis, nenhum sobrevive na imaginação desta gente, a não serem o Jurupari, o Curupira e o Matitaperê, já confundidos com as crenças católicas e todos como gênios malfazejos.” (REVISTA AMAZÔNICA, Tomo I, nº 6, p. 206). Contudo, a capacidade de deslocamento e a manutenção de invisibilidade à busca dos boiadeiros, produzindo-se pelas marcas deixadas na natureza ou pelo som capitado durante as madrugadas, os alicerces de encantamento daquela “boiama”, enveredando ao final por uma passagem obscura:

Mas o diacho das pegadas do gado subiam pela serra acima, trepavam em riba uma das outras até se perderem de vista, por um caminho estreito que volteava no monte e parecia sem fim. Ali paramos, quando vimos aquele mundo da Serra do Valha-me-Deus, que ninguém subiu até hoje, nos tapando o caminho, que era mesmo uma maldição; pois se não fosse o diacho da serra, eu cumpriria a minha promessa, ainda que tivesse de largar a alma no campo. (SOUSA, 2005, p. 95)

A utilização do maligno, do demônio, na progressão do “diacho” da boiada ou na barreira “maldita” da Serra do Valha-me-Deus, não fica tão explícita quanto na passagem em que Domingos Espalha menciona o desejo sanguinário de Chico Pitanga em abater a vaquinha achada na ilha da Pacova-sororoca: “(...) mas o tihoso falou na alma de meu companheiro que, sem mais aquela, atirou o laço e segurou os cornos da vaca.” (*idem*, p. 91). A investida contra a vaca mansa no pacoval, seguidos de sinais como a putrefação da carne, o choro das reses, são efeitos do maligno no entendimento do mundo do narrador.

A respeito do processo de construção deste tipo de narrador, vale mencionar a projeção obtida com os primeiros romances de Inglês de Sousa, e o aproveitamento de todo um estudo etnológico feito pelos viajantes estrangeiros e nacionais em busca de terra ignotas e de seus habitantes “selvagens”. Os relatos de viagem não estavam apenas atrás das grandes paisagens e seus recursos; tinham nas populações aquele mesmo interesse da “essência Americana”, a exemplo de Martius que exaltava a experiência de conhecer os homens dos rios: “(...) às experiências que se oferecem nessa remota região, e que me proporcionavam o aspecto natural, o único exato, do estado primitivo do continente americano e dos seus habitantes!” (SPIX, 1981, p. 206). Por isso, presume-se o narrador em “O gado do Valha-me-Deus” como desdobramento das personagens elaboradas a partir das características dos aspectos etnográficos do século XIX, daquelas populações amazônicas supersticiosas, analisando o lugar de fala do “tio Domingos”:

Cá o tio Domingos tem outra ideia, e não é nenhuma maluquice dos seus setenta anos puxados até o dia de S. Bartolomeu, que é isso a causa de todos os meus pecados, ainda que mal discorra; tanto que se querem saber a razão desta minha teima, lá vai a história tão certa como se ela passou, que nem contada em letras de forma, ou pregada do púlpito salvo seja, em dia de sexta-feira maior. (SOUSA, 2005, p. 88)

“O gado do Valha-me-Deus” é uma ficção de confronto à narrativa do tipo “objetiva”, conquistada por Inglês de Sousa depois de uma trajetória literária com seus romances, ao produzir um segundo narrador, questionador desta nova ordem científica, paradoxalmente, a mesma que lhe trouxe os estudos linguísticos, etnológicos, etc., além da referida projeção

estética. Contribuindo para o esboço duma representação nativa de “fala”, deve-se mencionar o emprego de vários vocábulos de matriz indígena, inicialmente, estudados por viajantes como Hartt, Couto de Magalhães e João Barbosa, e também, José Veríssimo com “A linguagem popular amazônica”. Desta contribuição faz-se relação direta com algumas palavras utilizadas em “O gado do Valha-me-Deus”, a exemplo da palavra “chibé”, bebida preparada com farinha e água, presente na narrativa: “Já estávamos cansados da vida, mais mortos do que outra coisa, nos apeamos e sentamos à beira do Igarapé dos Macacos para nos refrescarmos com um pouco de chibé.” (SOUSA, 2005, p. 93). Veríssimo assim explicava o termo: “É o que no Sul chamam *jacuba* (termo africano) De *tibé*, caldo. Julgo antes que *xibé* seja a corrupção de *xe-tibé*, o meu caldo, a minha bebida.” (REVISTA AMAZÔNICA, Tomo I, nº 4, p. 142). Em outras expressões do conto, notam-se a influência da sintaxe da língua geral amazônica²² sobre o português, como sua característica de aglutinação de morfemas: “logo começou a boiada a uivar, paresque chorando a morte da maninha, (...)” (SOUSA, 2005, p. 93), onde “paresque” significa:

Namasque e paresque são apenas corrupções populares das expressões indicadas, e são também, em geral, usadas no fim de frases, o que faz lembrar a construção sintática da língua geral. (REVISTA AMAZÔNICA, Tomo I, nº 2, p. 57)

Mais do que aproveitar os estudos da gramática popular, a narrativa de Domingos Espalha reproduz o pensamento do “tapuio” em processo de aculturação, por exemplo, quando marcas linguísticas nos fazem duvidar que aquela língua de uso seja a sua de origem. Couto de Magalhães em *O selvagem* (1875) já atentava que as lendas reproduzidas na língua materna não correriam o perigo de perder sua compreensão de mundo:

Nos povos que adotaram o cristianismo, por exemplo, quando, ao homem que persiste em uma resolução desesperada, se observa alguma coisa, ele responde: que leve tudo o diabo! Na primeira das lendas nós vemos que a frase corresponde a esta, entre os tupis, era a seguinte: o fogo dizem devora tudo! – *tatta, pahá oçapi apãin rupi!* (1975, p. 112)

²² “No caso da língua geral amazônica, a documentação histórica, desde o século XVII, vem empregando diferentes nomenclaturas para designá-la: tupi, tupi vivo, tupi moderno, tupi do norte, língua túpica, tupinambá, língua geral, língua geral brasílica, língua geral brasileira, língua geral dos Brasis, brasileiro, língua indígena geral, nheengatu (língua boa), abanheenga (língua de gente, língua de índio), língua tapuia e até mesmo guarani, ou ainda, tupi-guarani.” In: FREIRE, José Ribamar Bessa. *Rio Babel: a história das línguas na Amazônia*. Rio de Janeiro: EdUERJ, p. 97.

Logo, o narrador em “O gado de Valha-me-Deus” é o bosquejo da figura mais representativa do encontro entre o europeu “civilizado” e o nativo “bárbaro”: o tapuio, podendo ser entendido de forma mais ampla – não apenas como José Veríssimo explicava em “As populações indígenas e mestiças do Amazonas”, sobre aquele indivíduo que deixava sua tribo para viver próximo das cidades – mas todo um grupo já assimilado pela língua, e que, já tinha criado sua variação do português brasileiro de um Brasil mais profundo, distante das bordas litorâneas.

Quanto à forma do gênero conto, todos os itens mencionados por Araripe Júnior em contraponto ao romance estão presentes: sintético, sem descrições das personagens ou explanações de outros assuntos, narra-se uma diligência que busca o gado selvagem; monocrônico: não há digressões ou paradas com narrativas paralelas; ser fato pretérito, “Pois foi, já lá vão bons quarenta anos ou talvez quarenta e cinco, (...)” (SOUSA, 2005, p. 88); linear, progressão concatenada dos acontecimentos; narrativa, os dois primeiros parágrafos como em outros momentos o narrador refere-se ao próprio ato da narrativa, procurando sempre captar a benevolência do espectador.

Igualmente, a extensão do conto, referida por Edgar Allan Poe quanto à conservação da unidade possibilitada pelo tempo breve de leitura, realiza-se na sua largueza de oito páginas, enxuto para o contexto da literatura brasileira do final do século XIX. Contudo, o desfecho impactante previsto pelo autor de *A filosofia da composição* não se apresenta, pelo menos no sentido de “clímax” no qual o leitor deveria chegar, porque se mantém a invisibilidade do gado, alcançá-lo seria desvelar o imaginário popular, quebrar seu caráter cíclico, reminiscência das lendas e mitos.

Considerações Finais

A Amazônia na ficção de José Veríssimo e Inglês de Sousa, delineada pelo relato de viagem cientificista, nos fez propor em uma análise que conseguisse interpretar *Cenas da Vida Amazônica* e *Contos Amazônicos* abarcados pelo discurso hegemônico trazido pelos expedicionários que visitaram a Amazônia ao decorrer dos séculos XVIII e XIX.

A referência aos autores estrangeiros nas obras estudadas eram os primeiros indícios de que aqueles textos não-ficcionais atuavam de forma relevante na construção discursiva das narrativas literárias. A recepção de época, assim como a contemporânea, menciona os viajantes naturalistas como agentes no campo científico e literário amazônico. Araripe Júnior, ao produzir comentário sobre o romance *O Missionário* observou o seguinte:

A força sugestiva da vida amazônica dominou-o; o que é a reprodução de um fato que tem sido celebrado por todos os viajantes. Não há livro escrito sobre o Amazonas que se não ressinta de um colorido singular. É ao maravilhoso dessas tintas que devem todo o seu valor artístico os livros de Emile Carrey, de Gomes de Amorim, de Agassiz, de Bates, de Herbert Smith. (1960, p. 367)

De acordo com a importância do relato de viagem, restringindo o grande espectro dos narradores estrangeiros, Francisco Foot Hardman apontou como fonte da literatura ficcional amazônica, desde o romantismo aos “vários modernistas, a partir ao menos de 1870” (2009, p. 26), uma plêiade de exploradores naturalistas.

O primeiro capítulo desta dissertação procurou entender o processo histórico da entrada das expedições científicas na Amazônia brasileira, quais os autores mais determinantes no processo de redescobrimento, de “reinvenção ideológica” da América do Sul, segundo Louise Pratt. Para isso, foi necessário compreender o contexto mais amplo em que se inseriu a literatura latino-americana do século XIX, a relação estabelecida entre o relato da ciência e a prosa de ficção, por meio de um mesmo mecanismo de dominação deflagrado por Edward Said na tomada de “Oriente misterioso”, ou ainda, “o espírito africano”, uma série de figuras retóricas construídas pelo discurso de dominação imperialista em outros lugares do mundo, que se multiplicava na Amazônia no uso de expressões como “inferno verde”.

La Condamine e Humboldt produziram as primeiras descrições paisagísticas e tratariam dos mitos e lendas da região já sob este novo discurso, no qual a natureza era contemplada como objeto do sublime e em que o imaginário de origem cristã e indígena

estava sendo reavaliado. No entanto, muitos dos viajantes como Spix, Martius e Wallace anotaram, ao lado da versão “civilizadora”, as histórias recolhidas das populações nativas.

O que conseguimos constatar numa primeira análise conjectural de *Cenas da Vida Amazônica* e *Contos Amazônicos* foi, justamente, a desconstrução das lendas populares com Veríssimo e a incorporação do imaginário popular em Inglês, este tratando inclusive de inserir conflitos que já eram reflexo do choque entre o modelo progressista advindo das grandes cidades e o provincianismo ligado às crenças religiosas. Com Agassiz, considerou-se o empréstimo das observações etnológicas, seja no esboço descritivo dos relatos, seja pelos desenhos dos tipos da Amazônia como ficou exemplificado em *Retrato de Alexandrina (cafusa)*, desenhado por William James. Respondia a estes trabalhos “O crime do Tapui”, “A mameluca”, entre outras narrativas de Veríssimo, fazendo protagonizar aquelas personagens adaptadas à selva, mas que não conseguiam viver a ordem das cidades. Em Inglês, os “tipos” eram apresentados dentro desta nomenclatura etnológica do XIX. Entretanto, o autor já havia diluído aqueles pressupostos evolucionistas, chegando configurar em parte de *Contos Amazônicos*, entre seus narradores-personagens o tipo popular, reverberando os mitos e lendas na voz do nativo, algo que se pôde alcançar muito em referência aos trabalhos folclóricos de viajantes como Hartt e Couto de Magalhães.

Na segunda parte, a leitura da *Revista Amazônica* permitiu ampliar as discussões de *Cenas da Vida Amazônica*, quanto à confluência entre arte e ciência. João Ribeiro em texto publicado na *Revista Brasileira* alargava a fortuna crítica daquele livro que recebia sua segunda edição em 1899, afirmando sobre os dois “elementos da sua arte”, a paisagem e a ironia social, revelando que por mais “realista” que fosse o escritor, não se excluía sua propensão paisagística com certa dose poética. A *Revista Amazônica*, como primeiro produto intelectual de reverberação das “novas ideias”, tinha a ambição de exportar conhecimentos nacionais sobre a Amazônia, composta por um conteúdo diverso, desde balanços econômicos da região até narrativas literárias. Veríssimo teria a primeira edição de *Cenas da Vida Amazônica*, contendo inicialmente sua fração ensaística, “As populações indígenas e mestiças da Amazônia”, e propriamente, a ficção “Cenas da Vida Amazônica” com quatro narrativas largas, além dos chamados “esbocetos”, textos curtos que inicialmente tiveram sua primeira publicação ao lado de *Primeiras páginas. Viagens no sertão. Quadros Amazônicos. Estudos*. (1878). Na breve análise da revista, avaliou-se o quanto a literatura como a história estavam relacionadas ainda em campos não tão definidos. Os gêneros literários com suas características e estilo eram captados a partir do arranjo dos gêneros não-ficcionais: a ciência aparada pela modernização oitocentista com equipamentos de medidas, organizando este

conhecimento em estrutura de inventários, esquemas bem estruturados, que passaram para as narrativas literárias.

A análise mais detida em “Crime do tapuio” procedeu traçando relações com o relato de viagem, primeiro no aspecto etnológico, na constituição da figura do tapuio em seus aspectos físicos e intelectuais. O encontro com os desafios naturais que lhe colocam à prova sua destreza de indivíduo bem adaptado ao meio, ao mesmo tempo, em que o caráter “entristecido”, cobrado pela vida inóspita da selva, deixava o indivíduo alheio a certas questões do trabalho disciplinado. Depois, o tema do escravismo e a visão sobre os hábitos femininos, representado pela personagem Bertrana, estavam explicitados em Agassiz, como também, mencionou-se em Spix os conhecimentos medicinais dos índios, os remédios (*poçangas*), que a mesma personagem tinha no pé da rede no auxílio de seu ‘interminável’ mal estar. Ainda sobre as folhas e raízes convertidas em medicamentos, resgata-se o modo de organização em que a narrativa fixa os diversos produtos e sua função, nos mesmos parâmetros descritivos de classificação do relato. Por fim, a hipótese desta narrativa não ter alcançado uma forma mais definida de conto ou novela, não lhe retira sua contribuição em adotar expressões de fala no discurso direto de suas personagens, além de se associar a um grupo restrito de narrativas que combateram o escravismo indígena na região.

Para o estudo de *Contos Amazônicos*, apostou-se na recepção e conjuntura literária no momento da publicação do último livro ficcional de Inglês. No jornal *A Semana* no ano de 1893, Adherbal de Carvalho realizava um balanço geral das narrativas em “O Naturalista no Brasil”, não deixando de rebaixar a literatura nacional pela associação ao Romantismo português, sem força suficiente para produzir uma narrativa puramente “objetiva”, que não conseguia tratar das chagas sociais, ao contrário, insistia no paisagismo “colorista”. Logo, o livro de contos de Inglês teria ainda, para o desprezo geral da crítica, o desenvolvimento de uma narrativa popular na linha de Bernardo Guimarães, o transbordamento do imaginário do homem popular em conflito explícito contra o discurso civilizador, no corpo da narrativa. Em “Dança dos Ossos” de *Lendas e narrativas* o personagem-narrador Cirino resiste ao narrador do conto, já em “O gado do Valha-me-Deus”, de *Contos Amazônicos* o personagem-narrador Domingos Espalha compartilha sua história para um grupo de populares e bacharéis na cidade de Óbidos, procurando afirmar a todo o momento a veracidade dos fatos, sabendo que parte de seus interlocutores procuravam desmascarar credences populares. Se as narrativas de Bernardo e Inglês convergem na defesa de um imaginário comum, também, reproduzem em igual medida, como nos textos “objetivos”, a busca por um Brasil profundo.

A leitura de “O gado do Valha-me-Deus” inclinou-se por investigar o *topoi* da literatura de viagem ligado às travessias. Embora o narrador do tipo popular fosse avesso ao discurso das narrativas “objetivas”, não deixou de ver a paisagem pelo prisma humboldiano e explorar o mundo selvagem na fabulação de suas histórias. Também interpretamos que muito do delineamento dado ao narrador-personagem de viés popular resultou dos estudos e levantamentos realizados pelos relatos de viagem dentro da perspectiva do embate entre civilização e barbárie, caracterizando, por exemplo, o tapuio como representante da região amazônica. Para isso, fez uso dos estudos de linguagem, costumes, crenças, folclore, etc., para se chegar o mais próximo que se podia da figuração de um narrador “nativista”, que tratasse exclusivamente das terras nacionais e das histórias brasileiras, sem perder o estilo literário das paisagens e do pitoresco que demandava o público leitor das capitais da República.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

De Inglês de Sousa

SOUSA, Inglês de. *Contos Amazonicos*. Rio de Janeiro: Laemmert & C. – Editores, 1893.

_____. *Contos Amazônicos*. São Paulo: Martins Fontes, 2004

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

_____. *O Coronel Sangrado (Cenas da Vida do Amazonas)*. Belém: UFPA, 1968.

_____. *O Cacaulista (Cenas da Vida do Amazonas)*. Belém: UFPA, 2004.

_____. *História de um Pescador (Cenas da Vida do Amazonas)*. Belém: UFPA, 2007.

De José Veríssimo

VERÍSSIMO, José. *Scenas da Vida Amazonica: com um estudo sobre as populações indígenas e mestiças da Amazonia*. Lisboa: Livraria Editora de Tavares Cardoso & Irmão, 1886.

_____. *Scenas da Vida Amazonica*. Rio de Janeiro: Laemmert & C., 1899.

_____. *Cenas da vida amazônica*. Antonio Dimas (org.) São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2011.

_____. *As populações indígenas e mestiças da Amazônia: sua linguagem, suas crenças e seus costumes*. Em Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro. Período: 1876-1900 (busca: 1887/tomo L – primeira parte). <http://www.ihgb.org.br/rihgb.php>.

_____. *A pesca na Amazônia*. São Paulo / Rio de Janeiro: Livraria Clássica de Alves & C., 1895.

_____. *Estudos de Literatura Brasileira: 1ª série*. João Alexandre Barbosa (intr.) Belo Horizonte: Editora Itatiaia; São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1976.

_____. *Estudos de Literatura Brasileira: 3ª série*. Oscar Mendes (intr.) Belo Horizonte: Editora Itatiaia; São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1977.

_____. *Estudos de Literatura Brasileira: 4ª série*. Letícia Malard (intr.) Belo Horizonte: Editora Itatiaia; São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1977.

_____. *Estudos de Literatura Brasileira: 5ª série*. João Etienne Filho (intr.) Belo Horizonte: Editora Itatiaia; São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1977.

_____. *Estudos de Literatura Brasileira: 6ª série*. Melânia Silva Aguiar (intr.) Belo Horizonte: Editora Itatiaia; São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1977.

Bibliografia geral

AGASSIZ, Jean Louis Rodolph; AGASSIZ, Elizabeth Cary. *Viagem ao Brasil: 1865-1866*. Brasília: Senado Federal, 2000.

AMAZONAS, Lourenço da Silva Araujo. *Simá: romance histórico do alto Amazonas*. Pernambuco: Typ. De F. C. de Lemos e Silva, 1857.

AMORIM, Francisco Gomes de. *Os Selvagens*. Lisboa: Livraria Editora de Mattos Moreira & C.^a, 1875.

ARARIPE JÚNIOR. *Obra crítica de Araripe Júnior: volume I (1868-1887)*. Afrânio Coutinho (org.). Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura; Casa de Rui Barbosa, 1958.

_____. *Obra crítica de Araripe Júnior: volume II (1888-1894)*. Afrânio Coutinho (org.). Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura; Casa de Rui Barbosa, 1960.

_____. *Obra crítica de Araripe Júnior: volume III (1895-1900)*. Afrânio Coutinho (org.). Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura; Casa de Rui Barbosa, 1963.

ASSIS, Machado de. *Crítica literária*. Rio de Janeiro, São Paulo, Porto Alegre: W. M. Jackson Inc. Editores, 1944.

AZEVEDO, Aluísio. *O Mulato*. São Paulo: Livraria Martins Editoras S. A., 1975.

_____. *Demônios*. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2007.

AZEVEDO, J. Eustachio de. *Literatura Paraense*. Belém: Fundação Cultural do Pará Tancredo Neves; Secretaria do Estado da Cultura, 1990.

BARBOSA, João Alexandre. *A tradição do impasse; linguagem de crítica e crítica da linguagem em José Veríssimo*. São Paulo, Ática, 1974.

BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*. Paulo Bezerra (trad.) São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2010.

BATES, Henry Walter. *Um naturalista no rio Amazonas*. Regina Régis Junqueira (trad.) Belo Horizonte: Ed. Itatiaia; São Paulo: Ed. da Universidade de São Paulo, 1979.

BELLUZZO, Ana Maria de Moraes. *O Brasil dos viajantes: um lugar no universo*. São Paulo: Metalivros, 1994.

BURKE, Edmund. *Uma investigação filosófica sobre a origem de nossas ideias do sublime e do belo*. Campinas: Papirus/ Editora da Universidade de Campinas, 1993.

COELHO NETTO. *Rhapsodias*. Rio de Janeiro: Livraria Garnier, 1911.

CUNHA, Euclides da. *Os Sertões*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001.

_____. *Um paraíso perdido: ensaios, estudos e pronunciamentos sobre a Amazônia*. Leandro Tocantins (Organização, introdução e notas). Brasília, Senado Federal, 2000.

_____. *À Margem da história*. São Paulo: Editora Cultrix, 1975.

_____. *Contraste e confrontos*. São Paulo: Editora Cultrix, 1975.

DIMAS, Antonio. “Introdução”. Em VERÍSSIMO, Inglês. *Cenas da Vida Amazônica*. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2011.

ECHEVARRÍA, Roberto González. *Mito y archivo: una teoría de la narrativa latinoamericana*. México: Fondo de Cultura Económica, 2000. (1ª ed. 1990)

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda; RÓNAI, Paulo. (Organizadores) *Mar de histórias: antologia do conto mundial III: romantismo*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1979.

_____. *Mar de histórias: antologia do conto mundial IV: do romantismo ao realismo*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.

_____. *Mar de histórias: antologia do conto mundial V: realismo*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1981.

_____. *Mar de histórias: antologia do conto mundial VI: caminhos cruzados*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.

_____. *Mar de histórias: antologia do conto mundial VII: fim do século*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

FERREIRA, Lúcio Menezes. “Ordenar o Caos”: Emílio Goeldi e a arqueologia amazônica. *Bol. Mus. Para. Emílio Goeldi. Ciências Humanas*, Belém, v. 4, p. 71-91, 2009.

FREIRE, José Ribamar Bessa. *Rio Babel: a história das línguas na Amazônia*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2011.

FREITAS, Marcos Vinícius. *Hartt: expedições pelo Brasil imperial 1865-1878*. São Paulo: Metalivros, 2001.

FREYRE, Gilberto. *Ordem e progresso*. São Paulo: Global, 2004.

GUIMARÃES, Bernardo. “Dança dos ossos”. Em *Panorama do conto brasileiro: o conto romântico*. Vol. II, Mário da Silva Brito (notas e introdução), Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira S. A., 1961.

GOMES, Celuta Moreira. *O conto brasileiro e sua crítica, bibliografia (1841-1974)*. Rio de Janeiro, Biblioteca nacional, 1977.

HAGE, Fernando. “João Affonso: O Homem Que Escreveu o Primeiro Livro de História da Moda no Brasil”. Em 6º Colóquio de Moda, 2010.

HARDMAN, Francisco Foot. *A vingança da Hiléia: Euclides da Cunha, a Amazônia e a literatura moderna*. São Paulo: Editora UNESP, 2009.

HARTT, Charles Frederik. *Os Mitos Amazônicos da Tartaruga*. Trad. Luís da Câmara Cascudo. Recife: Arquivo Público do Estado, 1952.

HUMBOLDT, Alejandro de. *Viaje a las Regiones Equinocciales del Nuevo Continente*. Tomo I, Caracas: Monte Avila Editores, 1985.

_____. *Viaje a las Regiones Equinocciales del Nuevo Continente*. Tomo IV, Caracas: Monte Avila Editores, 1985.

LA CONDAMINE, Charles-Marie de. *Viagem na América Meridional descendo o rio das Amazonas*. Brasília: Senado Federal, 2000.

LEANDRO, Rafael Voigt. *Alberto Rangel e seu projeto literário para a Amazônia*. 2011. Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira) – Programa de Pós-graduação em Literatura da Universidade de Brasília.

LONGINO. “Do sublime”. Em *A poética clássica*. São Paulo: Editora Cultrix, 2005.

MAGALHÃES, Basílio. “Apresentação”. Em LA CONDAMINE, Charles-Marie de. *Viagem na América Meridional descendo o rio das Amazonas*. Brasília: Senado Federal, 2000.

MAGALHÃES, José Vieira Couto de. *O Selvagem*. Belo Horizonte, Ed. Itatiaia; São Paulo: Ed. da Universidade de São Paulo, 1975.

MAGALHÃES JÚNIOR, R. *O conto do Norte*. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira S. A., 1959.

MEIRELLES FILHO, João. *Grandes Expedições à Amazônia Brasileira: 1500-1930*. São Paulo: Metalivros, 2009.

MIGUEL-PEREIRA, Lúcia. *Escritos da Maturidade*. Rio de Janeiro: Editora Graphia, 1994.

MOISÉS, Massaud. *A criação literária: prosa*. São Paulo: Editora Cultrix, 1985.

NUNES, Francivaldo Alves. “Paisagens rurais na Amazônia oitocentista: magia, espanto e admoestações”. Em XXIX Simpósio de História Nacional, número da edição, ano. Anais... Cidade: Instituição, sem página.

PIZARRO, Ana. *Amazônia: as vozes do rio: imaginário e modernização*. Rômulo Monte Alto (trad.) Belo Horizonte: Editora UFMG, 2012.

_____. (Autoria e Organização) *La literatura latinoamericana como proceso*. Buenos Aires: Cedal, 1995

POE, Edgar Allan. *A filosofia da composição*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2008.

PRATT, Mary Louise. *Os olhos do império: relatos de viagem e transculturação*. Bauru, SP: EDUSC, 1999.

REIS, Arthur Cezar Ferreira. *A Amazônia e a cobiça internacional*. São Paulo: Companhia Editorial Nacional, 1960.

RICOUER, Paul. *Tempo e Narrativa. 3. O tempo narrado*. Trad. Claudia Berliner, São Paulo: WMF Martins Fontes, 2010.

ROMERO, Sílvio. *Compêndio de história da literatura brasileira*. Luiz Antonio Barreto (org.) Rio de Janeiro: Imago Ed., Universidade Federal do Sergipe, 2001.

_____. *Literatura, história e crítica*. Luiz Antonio Barreto (org.) Rio de Janeiro: Imago Ed.; Aracaju, SE: Universidade Federal de Sergipe, 2002.

_____. *Contos populares do Brasil*. São Paulo: Landy Editora, 2006.

SÁ, Magali Romero. “O botânico e o mecenas: João Barbosa Rodrigues e a ciência no Brasil na segunda metade do século XIX”. *História, ciência, saúde* (Fiocruz), São Paulo, v. VIII (suplemento), p. 899-924, 2001.

SAID, Edward W. *Orientalismo: O Oriente como invenção do Ocidente*. Trad. Rosaura Eichenberg, São Paulo: Companhia da Letras, 2007.

_____. *Cultura e imperialismo*. Trad. Denise Bottman, São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

SCHILLER, Friedrich. *Do sublime ao trágico*. Org. Pedro Sússekind; trad. e ensaios Pedro Sússekind e Vladimir Vieira. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2011.

SOUZA, Márcio. *História da Amazônia*. Manaus: Editora Valer, 2009.

SPIX, Johann Baptist von. *Viagem pelo Brasil: 1817-1820*. Belo Horizonte: Ed. Itatiaia; São Paulo: Ed. da Universidade de São Paulo, 1981.

SÜSSEKIND, Flora. *O Brasil não é longe daqui: o narrador, a viagem*. São Paulo: Companhia da Letras, 1990.

TUPIASSU, Amarilis. “Prefácio: Inglês de Sousa e a Consciência de ser Amazônico”. Em SOUSA, Inglês de. *Contos Amazônicos*. Belém: UFPA, 2005.

WALLACE, Alfred Russel. *Viagens pelos rios Amazonas e Negro*. Belo Horizonte: Ed. Itatiaia; São Paulo: Ed. da Universidade de São Paulo, 1979.

Documentos consultados na Biblioteca Nacional – Hemeroteca

A Semana (1893)

Gazeta Postal (1893)

O País (1893)

O Álbum (1893)

Pacotilha (1893)

Revista Amazônica (1883-1884)

Revista Brasileira (1899)

ANEXOS

ANEXO A – A *Revista Amazônica* (1883-1884)

1.

(Capa / Primeiro ano / Tomo I / Nº 1 Março)

2.

Abbrir um campo em que venham lavrar quantos se interessam pelo desenvolvimento moral da esplendida região amazonica; tornal-a conhecida, dentro e fóra do paiz, pelo estudo dos multiplos aspectos porque pode ser encarada, aos sabios, letrados, economistas e financeiros emprehededores; estreitar n'uma communidade de desejos e, até certo ponto, de idéas, as relações entre as duas provincias que formam a Amazonia; propagar o espirito novo que actualmente agita o mundo intellectual; offerecer aos estudiosos de ambas essas provincias um meio menos ephemero do que o jornal, de dar publicidade ao resultado de suas locubrações—tal é o fim desta publicação.

Entendemos que no meio do febril movimento commercial que a riqueza nativa do valle do Amazonas entretem não só n'esta Liverpool dos Tropicos—como já lhe chamaram—mas ainda na futura cidade de Manaos, havia lugar para um jornal consagrado a promover directa ou indirectamente, o engrandecimento moral e, portanto, dirigir melhor o material da Amazonia; e que publical-o seria, sinão um serviço que prestavamos, ao menos uma lacuna que cobriamos.

Não basta—cremos nós—produzir borracha, cumpre tambem gerar idéas; não é sufficiente escambar productos, é ainda preciso trocar pensamentos; e um desenvolvimento material que se não appoiasse n'um correlativo progresso moral seria, não somente improficuo, mas funesto, pela extensão irregular que daria aos instinctos—já a esta hora muito exagerados—do mercantilismo.

6

Si uma publicação que se consagre ás letras, ás artes e ás sciencias, póde concorrer para esse fim, a *Revista Amazonica* quer e espera ser essa publicação, comtanto,—é claro—que não lhe falleçam nem a collaboração de todos os escriptores que para elle quizerem contribuir, nem a protecção do generoso publico das duas provincias a que a dedicamos.

OS EDITORES.

(Editorial)

SUMMARIO

A REVISTA AMAZONICA **OS EDITORES**

I.—COMMUNICAÇÕES ANTIGAS ENTRE MATTO-GROSSO E PARA' por **Domingos Soares Ferreira Penna.**

II.—A VIUVA (*Scenas provincianas*) por **João Affonso.**

III.—JURISPRUDENCIA E FORO pelo Conselheiro **Tito Franco d'Almeida.**

IV.—OS IDOLOS AMAZONICOS por **José Verissimo.**

COM UMA ESTAMPA

A CIDADE DE BELEM
GRANDE PANORAMA ORIGINAL DO EMINENTE PAISAGISTA
J. Leon Righini
REPRODUÇÃO EM OLEOGRAPHIA
EDITORES E PROPRIETARIOS
TAVARES CARDOSO & C.^a — PARÁ
MATTOS MOREIRA & CARDOSO — LISBOA

Fazendo reproduzir a primorosa aguarella em que um artista inspirado conseguiu reunir todas as bellezas peregrinas da cidade que Chaudes denominou

“A LIVERPOOL DOS TROPICOS”

e em que a natureza sempre em galas ostenta todas as pompas da creação, obedeceem os editores menos a uma especulação mercantil que ao desejo de collaborarem para affirmação do progresso d'esta terra, fadada para os mais deslumbrantes destinos

A tela que mede 1^m e 12 centímetros de comprimento por 53 de altura é uma formozissima decoração, que está ao alcance de todas as bolsas.

PREÇO 20\$000

TAVARES CARDOSO & COMP.
PARA'

(Sumário da revista de número 1 / Publicidade das editoras Tavares Cardoso & C.^a do Pará e Mattos Moreira & Cardoso de Lisboa)

4.

(Estampa – A pedra Muirakitan)

5.

LIVRARIA UNIVERSAL

TYPOGRAPHIA E ENCADERNAÇÃO

DE

Tavares Cardoso & C.^a

RUA DOS MERCADORES

Livros de sciencias, letras e artes em todas as linguas. Objectos de escriptorio, tinteiros dos mais finos gostos, papel de toda a qualidade, pennas, canetas e lapis dos melhores fabricantes. Papeis e tintas d'impressão. Livros em branco para casas commerciaes, letras, facturas & c.

Encarregam-se de qualquer encomenda para a Europa e America, servindo sempre com promptidão a modicidade de preços as pessoas que os honrarem com a sua confiança.

Dispondo das machinas mais aperfeçoadas na sua officina typographica e de encadernação, encarregam-se tambem de toda e qualquer impressão, como :

Relatorios
Circulares
Cartões
Cartões de visita
Participações de casamento
Recibos
Letras

Conhecimentos
Contas
Facturas
Disticos
Avulsos
Cartazes

& & &

E encadernações de quaesquer obras, bem como livros em branco, a vontade do freguez

Nesta casa encontram-se as edições de Mattos, Moreira & Cardosos, de Lisboa, praça de D. Pedro n. 67, e entre ellas o

PORTUGAL ANTIGO E MODERNO

Diccionario estatistico corographico, heraldico, archeologico, biographico e etymologico de todas as cidades, villas e freguezias de Portugal e de grande numero de aldeas por

AUGUSTO SOARES D'AZEVEDO BARBOSA DE PINHO LEAL

CONDIÇÕES DAS ASSIGNATURAS

O PORTUGAL ANTIGO E MODERNO compõe-se de 10 volumes in 4^o, de mais 600 paginas, a duas columnas. Estão já publicados nove volumes e alguns fasciculos do ultimo. Preço de cada volume, encadernado, 5\$000 réis. Entregase um volume mensalmente.

E O

JORNAL DA INFANCIA

SEMANARIO, ILLUSTRADO, INSTRUTIVO, RECREATIVO E MORAL

Collaborado pelos principaes escriptores portuguezes e com illustrações de

R. Berdalio Pinheiro. Manoel de Macedo, Casanova, Pedroso, etc.

ASSIGNATURAS

ANNO 10\$000

(Publicidade – Livraria Universal de Tavares Cardoso & C.^a)

REVISTA AMAZONICA

(SCIENCIA, ARTE, LITTERATURA, VIAGENS, PHILOSOPHIA,
ECONOMIA POLITICA, INDUSTRIA, ETC.)

EMPRESA EDITORA:

Clementino José Lisboa, Joaquim Ignacio Amazonas d'Almeida,
José Cardoso da Cunha Coimbra, Dr. José Paes de Carvalho e José
Verissimo.

Publica-se uma vez por mez em fasciculos de 32 paginas de im-
pressão, pelo menos, com estampas e mappas sempre que a clareza
dos assumptos o exigir.

ASSIGNATURAS:

<i>Belem do Pará</i>		<i>Provincias e interior</i>
Um anno	10\$000	12\$000
Seis mezes	6\$000	7\$000
Numero avulso	1\$500	2\$000

PAIZES DA UNIÃO POSTAL

Anno..... 25 francos | Semestre..... 13 francos

Pagamentos adiantados

Toda a correspondencia deve ser dirigida á José Verissimo, Dire-
tor da REVISTA AMAZONICA—Estrada de S. Jeronymo, Pará.

AGENTES

Manáes.—Henrique Ferreira Penna d'Azevedo.
Obidos.—Antonio Caminha Muniz.
Santarem.—Joaquim Maria Machado de Abreu Peixoto.
Monte Alegre.—João Valente do Couto Junior.
Cametá.—Antonio Joaquim Alves da Silva.
Vigia.—Francisco Ferreira de Vilhena Alves.

Lisboa.—Mattos Moreira & Cardosos, Praça de D. Pedro n. 67.
Paris.—Maisonneuve & C^{ie}, Librairie, Quai Voltaire 25.

A V I S O

Rogamos ás pessoas a quem é remettido este numero com carta
circular, o favor de, caso não queiram assignar a REVISTA, devol-
verem-no a nós ou a nossos agentes, afim de não lhes ser enviado
o 2º numero; sendo que si o não fizerem tomaremos a liberdade de
as considerar assignantes.

Impresso por—João Baptista de Mello Cavalcanti—Pará

(Revista Amazônica / Empresa editorial / Assinatura / Agentes)

7.

PUBLICAÇÕES RECEBIDAS.

JORNAL DA INFANCIA, semanario illustrado, instructivo, recreativo e moral, etc.—Editores: Mattos Moreira & Cardosos—Praça de D. Pedro 67—Lisboa. N.^{os} 1 a 11.

E' uma interessante publicação que recommendamos aos nossos amigos, para seus filhos de 6 á 12 annos. Mesmo os mais velhos, e até alguns paes, lucrarão igualmente lendo-a.

CORREIO DA EUROPA.—Revista quinzenal.—Lisboa—4.^o anno, n.^o 3.

REVISTA FAMILIAR, 1.^o anno—Pará—n.^{os} 5 e 6.

(Publicações recebidas)

8. Cronograma da *Revista Amazônica*

(1883)

Nº 1 – Primeiro Tomo

Comunicações antigas entre Mato Grosso e Pará – D. S. Ferreira Penna

A viúva (cenas provincianas) – João Affonso

Jurisprudência e Foro – Tito Franco de Almeida

Os ídolos amazônicos – José Veríssimo

Nº 2 – Primeiro Tomo

O elemento servil e sua extinção – Amazonas de Almeida

A linguagem popular amazônica – José Veríssimo

A viúva (cenas provincianas) – João Affonso

Explorações do Amazonas: o rio Branco – D. S. Ferreira Penna

Jurisprudência e Foro: a dotação da magistratura – Tito Franco de Almeida

Nº 3 – Primeiro Tomo

A viúva (conclusão) – Affonso Penna

A linguagem popular amazônica (continuação) – José Veríssimo

Sociedade paraense promotora da instrução – Tito Franco

Contra os Jauaperys – Augusto Constancio Rockling

A educação da infância – Domingos J. B. de Almeida

“Publicações recebidas”

Nº 4 – Primeiro Tomo

Cenas da cabanagem no Tocantins – D. S. Ferreira Penna

Sobre algumas palavras francesas, inglesas e alemãs de origem brasileira – Emilio Allain

Contra os Jauaperys – A. C. Rockling

Jurisprudência e Foro: Publicidade – Tito Franco de Almeida

A linguagem popular amazônica – José Veríssimo

“Publicações recebidas”

Nº 5 – Primeiro Tomo

Cenas da vida amazônica: “O boto - I” – José Veríssimo

Cenas da cabanagem no Tocantins (conclusão) – D. S. Ferreira Penna

O movimento intelectual brasileiro: nos últimos dez anos – José Veríssimo

O desenvolvimento econômico da Amazônia – J. Gualdino

Nº 6 – Primeiro Tomo

Cenas da vida amazônica: “O boto - II” – José Veríssimo

A dívida pública do Brasil – Tito Franco de Almeida

Tradições, crenças e superstições amazônicas – José Veríssimo

Nº 7 – Segundo Tomo

Tradições, crenças e superstições amazônicas – José Veríssimo

A dívida pública do Brasil – Tito Franco de Almeida

Cenas da vida amazônica: “O boto - III” (conclusão) – José Veríssimo

(1884)

Nº 8 e 9 – Segundo Tomo

O muirakitan ou aliby – J. Barbosa Rodrigues

A indiferença científica – X...

Jurisprudência e Foro: Júri – Tito Franco de Almeida

As populações indígenas e mestiças da Amazônia – José Veríssimo

Sobre algumas palavras francesas, inglesas e alemãs de origem brasileira – V.
Chermont de Miranda

A borracha – Luiz Autran

A Amazônia – José Gualdino

“Publicações recebidas”

Nº 10 e 11 – Segundo Tomo

“texto dos editores”

Limites do Brasil com a Guiana Francesa – Tito Franco de Almeida

ANEXO B – Edições e recepção de *Cenas da Vida Amazônica*

1.

(Edição de 1886)

2.

INDICE	
	PAG
Dedicatoria	5
Advertencia	7
As populações indígenas e mestiças da Amazonia	
Tapuios e seus descendentes	9
Sua linguagem	27
Suas crenças	56
Usos e costumes	74
Conclusão	91
Scenas da vida amazonica	
O Bôto	95
O crime do Tapuio	139
O voluntario da patria	163
A sorte de Vicentina	187
Esboços:	
I O serão	231
II A lavadeira	236
III O lundum	244
IV Indo para a seringa	251
V Voltando da seringa	257
VI A Mameluca	263
Nota	269

(Índice da edição de 1886)

3.

(Edição de 1899)

4.

INDICE

O Bôto.....	I
O Crime do Tapuio.....	101
O Voluntario da Patria	155
A Sorte de Vicentina	209

Esbocetos:

I O Serão... ..	303
II A Lavadeira.....	313
III O Lundum.....	328
IV Indo para a seringa.....	342
V Voltando da seringa	353
VI A Mameluca	365
Nota.....	375

(Índice da edição de 1899)

BIBLIOGRAPHIA

377

271. — *Scenas da Vida Amazonica*, por José Verissimo. Nova edição. — Laemmert & Comp. editores — Rio de Janeiro, 1939, la-16, 375 pags.

Acontecerá provavelmente a um numero escolhido de leitores o mesmo que me aconteceu a mim ao abrir as paginas deste livro:— menos que o desejo soffrego de lê-lo, uma curiosidade extrema de julgal-o. Em geral, apraz á nossa malignidade ver sempre um mestre á prova e um theorista constrangido á acção; digo que apraz á *malignidade humana*, porque o *fiasco* é mais do que muito frequente e os homens que formulam regras ou siquer pretendem percebê-las, vivem praticamente numa lamentavel desordem.

Queria eu ver até que ponto um espirito de fundo critico e analytico, como é hoje José Verissimo, seria capaz de crear com a propria seiva uma obra d'arte synthetica e inteiriça. Pareceu-me que iria encontrar a obra do ornamentista e não do architecto e quando muito acharia o prazer geometrico e medido do arabesco, em vez da impressão solida do edificio.

Confesso que tive (e será essa a sorte dos leitores que mencionei) a mais agradável de todas as decepções. Dentro do critico dormita apenas o artista e na *psyché* do erudito pousa a serenidade sceptica do philosopho e do contemplativo. Nesse livro, que eu esperava, é certo, agradável, deparou-se-me um interprete sumptuoso da nossa gente e das nossas terras.

Fechei essas paginas com a impressão nitida de quem voltava de uma viagem: com a memoria confusa e cheia de traços physiognomicos, quasi familiares, trechos de ceu e agua, mundos com todos os seus expoentes de calor, de climas, de vida, de florestas, de vozes humanas, que se vão perdendo, gaguejando já no olvido das coisas passadas....

No tempo em que José Verissimo escreveu essas *Scenas Amazonicas*, o seu poder poetico, isto é, a sua *capacidade de crear* ¹ não tinha sido posta á margem (talvez para sempre) pela erudição e pelo instincto didactico de seu espirito. Essa poesia da sua primeira phase foi a flor delicada da sua fructificação de hoje; flor ephemera e perfumosa, que o pollen de outras regiões fecundara antes de tempo. A sua flor nativa e amazonica transformou-se ao contacto das correntes transoceanicas; a poesia e a erudição entremostam-se como os dois cotyledones do seu ulterior desenvolvimento; mas uma teve que esmagar a outra, pois que ambas são quasi sempre impossiveis. A juventude o fizera poeta; mas o habito de estudar e a madureza o tornaram um critico.

A coisa mais cara que ha, diz João Paulo, é a sabedoria; porque só é possivel comparal-a com a mocidade.

Foi bem, pois, que o autor nos revelasse com as *Scenas da Vida Amazonica* esse dado pessoal e biographico, já agora indispensavel para bem julgal-o e comprehendel-o. O critico de hoje poderá ainda memorar o poeta como a sombra ancestral da sua galeria nobiliarchica. Ao psychologista, sob o critico dos dias correntes nas suas impressões magnificas e de grande largueza da vida intellectual do Brazil, ² occorrerá descobrir o artista de outros tempos, por processos mais reconditos,

¹ Seria talvez util que, á maneira dos Gregos e dos Allemães, nós dessemos á palavra *Poeta* (Dichter) o sentido do *creator*, tanto na poesia como na prosa, mesmo porque esta ultima não dispensa o elemento rhythmico.

² Refiro-me aos artigos de critica literaria publicados semanalmente no *Journal do Commercio* e que constituem uma das melhores leituras do periodismo fluminense. Não se sem duvida discordar ás vezes do critico, mas não do seu modo sincero e espontaneo de dizer.

delicados e difíceis. Com o livro que temos á vista a tarefa é agora facil e intuitiva. Eu sempre pensei que a incapacidade de aprender equivale á incapacidade artistica e tenho como um aphorismo a frase de Sir. Joshua Reynolds num dos seus excellentes *Seite discursos sobre a Arte* de que « as ideias geraes e a belleza são caminhos differentes da mesma expressão das coisas ».

E neste bello livro que annuncio aos leitores , ha as pegadas do caminheiro daquelles dois caminhos: o paizagista e o philosopho. A paizagem e a ironia são os dois elementos da sua arte.

E esses dois elementos produzem uma harmonia providencial que nos conforta ; porque, si a sua *ironia* nos dá um quadro pessimista e melancolico dos nossos costumes, a sua *paizagem* forte e soberba nos repara aquella quasi destruição.

E eis a meu ver porque, sendo já esse livro, embora escripto ha muitos annos, um producto de seu scepticismo, entretanto a impressão total que nos produz é reparadora e mesmo jovial.

O homem do Amazonas é um puro *haustus* : no meio daquella orgia da vida dir-se-ia um tisico por obrigação mesologica — fatigado de nascença, refractario ao trabalho e aos deveres da civilização. E' por exemplo o Porfírio que casara por motivo do « isolamento do sitio », que abandonara mais tarde o sitio e a lavoura para ser « procurador da Camara Municipal ». Todos os homens quasi dessa região deixam quanto podem o trabalho agricola ou industrial para encostar-se ao orçamento por mais mesquinho que seja o « osso » que invariavelmente os seduz como a tontina de uma campanha de Seguros ; podem então

morar e vegetar miseravelmente nas cidades, fazer politica, intrigar nas eleições com esse « amor das posições sociais por mais reles que sejam, proprio das raças fracas. »

No segundo conto do livro, *O Crime do Tapuyo*, vemos em acção outros typos: o de Beltrana, que passava a sua vida na rede, rodeada de remedios e tisanas e de açoite em punho, explorando com a mais covarde perversidade o terror de uma pobre criança mameluca reduzida a uma servidão peor que a de um escravo.

No terceiro conto, *O Voluntario da Patria*, vemos o Chico Cabano, o sub-delegado, que a « politica fizera autoridade para soltar-o contra o partido adverso como um cão contra a caça ». Porque « para taes misteres têm sempre os partidos á mão quejandos sujeitos, tanto mais benemeritos quanto mais sevandijas. »

No ultimo conto, *A Sorte de Vicentina*, o Antonio do Porto com os seus contractos com a municipalidade, o Anselmo Pereira, o jornalista da roça, o Espeto e outros... esboçam uma galeria de typos verdadeiros, desenhados com firmeza e exactidão que nunca se apagam do espirito, porque estamos toda hora a encontral-os a cada passo.

Eis ahi os typos humanos que J. V. nos faz reconhecer, pois são inevitavelmente já conhecidos velhos e que elle zurze com a sua ironia feliz e a proposito. Todos poder-se-iam reunir sob um rotulo synthetico — *a canalha* — si na verdade não apparecessem aqui e ali no meio desta multidão, certas physionomias sympathicas e meigas, como são, ainda que fugitivas, a mãe do *Voluntario* e *Rosinha* e *Vicentina* e *Benedicta*. E é digno de notar-se, todas essas physionomias são de mulheres, boas e angelicas, porque são ali, na verdade, escravas.

Segundo a minha propria observação, em todo o Brazil provinciano, excepção feita dos estrangeiros e dos individuos que ainda não foram (às vezes por ineptia) seduzidos pela politica, só ha a mulher, que verdadeiramente trabalha. O resto entrega-se a infundavel palestra, de manhan nas repartições, de tarde na porta das lojas, excepto nos dias de festas religiosas ou eleitoraes.

A pintura dessa sociedade eminentemente politica encontra-se a trechos no livro de José Verissimo, de modo admiravel e nesse presupposto são documentos exactos da nossa cultura, sobretudo aquellas paginas onde elle nos conta as peripecias de uma rivalidade entre a *cidade alta* e a *cidade baixa* com as suas mil intrigas, provocações, tumultos e immoralidades oriundas do grande ocio do deserto; igualmente valem por documentos photographicos a sua descripção de um *jury* de aldeia (como é verdadeira toda aquella scena!) e a iobrega imponencia do palacio presidencial, inaccessible aos miseros pretendentes.

E' nesse campo que a *ironia*, a philosophia de scepticismo do autor acha uma ampla messe. Mas o elemento que suaviza e nos recompõe dessa melancolia propria da degradação do homem é, conforme já o disse, a paizagem equatorial.

Cada arte tem o seu limite proprio e não é licito exigir della a representação das coisas que não lhe cabem na sua orbita de expressão.— Não se póde pedir á esculptura a figuração de uma batalha; nem se poderá, a meu ver, pedir nunca jámais á pintura a figuração da paizagem tropical; poder-se-á, porém, pedil-a em certos limites ao poeta, que tem ao seu dispór todos os recursos do tempo e todas as dimensões do espaço.

Ainda neste particular as *Scenas da Vida Amazonica* offerecem um attractivo raro e precioso. Homens de grande scien-

cia e de grande imaginação têm cursado o Amazonas e delle feito descripções maravilhosas: mas em geral, si conhecem o *habitat*, não conhecem na mesma medida o povo sinão que ás vezes o desconhecem por completo: por isso faltam ás suas descripções a *monada* que, segundo os philosophos, anima as coisas mortas e dá-lhes um interesse animal e humano.

Nas *Scenas da Vida Amazonica* não falham essas grandiosas e soturnas perspectivas do populoso deserto do grande rio. As suas florestas, as suas aguas, os seus mundos de terra e vegetação, perennes uns e subitaneos outros, molles, fluidos e gigantescos...

E exemplifico — entre outros como sendo os trechos que se aur fixaram na imaginação, o dos lagos onde se faz a salga (pags. 44 e seg.) sulcados de canoas, cheios do ruido de aves aquaticas e da vida innumeravel que o fluxo das enchentes affoga ou desperta; ainda o trecho que descreve um igapó do Trombetas (pags. 119 e seg.) com incidentes terriveis e toda a paizagem tragica do Ererê onde se passa a triste historia de Vicentina e no qual a sombria impressão do *lavrado* e do *coberto* são quiçá mais emocionantes do que o entrecho do proprio conto.

Assim pois temos um livro intenso de verdade e de poesia nacional a que não falta o *humour* de uma philosophia serena, ainda que pessimista. E' a obra da mocidade de um critico e é uma outra equivalencia lisongeira do seu talento, que estamos acostumados a admirar.

JOÃO RIBEIRO

(Resenha crítica de João Ribeiro — *Revista Brasileira* 1899)

ANEXO C – Edição e Recepção de *Contos Amazônicos*

1.

(Edição de 1893)

2.

INDICE

	PAGS.
Voluntario.....	1
A Feiticeira.....	33
Amor de Maria.....	55
Acauan.....	79
O donativo do capitão Sylvestre.....	97
O gado do Valha-me-Deus.....	119
O Baile do Judeu.....	137
A quadrilha de Jacob Patacho.....	149
O Rebelde.....	173

Impresso na Comp. Typographica do Brazil, r. Invalidos, 93.

(Índice da edição 1893)

LAEMMERT & C., LIVREIROS

ULTIMAS PUBLICAÇÕES

CONTOS AMAZONICOS, contendo: Voluntario — A Feiticeira — Amor de Maria — Acauan — O Donativo capitão Silvestre — O Godo do Valha-me Deus — O baile do judeu — A quadrilha de Jacob Patacho — O rebelde, por H. Inglez de Souza, 1 volume nitidamente impresso 3\$000.

ESTUDOS ALLEMÃES, pelo Dr. Tobias Barreto, publicação posthuma, dirigida por Sylvio Romero, 1 vol. in-8 de 912 paginas, nitidamente impresso, encadernado, 15\$000.

COLOMBO e o quarto centenario do descobrimento de um novo mundo, por Sophus Ruge, 1 nitido volume ornado com o veridico retrato de Christovão Colombo. Preço 2\$000.

DIAS E NOITES—Poesias de Tobias Barreto, collecção completa, publicadas sob a direcção do Dr. Sylvio Romero, 1 bonito volume brochado 3\$000, encadernado 4\$500.

NOÇÕES DE ESTATISTICA das Estradas de ferro contendo a determinação de varios elementos de estatistica e a utilização dos wagons de mercadorias pelos engenheiros Henrique Amaral e Paula Pessoa, 1 vol. ornado com 17 gravuras e nitidamente impresso brochado 2\$500.

AZULEJOS, pequena série de escriptos litterarios em prosa e verso, ornado com o retrato do author por Cesar de Carvalho, 1 vol. bem impresso brochado 3\$000.

AQUARELLAS, contos por Olympio de Araujo, 1 vol. brochado 3\$000.

REGULAMENTO para a cobrança do Imposto do sello anotado por um advogado 1 vol. brochado 1\$000.

LIÇÕES DE POLITICA POSITIVA, por J. V. Lastarria, traducção de Lucio de Mendonça, 1 vol. com perto de 500 paginas nitidamente impresso e bem encadernado, 10\$000.

INVENTARIO ADEPT. DADENTIA. NO

(A Semana, “Últimas publicações”, p. 7)

CONTOS AMAZONICOS

(INGLEZ DE SOUZA)

Levados pela justa sympathia e admiração que nos despertava o autor, nome já illustre nas letras brasileiras, auroolado mesmo nas lutas do jornalismo de S. Paulo, lenos de um folio de um bello volume ultimamente publicado sob o titulo de *Contos Amazonicos*, caprichosamente impresso na casa Laemmert & C.

O livro de Inglez de Souza deixou-nos esta boa impressão, a que melhor pôde augurar do exito de um trabalho litterario e que equivale por si só a meia critica; depois de lido o cuidadosamente não nos sentimos cansados em folhear de novo as suas magnificas paginas, em que se accentua definitivamente o talento do escriptor, revelando as qualidades de um bom escripto despretencioso e as magnificas descrições em que vive a verdade da paisagem, justa e combinada, sem exageros coloristas, mas também sem os desmaios romanticos da velha prosa delambida.

Lenos com interesse: *O Voluntario*, a *Acanan*, o *Doile do Judeu* e o *Rebelle* no-velha bem imaginada e bem contada que é o fecho de ouro do precioso livro—mais um que não desmerece, enriquecendo, ao contrario, a já tanta collecção de obras litterarias com que nos tem brindado o bello talento de Inglez de Souza.

Dito isto, que é tirado da consciencia com sinceridade, porque não vem á guisa de sermão encomendado e é apenas uma impressão pessoal traductora do entusiasmo que nos desperta a justa admiração pelo autor, pelo seu talento, pelas suas aptidões artisticas, digamos francamente as observações que nos acudiram durante o tempo em que folheamos os *Contos Amazonicos*.

Contos Amazonicos.

D sacamos primeiramente o fundo, isto é, a idéa, o assumpto, da forma litteraria, que deve ser a roupagem da primeira, ora simples ora luxuosa, como melhor convem á phrase e á tela.

Taine já observou que varios mestres em litteratura, como os de Munich, ao lado de Cornelius, consideram apenas a idéa como primordial, dando á execução os simples fôros de secundaria. O mestre pôde conceber e o discípulo pintar; e a obra d'arte produzida, sendo toda symbolica e philosophica, tem apenas por fim atrahir a attenção do leitor sobre uma grande verdade, moral ou social. *Overbeck*, *Knauss* e outros pintores notaveis manifestam-se psychologistas igualmente notaveis, pela concepção magistral dos seus quadros.

Como, porém, considerar a idéa a unica manifestação da obra d'arte, desprezando a forma, como secundaria, justamente nos nossos dias, em que as torturas da phrase e os caprichos do estylo martelado caíram por toda a parte como o mais accentuado symptoma da *neurose litteraria*?

Quem julga hoje de uma obra d'arte, não pôde absolutamente desprezar a forma pela idéa; seria baldada e inutil toda esta educação dos scultidos: dos olhos, sensíveis ás cores e ás formas, nas suas multiplas combinações; do ouvido, educado para toda a infinita variação combinada dos sons.

Facemos, pois, no livro que temos agora diante de nós, a distincção da idéa, do assumpto, da forma. De outra maneira não se poderia proceder a respeito de um livro cuja primeira qualidade é ser, como este, brasileiro até á raiz dos cabellos; com outro criterio não se poderia escrever da litteratura *naturalista* que, sendo a photographia mais ou menos exacta da natureza, deixa mais aos requintes da forma as exigencias do estylo, não só o principal trabalho da critica, como a traducção medida da quantidade de sensibilidade artistica do autor, se assim se pôde dizer.

Assim se pode dizer.

O breve e despretencioso titulo de *Contos Amazonicos* diz já por si que o livro de Inglez de Souza é eminentemente brasileiro; esta simples qualidade atrahiu para elle as nossas sympathias. A soberba natureza do Amazonas pintada a traços largos, com pinceladas firmes que dão, ora a pintura fresca de um florestal emergindo de bruma, ora a vegetação e a nudez da região sombria; a vida sedentaria e ingenua dos caboclos do norte, com todo o seu cortejo de crencas e superstições, as crueldades de que foram victimas em tempos da nossa mais terrivel degradação social; os contos fantasticos narrados na ingenuidade primitiva dos bons habitantes do Amazonas, as lendas da *Acanan* e da *Mai d'agua*, tudo isso é admiravelmente contado neste pequeno volume de 260 paginas de um cunho altamente indigena e significativamente original.

Afastando-nos dos mestres que desprezaram a forma da obra d'arte, talvez por que vivendo em plena ebullição do período romantico descabellado, a imaginação sempre fantasiosa do artista estava mais directamente ao alcance das tentativas criticas, dirigimo-nos antes á execução, que é hoje, sem duvida alguma, a primeira difficuldade de todo o trabalho litterario.

Inglez de Souza está ainda, felizmente para elle e para as letras, nesse primeiro período em que o escriptor vê apenas a natureza, observa-a, procurando fixar a mão para reproduzi-la fielmente. Quando atrada de parte a cópia, que é apenas modificada pelas solicitações do tempo, o artista quer reproduzi-la pelas suggestões da fantasia, entra francamente n'um período fundo de decadência.

O nosso autor está, aliado ao primeiro caso. Não é perfeito o trabalho do seu pincel; ha talvez cores que estejam mal combinadas, leves faltas que aqui e ali desmerecem do quadro, mas equilibradas por muitas qualidades por si só bastantes para que elle tenha um nome respeitado para a execução como um verdadeiro artista, que é.

Toda a concepção do seu livro é boa, resultando diariamente recolhido do que viu e ouviu, do que observou nas melancolicas paragens do Amazonas. É a vida da sua terra stereotypada em um volume, em pequenos trechos.

Toda a vantagem de ser sincera, e, como toda a obra d'arte a que não falta esta qualidade essencial, foi despertado, inspirado por uma coisa apenas: suggestão e suggestões.

Desde que a obra d'arte deve estar subordinada a estes dois phenomenos: o estado geral dos espiritos e os costumes que observamos em roda de nós, mesmo quando ella tenha defeitos de execução, vale já por si alguma coisa quando obedece áquelle conjunto de circumstancias.

O livro em questão preenche francamente os dois requisitos.

Das qualidades do estylo, da proporção mantida, das tintas alegres ou sombrias, sua combinação entre si, dos caprichos de imaginação, das maneiras artificiaes de augmentar ou diminuir a natureza, qualidades que dão quasi sempre teste, muito claro e evidente das aptidões do artista, tudo isso daria um longo capitulo de critica a estudar, que não entra absolutamente nas proporções deste artigo.

Inglez de Souza é mais um paizagista do que um psychologo; esta especialidade pôde tornar mais facil a tarefa dos criticos encarregados de examinar-lhe pesadamente a obra litteraria. Elle deu sempre á phrase o tom quente da paisagem; relatou em meia duzia de photographias despretenciosas os principaes typos da sua terra natal.

Não os disseçou, como Balaac, mas apresentou-os já semi-nús, como os foi encontrar á beira das cabanas, dos ranchos pobres que bordam as margens do grande rio, por onde navegam incessantemente as pirogas selvagens.

Se a sua penna se adrestra resolutamente para maiores combates, estamos certos que ha de alcançar novas conquistas, e que o seu nome ha de ser em pouco uma das nossas glorias litterarias.

O conto do *Voluntario*, essa compungida historia da velha Rosa, de quem roubaram o unico filho, enviado pela vingança de um inimigo para as torturas da guerra, é já uma bella tentativa e uma prova de quantos applausos estão reservados ás futuras glorias litterarias do autor dos *Contos Amazonicos*. A *fellicira*, a *Acanan*, lendas indigenas resuscitadas pela gente selvagem, não desmerecem do livro, que fica registado como o nosso primeiro successo litterario deste anno embora a critica indigena se tenha tapado

os ouvidos, evitando, não sei porque culeculo burlesco, dizer o que pensa a respeito de um trabalho litterario que só pôde affirmar a boa vontade e o esforço de um homem de talento.

Na quadra altamente critica que atravessamos, cheia de intrigas e de pequenias misérias politicas, parece que n'um isso merecemos mais: já não merecemos um livro que seja um attestado do nosso valor e um protesto ao nosso descredito intellectual. Entretanto, quem ler os nove contos que se contêm neste volume, ficará certo do que dizemos, applaudindo o esforço de quem já muito da por nós e muito mais ainda promete em nosso favor.

É em vez de um artigo de critica, apenas uma noticia da vida, isso que acima ficou escripto, como testemunho de admiração que assignala por sua vez o nosso primeiro successo litterario deste anno.

O traço firme da paisagem, que Inglez de Souza descreve admiravelmente, o estylo fino e gracioso, facil e espontaneo, a criteriosa observação com que estudou a vida selvagem do norte, cheia de fabulas e de lendas, são as qualidades principaes do seu trabalho. Eu orgulho-me em ser um dos primeiros que o applaudem.

Os *Contos Amazonicos* ficam desde já á mão, sobre a prateleira da minha estante. E fiz bem em collocar ali o suggitivo trabalho de Inglez de Souza, porque já me havia passado pela idéa a phrase do grande Balzac, applicada agora a esta obra de arte, que traduz perfeitamente o seu autor:

« Quando admitto alguém em minha casa, é porque é elle bem educado e sabe conversar. »

Osorio Duque Estrada.

5.

A REVOLUÇÃO

A's 2 horas da madrugada de hoje, recebemos o seguinte telegramma assignado pelo senador Pinheiro Machado e endereçado ao nosso chefe Quintino Bocayuva :

«D. Pedrito, 22 — Saúdo o nobre chefe da democracia brasileira.

« A grande guerra está concluída. Restam correrias aculadas pelo partido Gaspar, com o fito de manter o alarma, agitando a vida normal do paiz.

« Os revoltosos corridos, não estão de péssima — a única povoação no Estado, e só animam-se a peiorar a zona do sul, proximo a fronteira.

« Já vos communiquei que alguns prisioneiros e mortos da gente de Tavares na batalha de Ihanduy traziam por divisa « Viva o imperio e morram os republicanos. »

« E ainda ha ingenuos que não creem nos intuitos restauradores da revolução! Abraço-vos — Pinheiro Machado. »

(O País, "A revolução", 23/05/1893)

6.

CRITICA

"Contos Amazonicos"

POR
H. Inglez de Sousa

Acaba de ser editado pela acreditada livraria Laemmert & C*, do Rio de Janeiro, os *Contos Amazonicos* do dr. H. Inglez de Sousa.

Uma impressão nítida a do referido livro, como todas as que sahem das conhecidas officinas de Laemmert & C*.

O auctor do *Missionario* dedica a sua nova obra ao illustrado critico brasileiro o sr. dr. Sylvio Romero.

Fizemos uma leitura rapida nas paginas de que vamos tratar muito resumidamente e portanto não vamos offerecer aos leitores uma critica aprofundada, séria; são simples impressões de leitura, que encontramos não nas lidas em seguita.

Agradou-nos os *Contos Amazonicos*, principalmente pela sua linguagem despidida de termos pomposos, de phrases estudadas, para armar effeito ... Ha ali, muita e muita naturalidade, que o leitor principalmente o nordesta, não, pode deixar de admirar.

São despretenciosas historias contadas com modestia extrema, numa bella linguagem de simplicidade conhecida que agrada, que captiva.

E para provarmos o que acena vimos de affixar citamos *O Gato do calha-me-Deus*, de um estylo simples e recheado de *cece*, *salla* e *bô*.

O *Rebelle*, é duma tristeza dolorosissima, romansa duma amargura extrema; é uma historia, credmos que fidedigna, da esbanagem; um daquelles dramas de familia passado naquella época, cheia de tormentos, cheia de falsidades, cheia de angustias.

No *Amor de Maria* encontramos bellas paginas, onde a simplicidade do estylo emmaralha-se com verdades durissimas, — factos triviaes e que por isso mesmo são condemnaveis.

Temos ainda o *Voluntario*, *A Fáticiera*, *Assumpção*, *O baile do judeu*, *A quadilha de Jacob Pinheiro* e o *Domitico do Capitão Sylvestre*, em que ha uma scena interessante.

Quando houve um conflicto levantado pelo ministro Inglez William Christie a proposito das reclamações de subditos brasileiros e Inglezes, etc., em toda a parte do Brasil abriram-se subscrições para cobrir as desposas que sobreviessem, onde se assignava de um a mais "bacamartes" — moeda de ouro dos Estados Unidos que corria então com abundancia no interior do Pará.

Como era natural levariam a subscrição ao capitão Sylvestre, o homem mais rico e mais abastado de Obidos, pois contavam que elle assignasse, em vista da sua riqueza, quarenta "bacamartes".

Quando lhe apresentaram a lista elle mandou que assignassem o seu nome, e perguntaram:

— Com quanto subserveve?

— Cem bacamartes...

Cem bacamartes de ouro! exclamaram os presentes, extasiados, admirados.

Cem bacamartes, affirmou o capitão, com indignação concentrada, exclamando numa explosão de colera, que acapou os ouvintes:

— E quinhentos cartuchos embalados para gueirar este governo que barateia os brios da Nação.

CHARLES PETIT.

— Belem —

(Gazeta Postal-PA, Charles Petit, p. 2)

CONTOS AMAZONICOS

Não é, positivamente, como a Phenix, de mythologica memoria, a pobre litteratura indigena. Mas ha occasiões em que ella parece renascer das proprias cinzas.

O desmoronamento das antigas instituições abalava de alguma fórma a base sobre que a nascente litteratura firmava os primeiros passos, ou, o que é mais plausivel, o novo regimem, os enthusiasmos de momento, as novas idéas politicas, as novas crenças faziam-n'a esquecida ao ponto de se acreditar no seu aniquilamento precoce.

Emquanto entoavam hymnos ás instituições inauguradas, como que se ouvia resar o *Requiescat in pace* á morena virgem embalada, nos primeiros sonhos, ao rythmo das cascatas e á sombra das nossas florestas, robusta e esbelta como as mulheres viçosas das tribus mais fortes.

Fallava-se com saudade das esperanças que fugiam, das illusões que se apagavam. Não se avis-

tava uma geração que pudesse substituir essa que se affastava e que conseguira levantar de alguma forma a litteratura contemporanea, e o seu nome e os seus feitos iam sendo esquecidos, pouco e pouco.

Taes receios, porém, e os máus vaticínios vem de encontro ao facto que se observa e que data de um anno a esta parte. Os novos escriptores apparecem e apparecem os livros novos como um incentivo aos que depunham a penna desanimados e que agora erguem-se de novo para a luta.

Depois das *Festas Nacionaes*, entre outros livros, depois dos *Vultos e Factos*, appareceu-nos o elegante volume editado pelos Srs. Laemmert & C., *Contos amazonicos*, do Dr. H. Inglez de Souza que usou por muito tempo, illustrando-o, o pseudonymo *Luiz Dolzani*.

Esse bello livrinho de duzentos e tantas paginas, escripto num estylo que agrada principalmente pela simplicidade, constitue mais uma valiosa recommendação para o nome de que muito justamente gosa o illustre litterato.

Contém a obra nove contos de um fino naturalismo, caracterisado pela escolha do vocabulario e que perfeitamente nos identifica com a vida e os costumes, aliás bem conhecidos pelo autor do livro, do extremo norte do Brasil.

O *Album*, noticiando a publicação desse livro, congratula-se com o estimado escriptor por mais esta victoria conquistada por sua penna.

AMARANTE.

(O Álbum, "Contos Amazônicos", Amarante, p. 174)

coração se me sinta inclinado para François Coppée, a justiça manda-me reconhecer que nenhum tem a pujança e o extraordinário vigor de Richepin.

E' porém de crer que os francezes se não apressaram para esta eleição, como se apressaram a substituir o presidente da republica. Em compensação, os anarquistas ainda não forjaram a bomba que terá detragar o novo poeta, e nas paredes do mercado Saint-Honoré, Richepin ou outro qualquer ainda não leu o terrível y passera.

J'y restera!

JULIO VALMOR.

Retrospecto litterario do anno de 1893

V

CONTISTAS E PHANTASISTAS.—THEORIA DO CONTO.—"CHIQUEINHA MARCOTTE" DE VIVEIROS DE CASTRO.—"ROSE CASTLE" DE VIRGILIO VARZEA.—"CONTOS DOS AMAZONICOS" DE INGLEZ DE SOUZA.—OUTROS

(Continuação)

Outro voluptuoso, mas contido pelo cant inglez, é Virgilio Varzea.

Este catharinense, dotado de grande talento descriptivo, si bem que ainda não se tenha firmado numa observação profunda do meio nacional, está destinado a ser um dos nossos melhores paysagistas.

Apaixonado cultor das letras, elle apresenta um phenomeno curioso.

Começar pela preocupação da phrase é um mal; pois bem, Virgilio Varzea incorreu nesse peccado; e por ter assim procedido ainda hoje luta para livrar-se da obsessão que o estylo de um grande mestre exerceu iniciando-o no mundo da arte. E' preciso não esquecer o imenso perigo que ha em aprender a escrever antes de ter feito abundante provisão de assumptos. O autor que inverte esse processo natural e que deixar para depois o trabalho de registrar dentro de si mesmo as suas idéas e sensações, arriscar-se-á a levar para o mundo da realidade um mundo de formulas já promptas, as quaes não só involverão os objectos e os factos numa atmosfera convencional, mas também, perturbando as faculdades creadoras, tornarão impossível a visão propria e original. Esse phenomeno, aliás muito commum nas litteraturas coloniaes, operou-se em Virgilio Varzea com a violencia amorosa dos discipulos fanaticos, creando-lhe todos os aspectos litterarios, em que até hoje se tem exercido a sua actividade de escriptor.

Eça de Queiroz foi-lhe um bom mestre; tempo virá, porém, em que o discipulo, sentindo-se fatigado dessa influencia, porá todo o empenho em libertar-se de tão perturbadora suggestão. Suggestão perturbadora, digo bem, porque só ella explica as incoherencias que se encontram no bellissimo e bem burilado conto — *Rose Castle*. E' assim que o assumpto desse conto presuppõe a existencia de uma coisa que absolutamente desconheciamos, o *creoulismo* inglez no Brazil.

Ora, em Calcuttá, no Porto, seriam perfeitamente comprehensíveis as scenas que constituem o drama de *Rose Castle*; difficilmente, porém, se achará quem acceite em Santa Catharina a encenação e as particularidades que circun-

dam o *menage* Fison. Isto não quer dizer que eu julgue pouco natural que um inglez velho viva numa cidade provinciana, a maneira de sua terra; que se allie em casamento a uma menina loureira; e que depois tenha o desprazer de encontrar em um filho o seductor da esposa. Tal acontecimento podia verificar em toda parte, na China, na Australia, no Egypto ou no Brazil. Não se trata disto, mas da maneira por que o assumpto foi desenvolvido, isto é, do ambiente anglo-saxonio que o autor de *Rose Castle* imaginou num arrabalde da cidade do Desterro e das tonalidades de uma vida creoula ingleza, inadmissíveis e com que procurou sobredoural-o.

Que o meio descripto no conto é convencional não ha quem ponha em duvida. O inglez no Brazil ou isola-se, continuando a viver como vivia em Londres, entre os seus negocios e o *grog*, ou aclima-se e assume uma feição caricata. Ora, é evidente que Virgilio Varzea, posto entre o *menage* inglez puro e essa caricatura de que a comedia se apropriou, não podia ficar muito a seu gosto, porquanto, si a primeira feição não se prestava aos seus intuitos, a segunda tornava-se pelo menos inacessível a sua observação.

Assim pois, enamorado do assumpto, tendo entrevisto alguns dos personagens que figuram no livro e talvez conhecido algum drama domestico da natureza do de que se trata, elle não trepidou escrever o conto, e, quando menos cuidava, tinha-o feito através das reminiscencias da vida impressionista, á ingleza, de que se resentem todos os romances do autor dos *Maia*s.

O phenomeno produzir-se-ia fatalmente. Do mesmo modo que os poetas muito sonorosos, seguindo a rima a todo transe, acabam por subordinar a inspiração e a verdade das proprias cousas descriptas aos efeitos musicaes, assim também, por força das leis do estylo ou do automatismo psychico, os romancistas que pensam primeiro na composição do meio para depois entrar no intimo dos seus personagens, são muitas vezes levados a deformar esses personagens sacrificando-os completamente ás exigencias do ambiente. Não ha duvida que tudo isto é muito logico, e nenhum perigo correria o autor si os personagens sahisses desse meio naturalmente e não fossem ahi collocados, á força, como plantas exóticas numa estufa. Mas, ao contrario disso, sendo o meio, descripto no romance, um meio livresco, succedeu que a ethica dos personagens, por amor das paysagens e dos interiores, deixou-se suffocar para dar passagem á phantasia do escriptor.

Rose Castle surge aos olhos do leitor brasileiro como uma scena feérica ou uma magica representada no Desterro; e sem os nomes ou as designações dos sitios, seria bem possivel que se ficasse na ignorancia do local onde o drama se passou. Não obstante, o scenario de vez em quando é invadido pelo colorido tropical da paysagem que circunda o palacete do inglez, e o talento do contista nestes momentos, cedendo ás influencias da terra, espraia-se em pinceladas fortes reveladoras de uma imaginação capaz de architectar scenarios muito mais verdadeiros e menos exóticos do que os de *Rose Castle*.

De todos os contistas, que deram arrhas de sua actividade durante o anno, nenhum se afastou tanto da arguida linha de conducta como o Dr. Inglez de Souza.

Nos *Contos amazonicos* não encontro um só esboço de mulher que arme á voluptuosidade, nem uma scena em que o auctor se mostre preocupado com a pimenta moderna da pornographya.

O auctor do *Missionario*, que possui excellentes dotes de narrador, é um naturalista e um grande observador. As suas qualidades mais notáveis são o amor da natureza, a perfeita identificação artistica com o meio no qual agita os seus personagens, e a comprehensão exacta do movimento historico da região, aonde se desenrolam as scenas dos seus contos. O seu talento impregnou-se de um modo singular da paysagem e da vida amazonica; de sorte que as suas narrações, sem artificios e muito despretenciosas, desenrolam-se com volubidade e, encantadoras, inspiram ao leitor o mesmo interesse que inspirariam trechos de memorias sobre acontecimentos classicos da historia do Pará. Os costumes nacionaes se esboçam com relevo e o caracter do povo, dos personagens lendarios das ribeiras, nada deixa a desejar pelo lado esthetico.

Nos *Contos amazonicos* a maior parte dos factos narrados referem-se ao nefasto periodo da *Cabanagem*, de que Raiol nos deu tão curiosos relatos no seu livro *Motins politicos*. Como se sabe, o periodo da historia do Pará que decorreu de 1820 até 1835 é talvez um dos mais ricos em episodios que se encontram nos annaes de nossa terra. As paixões politicas e até as de raça tomaram então um incremento desesperador. O nacionalismo assumiu ali formas imprevisas e o encontro das raças, na luta entre o portuguez e o tapuya, no momento critico da formação da nacionalidade brasileira, proporcionou a constituição de typos extraordinarios e pittorescos, que perduram na imaginação do povo. Portuguezes e tapuyas tiveram os seus heróes, assim como os seus ferozes. Entre elles surgiram também mestiços e figuras intermedias cujos nomes ainda são hoje lembrados, uns com admiração, outros com pavor.

(Continúa.)

ARARIPE JUNIOR.

Amor que passa ...

Maria, amar-te, pensando
Do meu amor vêr-te escrava;
Pensar que te possui;
E depois perder-te, quando
Pensei, como já pensava,
Que era bem senhor de ti;

Perder, Maria, os teus beijos
Desejados, não lograr
Satisfazer mil desejos
E o que ha mais a desejar

Deixar de vêr o teu rosto;
Deixar de te ouvir o carne
Da voz cheia de paixão....
Foi tudo um cruel desgosto;
Mas afogar-me, enforçar-me,
Matar-me por isso, não!

Termo não puz aos meus dias,
Causásse-te embora dó;
No mundo ha muitas Marias
E eu tenho uma vida só.

Raymundo Corrêa.

A SEMANA

QUAIS SÃO OS SEIS MELHORES CONTOS ESCRITOS POR LITTERATOS BRASILEIROS?

O prazo para recebimento dos votos terminará a 23 de Novembro do anno corrente. As condições são as mesmas do precedente plebiscito. (Não confundir com a novella, que, sendo de mais longo folego que o conto, é de menos que o romance, podendo ser considerado um pequeno romance).

Para facilitar a votação, vamos dar uma relação de alguns dos livros de contos mais estimados.

Se com isso conseguirmos que alguns d'elles sejam lidos ou relidos, já ficaremos satisfeitos. Nem outo é o intuito destes plebiscitos, que, sem isso, seriam futeis.

Contos fluminenses, Historias da meia noite, Papeis avulsos, Historias sem data, de Machado de Assis; *Historias para gente alegre, Curvas e zig-zags, Filigranas*, de Luiz Guimarães Junior; *Leudas e Tradições*, de Bernardo Guimarães; *Traços e Illuminuras*, de Julia Lopes de Almeida; *Esboços e Perfis*, de Lucio de Mendonça; *Rhapsodias*, de Coelho Netto; *Contos a meia tinta*, de Domicio da Gama; *Contos Possiveis*, de Arthur Azevedo; *Fantasias*, de Alfredo Bastos; *Narrativas*, de Galpi (Galdino Pinheiro); *Contos amazonicos*, de Inglez de Souza; *Narrativas militares*, de Silvio Dinarte; *Vultos e Factos*, de Affonso Celso; *Arminhos*, de G. Redondo.

Lembramos tambem os contos ainda não publicados em volume, de Machado de Assis, França Junior, Aluizio Azevedo, Arthur Azevedo, F. Tavora, Julia Lopes, Virgilio Varzea, Magalhães de Azeredo, Moraes Silva, Ezequiel Freire, Alberto de Oliveira, *Hop-Frog*, (Thomaz Alves filho), *Dellia*, Coelho Netto, *Ignotus* (Viveiros de Castro), Adelina Vieira, Medeiros e Albuquerque, Alcindo Guanabara, Oronio Duque Estrada, Guimarães Passos, Urbano Duarte, Raul Pompeia, Oliveira e Silva, Raul Braga, Luiz Rosa, Pedro Rabello, Emmanuel Karnero, L. G. Duque-Estrada.

PLEBISCITO LITTERARIO

QUAES SÃO OS SEIS MELHORES CONTOS
ESCRITOS POR LITTERATOS BRASILEIROS?

Como terminasse a 23 de Novembro ultimo o prazo marcado para o recebimento de votos para este plebiscito litterario, effectuámos a apuração das cédulas recebidas, a qual deu o resultado que se segue :

Para o primeiro logar obteve maioria de tres votos o conto — No Horto, de Coelho Netto, tendo sido menos votados os seguintes :

Para o inverno, de Coelho Netto; Venus, divina Venus! de Machado de Assis; Impossivel, de D. Adelina Vieira; O Imperio da lei, de Valentim Magalhães; Jesus de Nazareth, de Coelho Netto; Carisa, de Guimarães Passos; Noite na taverna, de Alvares de Azevedo; Um distico, de Machado de Assis; O primeiro dente, de Valentim Magalhães; Christo em Capharnaum, de Coelho Netto; Uma visita de Alcibiades, de Machado de Assis; O tio Jeronymo, de Medeiros e Albuquerque; Miss Dollar, de Machado de Assis; Regina, de "Ignotus"; Theoria do Medallhão, de Machado de Assis; A Casa Verde, de Machado de Assis; Magdala, de Coelho Netto; Lacrimatorio, de Coelho Netto; O ultimo concerto, de Luiz Guimarães Junior; A carteira, de Machado de Assis; Adagio, de Coelho Netto.

2º logar. — Houve um empate entre os contos: O primeiro dente, de Valentim Magalhães e De além tumulo, de Magalhães de Azeredo.

Recebemos ainda votos para os seguintes: Nostalgia da vaga, de Coelho Netto; O rebelde, de Inglez de Souza; Flôres de panno, de Valentim Magalhães; Lembra-te de mim, de José de Alencar; Os argonautas, de Virgilio Varzea; O paraíso, de Coelho Netto; A carteira, de Machado de Assis; Jesus de Nazareth, Christo em Capharnaum, Saudades e As flôres, de Coelho Netto; A grande estréa e Paradoxo do amor, de Valentim Magalhães; Primitivos, de Coelho Netto; Lien-Hôa, de Luiz Rosa; Coração de Caipira, de Lucio de Mendonça; A Forma, de Coelho Netto; Pé nús, de Emmanuel Karnero; As visitas, de "Ignotus".

3º logar. — Houve empate entre os seguintes contos: No Horto, Christo em Capharnaum e Innocencia, de Coelho Netto; Toalha de crivo e Desejo de ser mãe, de Arthur Azevedo; Canario doido e A grande estréa, de Valentim Magalhães.

Foram menos votados os seguintes: Lagrimas de noiva, de Coelho Netto; Atravez do passado, de Domicio da Gama; A parasita azul, de Machado de Assis; Ide! fazei o bem, de Medeiros e Albuquerque; O diabo, de Aluizio Azevedo; Estudo do Feio, de Machado de Assis; A peste, de Silva Tavares; Entrevista, de Arthur Azevedo; Bis in idem, de Medeiros e Albuquerque;

O Rabbi da Galiléa, de Luiz Rosa; As tres gottas, de Coelho Netto; As ruínas da gloria, de Fagundes Varella. 4º lugar.—A apuração para este logar deu como resultado a primazia ao conto Fio de Ouro, de Alberto de Oliveira, seguindo-se-lhe A Walsa Phantastica, de Affonso Celso.

Foram recebidos mais votos para os contos que se seguem: Toalha de Crivo, de Arthur Azevedo; Goso não cobigado, de Luiz Rosa; Mãe Cabocla, de Lucio de Mendonça; A morte do Clown, de Valentim Magalhães; Uma lição, de Aluizio Azevedo; Desejo de ser mãe, de Arthur Azevedo; Innocencia e Pom-bas, de Coelho Netto; Marie Duvernoy, de Heitor Guimarães; Em nome da lei, e Honra profissional, de Viveiros de Castro; A perola, de Cesar de Carvalho; Jesus de Nazareth, de Coelho Netto; O palhaço, de Magalhães de Azeredo; O padre, de E. Rodrigues; A virgem loura, de Casimiro de Abreu.

5º lugar.—Mais um empate deu-nos o resultado da apuração para este logar. Obtiveram o mesmo numero de votos os contos: Toalha de Crivo, de Arthur Azevedo; A perola, de Cesar de Carvalho e Um homem superior, de Heitor Guimarães.

Foram ainda votados os que se seguem: A grande estréa, de Valentim Magalhães; Zahuri, de Coelho Netto; Lien-Hôa, de Luiz Rosa; As violetas, de Julia Lopes; Plebiscito, de Arthur Azevedo; Noite na taverna, de Alvares de Azevedo; Aos vinte annos, de Aluizio Azevedo; Nostalgia da vaga, de Coelho Netto; Walsa fantastica, de Affonso Celso; Salamandra, de Coelho Netto; Desejo de ser mãe, de Arthur Azevedo; Convalescente, de Heitor Guimarães; Jesus de Nazareth, Jettatura e Magdala, de Coelho Netto; O segredo profissional, de Viveiros de Castro; Regina, de Julia Lopes; Na fazenda, de Ezequiel Freire; Corallia, de Oscar Rosas.

6º lugar.—Obteve-o A grande estréa, de Valentim Magalhães, seguindo-se: Desejo de ser mãe, de Arthur Azevedo; Um distico, de Machado de Assis. Houve ainda votação para os abaixo discriminados:

A saudade, Jesus de Nazareth, Nostalgia da vaga, Innocencia e As pom-bas, de Coelho Netto; Amor de Maria, de Inglez de Souza; A borboleta azul, de Emmanuel Karnero; O que é plebiscito?, de Arthur Azevedo; O retrato, de "Ignotus"; Flores de panno, A grande estréa, Agencia de sovas e Antes Sapateiro, de Valentim Magalhães; A caõlha, de Julia Lopes; Soror Martha, de Arthur Azevedo; O ultimo tiro, de Guimarães Passos; O anão, de Emmanuel Karnero; A palavra de Deus, de Guimarães Junior; O lenço da condessa, de Affonso Celso; A cabeça de Tiradentes, de Bernardo Guimarães e Convalescente, de Heitor Guimarães.

O resultado da nossa consulta litteraria foi negativo, portanto, uma vez que só para tres lugares é que não houve empate na votação. Foi um acaso curioso esse de haver empate em tres dos logares, facto bem explicavel por serem os mesmos contos votados para collocações diversas, o que dividiu muito a votação.

Do que observámos e pôde também observar o leitor, os contistas mais lidos são Coelho Netto, Machado de Assis e Valentim Magalhães—o que é natural, pois são elles os que mais numerosa e

assiduamente têm cultivado esse difficil genero.

Publicamos em seguida algumas das chapas firmadas por nomes authenticos.

Dos contos de litteratos brasileiros, lidos por mim, os 6 que considero melhores são:

1º, O ultimo concerto—Luiz Guimarães Junior; 2º, Lembra-te de mim—José de Alencar; 3º, A parasita azul—Machado de Assis; 4º, A morte do clown—Valentim Magalhães; 5º, As violetas—Julia Lopes; 6º, O que é plebiscito?—Arthur Azevedo.

S. Paulo, 6 de Dezembro de 1893.

GARCIA REDONDO.

N. B.—Nas condições em que foi estabelecido o plebiscito, me parece que as Rhapsodias, de Coelho Netto não podem entrar em concurrencia por consideral-as mais no genero de quadros do que de contos. Não fôra isso, e eu lhes daria o meu voto, porque considero-as um primor de fórma e de originalidade.—G. R.

1º, A carteira—Machado de Assis; 2º, Flores de panno—Valentim Magalhães; 3º, Atravez do passado—Domicio da Gama; 4º, Mãe cabocla—Lucio de Mendonça; 5º, Lien-Hôa—Luiz Rosa; 6º, A borboleta azul—Emmanuel Karnero.

VICTOR SILVA.

1º, A casa verde—Machado de Assis; 2º, Flores de panno—Valentim Magalhães; 3º, O diabo—Aluizio Azevedo; 4º, Desejo de ser mãe—Arthur Azevedo; 5º, Noite na taverna—Alvares de Azevedo; 6º, Innocencia—Coelho Netto.

FONTOURA XAVIER.

1º, Rose Castle—Virgilio Varzea; 2º, Nostalgia da vaga—Coelho Netto; 3º, No Horto—Coelho Netto; 4º, Toalha de crivo—Arthur Azevedo; 5º, A grande estréa—Valentim Magalhães; 6º, Jesus de Nazareth—Coelho Netto.

CESAR DE CARVALHO.

1º, Jesus de Nazareth—Coelho Netto; 2º, Paradoxo do amor—Valentim Magalhães; 3º, Bis in idem—Medeiros e Albuquerque; 4º, O palhaço—Magalhães de Azeredo; 5º, O segredo profissional—"Ignotus"; 6º, O ultimo tiro—Guimarães Passos.

M. B. CEPELLOS.

1º, Theoria do medalhão—Machado de Assis; 2º, A carteira—Machado de Assis; 3º, Estudo do feio—Domicio da Gama; 4º, Innocencia—Coelho Netto; 5º, Aos vinte annos—Aluizio Azevedo; 6º, Flores de panno—Valentim Magalhães.

PLACIDO JUNIOR.
MAX FLEIUSS.

1º, Venus, divina Venus!—Machado de Assis; 2º, A fórma—Coelho Netto; 3º, As ruínas da gloria—L. N. Fagundes Varella; 4º, A virgem loura—Casimiro de Abreu; 5º, Na fazenda—Ezequiel Freire; 6º, Antes sapateiro—Valentim Magalhães.

ARTHUR GOULART.

1º, No Horto—Coelho Netto; 2º, Primitivos—Coelho Netto; 3º, Canario doído—Valentim Magalhães; 4º, Jesus de Na-

zareth—Coelho Netto; 5º, A toalha de crivo—Arthur Azevedo; 6º, A grande estréa—Valentim Magalhães.

BASILIO DE MAGALHÃES.

1º, Adagio, ("Rapsodias"),—Coelho Netto; O rebelde, ("Contos Amazonicos")—H. Inglez de Souza; 3º, Lagrimas de noiva, ("Rapsodias")—Coelho Netto; 4º, Goso não cobigado—Luiz Rôsa; 5º, Zahuri, ("Rapsodias")—Coelho Netto; 6º, Amor de Maria, ("Contos Amazonicos")—H. Inglez de Souza.

FARIA CASTRO.

1º, Theoria do medalhão—Machado de Assis; 2º, No Horto—Coelho Netto; 3º, João Mandy—Lucio de Mendonça; 4º, Fio de ouro—Alberto de Oliveira; 5º, A caõlha—Julia Lopes de Almeida; 6º, Pedro Góbá—Ezequiel Freire.

VALENTIM MAGALHÃES.

1º, Canario doído—Valentim Magalhães; 2º, Theoria do Medalhão—Machado de Assis; 3º, Fio de ouro—Alberto de Oliveira; 4º, Innocencia—Coelho Netto; 5º, O palhaço—Magalhães de Azeredo; 6º, Os argonautas—Virgilio Varzea.

LUIZ ROSA.

1º, O caso da vara—Machado de Assis; 2º, Desejo de ser mãe—Arthur Azevedo; 3º, Cinzas frias—Alcindo Guanabara; 4º, João Mandy—Lucio de Mendonça; 5º, Flores de panno—Valentim Magalhães; 6º, Os primos—Emmanuel Karnero. (Com a declaração de que essa ordem é apenas a ordem em que elles me vêm á memoria).

PEDRO RABELO.

1º, Nostalgia da vaga—Coelho Netto; 2º, Flores de panno—Valentim Magalhães; 3º, Lien-Hôa—Luiz Rosa; 4º, Aos vinte annos—Aluizio Azevedo; 5º, A carteira—Machado de Assis; 6º, A grande estréa—Valentim Magalhães.

JULIO DE SOUZA.

1º, A caõlha—Julia Lopes de Almeida; 2º, A morte do clown—Valentim Magalhães; 3º, Pedro Góbá—Ezequiel Freire; 4º, Cantiga de esponsaes—Machado de Assis; 5º, Mãe cabocla—Lucio de Mendonça; 6º, O balanço de Annita—Alberto de Oliveira. (Se houvesse mais um lugar seria para "Os palhaços" de José Vicente Sobrinho.)

HENRIQUE DE MAGALHÃES.

AZAS DE MARMORE

(A MAX FLEIUSS)

Passas por mim, tão fria, ó flôr do pólo,
Que me lembras a frígida esculptura
De um anjo que eu já vi, ó desconso!
De azas abertas, numa sepultura...

Fria expressão no marmore fulgura;
O anjo, no entanto, mios em cruz no collo,
Os olhos prega na celeste altura,
As azas despregando d'este solo...

E, vendo-te, somnambula formosa,
Passar, indifferente, silenciosa,
Como dentro de um manto de luar,

Penso que do teu corpo o alvo peccado
É mais frio que o marmore sagrado
D'aquellas azas brancas a voar...

S. Paulo—Novembro—1893.

WENCESLAU DE QUEIROZ.

O naturalismo no Brazil.

VIII

Trabalhos naturalistas, contos ou romances, tivemos-os? possuímos actualmente algum que se possa considerar filho legítimo dessa escola litteraria? Não, tentativas é que têm havido. Se bem que possuam alguns delles os traços maternos, não obstante ainda se resentem dos vícios e defeitos dos seus antepassados.

O gosto pelos romances de Alexandre Herculano, Garret, Julio Diniz etc., contribuiu bastante para a falta de iniciativa do romance sociologico, do romance naturalista, tendo por base o desenvolvimento de uma these philosophica ou scientifica, e o estudo de um temperamento, de uma nevrose.

O primeiro dos nossos homens que tratam letras, que tentaram o romance experimental, foi o maranhense Celso de Magalhães que publicou em 1880 na *Revista Brasileira* um trabalho que não concluiu, denominado: *estudo de temperamento*, em que ha muita coisa bella, optimo estudo de caracteres, boa movimentação psychologica e uma observação percuciente e analytica das melhores e das mais exigentes. O escriptor maranhense photographa, n'um estylo simples e despreocupado, com uma nitidez assombrosa, a vida do fazendeiro do norte, não deixando escapar-lhe as mais comestíveis cousas, nem os mais futeis assumptos. Falta-lhe sómente esse vigor descriptivo, esse sentimento de *sa voir dire* que tanto engrandece uma obra de arte.

Inglez de Souza, no Amazonas, escreveu algumas variedades e romances (*Contos amazonicos*, o *Missionario*, etc.) em que pretende descrever com tintas indeleveis e lixas, essa luxuriosa vegetação do norte, e surpreender a vida, uso e costumes da população civilisada e nomada d'aquelle Estado na flagrancia das suas labutações. Se bem que fosse bastante feliz em alguns pontos, não obstante o sr. Inglez de Souza faz dos seus trabalhos um tal embroglio litterario que escurece as suas immensas bellezas:

Marques de Carvalho, no Pará, iniciou-se com o romance *Hortencia*, um bom trabalho em que estuda e delata um doloroso facto teratologico de um incesto de dois irmãos. Bem concebido, a *Hortencia* tem paginas magistraes de observação e descripção, como as do delirio da mulher do sapateiro Claudio, do passeio ao Marco da Legua, da agonia da velha preta Maria, mãe dos incestuosos, etc. Ha nella estudos dignos de um Zola e de um Flaubert. O typo de Lourenço, por exemplo, mulato debochado, embriagando-se constantemente, debruçando se sobre o cairel do abysmo, e as desenfreadas libações das soturnas crapulas inenarráveis, vivendo desde creança a vida desordenada de um *meio infecto*, e commettendo essa monstruosidade voluptuosa do incesto, a que o levou o irresistivel determinismo do seu temperamento, é um estudo bem feito, e uma observação optimamente sorprendida.

A. de Paiva e José Virissimo, ain-

da no Pará, o primeiro com estudos ligeiros, contos elegantes a *la Maudit*, e este com preparo intellectual, trabalharam bastante para a victoria das novas idéas litterarias *au courant*, publicando diversos trabalhos, quasi todos bem escriptos, sem possuirem, todavia, o segredo estylistico das obras artistico-litterarias, nem a analyse de um temperamento qualquer, exigidos em elaborações deste genero. As *Scenas da vida amazonica*, para só falar n'uma obra, são o attestado peremptorio do que vim de affirmar, não obstante ser um bom livro descriptivo, escripto em linguagem elegante e despretenciosa.

Mas o que? ter de dar opinião sobre cada um dos que tentaram o naturalismo entre nós, seria um trabalho fastidioso, que não deve entrar n'um trabalho restrictamente synthetico como este, e demandaria, outrosim, a leitura de todos elles, o que me é impossivel, uns por já não existirem, outros por não haver nas livrarias.

Virgilio Brigido, Rodolpho Theophilo, Alfredo Caminha, D. Julia Lopes de Almeida, Valentim Magalhães, Thomaz Alves Filho (Hop frog), Virgilio Varzea, Coelho Netto, Medeiros e Albuquerque, Parda Mallet, Carneiro Villela, Cruz e Souza, Ferreira da Rosa e muitos outros formam já uma pleiade gloriosa dentre os modernos romancistas e *conteurs* da litteratura brasileira. Quem é que já leu os primorosos labores artisticos de Coelho Netto, o mais moderno e o mais escriptuloso burilador do vocabulo dentre os nossos escriptores, o *Missal* de Cruz e Souza e os *Contos do tio Jeronymo* de Medeiros e Albuquerque, que não se compenetrasse de que nesta quasi ignorada região da America a Arte tem o seu culto divino, maior talvez do que a Industria, lá no paiz material dos Yankees?

O philologo Julio Ribeiro; na sofreguidão intellectual de querer tudo abortar com a sua intelligencia desequilibrada de um homem extraordinariamente superior, deu-nos a *Carne*, livro estupendo de estylo sonoro, de novidades linguisticas, de descripções febricitantes de uma belleza rara, mas todo elle inverosimil quanto ao estudo dos caracteres.

Domício da Gama, nos *Contos a meia tinta* deu-nos tambem uma excellente amostra de uns bellos trabalhos psychologicos, em nada inferiores aos do celebre Paul Bourget.

Horacio de Carvalho n'um romance, o *Chromo*, a que pôz o subtitulo de «estudos do temperamentos», cria uns individuos da alta sociedade paulista, com uma moral deturpante, inverosimil em taes individuos. Não é absolutamente crível como um facultativo do nome do dr. Teixeira seja capaz de abusar de seus estudos scientificos, a cujos processos hypnogenicos se submete a sua cliente Esther, para despil-a e fazer della o que bem entender. Demais a preocupação constante de querer mostrar erudição e os trechos de artigos e discursos politicos de propaganda separatista paulista, que o autor encaixa no romance tiram todo o merecimento que possa haver nelle; o seu conteúdo semelha-se a um desses bazares orientaes em que ha um pouco de tudo, uma *mélange* por demais variada que nos cauça a vista e o cerebro.

Raul Pompeia, o moço mais bem preparado talvez que possuímos, de uma organização essencialmente artistica, e de uma percepção esthetica apuradissima, deu-nos no *Atheneu* um esplendido estudo psychologico. um livro grandioso de estylo trincolejante de phrases sonoras, e de uma observação finissima e sagaz. Ha nelle paginas verdadeiramente assombrosas de descripção, que relemos com um prazer enorme, com uma satisfação inextinguivel de artista sequioso. Póde-se dizer, sem o menor receio de errar, que o *Atheneu* é o unico livro nacional cuja movimentação psychologica se desenrola suavemente, imperceptivelmente, de modo a interessar e prender agradavelmente a attenção de quem o lê. Esse é o grande segredo do escriptor, isto é, dos grandes escriptores. O unico senão que lhe encontro é a falta abso-

luta de poesia, de algumas paginas phantasiosas e idéas, recurso que o proprio Zola, e mesmo Bourget não dispensaram.

ADHERBAL DE CARVALHO.
(Continúa).

(Pacotilha (MA), "O Naturalismo no Brasil", Adherbal de Carvalho, 27/09/1893)