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

EDGARD TESSUTO JUNIOR

A oralidade caricata, a língua indígena incorporada pelo cotidiano do Baixo Amazonas e a caricatura de personagens, como tentativa de universalizar valores sociopolíticos e pessoais dos brasileiros dos princípios do séc. XIX na obra ficcional de Inglês de Sousa, produção singular do compêndio literário dos finais do séc. XIX

SÃO PAULO

2015

EDGARD TESSUTO JUNIOR

A oralidade caricata, a língua indígena incorporada pelo cotidiano do Baixo Amazonas e a caricatura de personagens, como tentativa de universalizar valores sociopolíticos e pessoais dos brasileiros dos princípios do séc. XIX na obra ficcional de Inglês de Sousa, produção singular do compêndio literário dos finais do séc. XIX

Dissertação de Mestrado do Programa de
Pós-Graduação em Literatura Brasileira da
Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências
Humanas da Universidade de São Paulo

Área de Concentração: Literatura Brasileira

Orientador: Prof. Dr. Eduardo de Almeida
Navarro

São Paulo

2015

Nome: TESSUTO JUNIOR, Edgard

Título: A oralidade caricata, a língua indígena incorporada pelo cotidiano do Baixo Amazonas e a caricatura de personagens, como tentativa de universalizar valores sociopolíticos e pessoais dos brasileiros dos princípios do séc. XIX na obra ficcional de Inglês de Sousa, produção singular do compêndio literário dos finais do séc. XIX

Dissertação 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: _____

Nec scire fas est omnia.

[Não é permitido saber tudo.]

HORÁCIO. *Carmina*, livro IV, poema IV, verso XXII.

RESUMO

TESSUTO JUNIOR, Edgard. *A oralidade caricata, a língua indígena incorporada pelo cotidiano do Baixo Amazonas e a caricatura de personagens, como tentativa de universalizar valores sociopolíticos e pessoais dos brasileiros dos princípios do séc. XIX na obra ficcional de Inglês de Sousa, produção singular do compêndio literário dos finais do séc. XIX.* < 141 f. > f. Dissertação (Mestrado) — Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2015.

A presente dissertação intenciona fazer uma releitura crítica dos romances e dos principais contos de Inglês de Sousa (1853-1918): *O cacaulista* (1876), *História de um pescador* (1876), *O coronel sangrado* (1877) e *O missionário* (1891), e os contos “Acauã”, “O gado do Valha-me-deus”, todos insertos em *Contos amazônicos* (1893). Ancilados pelo cânone consagrado, mas, principalmente, pela crítica nortista e pelo artigo de Buarque de Holanda intitulado “Inglês de Sousa: O missionário” (1952), procuramos reaver o posto de destaque da literatura oitocentista a nosso autor de trabalho. Pensamos que a forma caricaturada de apresentar a região do “Baixo Amazonas” e de suas personagens na tentativa de universalizar o *páthos* caboclo faz de Inglês de Sousa um literato singular nos fins do séc. XIX. A fim de ressaltar quanto particular nosso autor pode ter sido para o compêndio, faz-se, nesta dissertação, ainda, arguta coleta de exemplos toponímicos e do cotidiano linguístico índio e português para embasar a tese de que a linguagem miscigenada pelo português com o tupi antigo e o nheengatu possa retratar o convívio etnicossocial amazônico que seus falantes na ficção representam. É importante que se ressalve que não é um trabalho de etnologia ou de sociolinguística, mas uma dissertação crítico-literária que pretende revisitar essa produção de Inglês fora dos moldes cristalizados em que a crítica consagrada costuma inseri-lo: não um naturalista, mas a de um autor de fluida linguagem que, inclusive, retrata a oralidade de forma caricata como tentativa de universalizar a linguagem amazônica. Ademais — e por fim —, interessou a Inglês de Sousa, de acordo com o que pensamos, evidenciar o quanto a realidade cabocla e situação sociopolítica desta era semelhante àquela pela qual passam os mais afastados recônditos do Brasil na metade introita do séc. XIX.

Palavras-chave: Literatura brasileira; Naturalismo; Inglês de Sousa; língua indígena; oralidade; caricatura.

RESUMEN

TESSUTO JUNIOR, Edgard. *La oralidad caricaturesca, la lengua indígena incorporada por el cotidiano del “Baixo-Amazonas” y la caricatura de personajes en el intento de universalizar los valores socio-políticos y personales de los brasileños de principios del siglo XIX en la obra de ficción de Inglês de Sousa, uma produção singular del compendio literario de finales del siglo. XIX.* < 141 f. > Dissertação (Mestrado) — Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2015.

Este trabajo tiene la intención de hacer una relectura crítica de las novelas y de los principales cuentos de Inglês de Sousa (1853-1918): *O cacauleiro* (1876), *História de um pescador* (1876), *O coronel sangrado* (1877) e *O missionário* (1891), y los cuentos “Acauã”, “O gado do Valha-me-deus” y “O baile do judeu”, todos insertados en *Contos amazônicos* (1893). Ancilados por el canon consagrado, pero sobre todo por la crítica del Norte y por el artículo de Buarque de Holanda titulado “Inglês de Sousa: O missionário” (1952), tratamos de recuperar la posición prominente de la literatura del siglo XIX a nuestro autor de trabajo. Creemos que la manera caricaturesca para presentar la región de “Baixo Amazonas” y de sus personajes en un intento de universalizar la *pathos* cabocla hace Inglês de Sousa en un escritor único en el siglo XIX. Para destacar como es representativo nuestro escritor para el compendio, se hace, en esta tesis, también, especial recolección de ejemplos toponímicos y de lenguaje cotidiano indígena y portuguesa para apoyar la tesis de que el lenguaje amalgamado por el português y puede retratar la vida etnicossocial del Amazonas que sus personajes en la ficción representan. Es importante señalar que no es un trabajo etnológico o de sociolingüística, sino un ensayo de crítica literaria que desea volver a visitar esta producción de Inglês de Sousa fuera de los moldes cristalizados en que la crítica consagrada a menudo suele insertarlo: no un naturalista, pero el autor de un lenguaje fluido que incluso retrata la oralidad de manera caricaturesca con la tentativa de universalizar el lenguaje del Amazonas. Por otra parte — y finalmente —, interessa a Inglês de Sousa, según lo que pensamos nosotros, mostrar cuánto la realidad cabocla y su situación socio-política fueran similares a aquellas por las cuales pasa la mayor parte escondida de Brasil en la primera mitad del siglo XIX.

Palavras-clave: Literatura brasileira; Naturalismo; Inglês de Sousa; língua indígena; caricatura.

SUMÁRIO

1 Introdução	7
2 Dispositivo de análise	15
3 Contexto filosófico-histórico do Naturalismo no Brasil e no mundo	22
4 Herculano Marcos <i>Inglês de Sousa</i> - vida e obra.....	35
5 A recepção crítica da obra de Inglês e a justiça tardia do seu reconhecimento	50
6 As personagens de sua narrativa.....	75
7 O tupi antigo e o <i>nheengatu</i> em Inglês de Sousa.....	99
8 Retrato do caricato falar regional, como tentativa de universalizar a oralidade em suas narrativas	116
9 Recortes toponímicos.....	124
10 Conclusão	127
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	133
ANEXOS	140

1 INTRODUÇÃO

A Amazônia sempre esteve presente e ativa nos planos real e onírico de muitos escritores que dela trataram, ora de forma documental, ora de maneira ficcional. Ela sempre constituiu, por assim dizer, amplo foco de interesses diversos, dadas as suas misteriosas selvas e tribos, suas traiçoeiras seduções e rios, que despertaram as mais idealizadas realidades e os mais lúgubres pecados nos homens.

Buscando desvendar esse “novo mundo”, missões científicas tornaram-se conhecidas e são até hoje amplamente divulgadas, como as de Carl Friedrich Von Martius, Johann Baptist Von Spix e Auguste Saint-Hilaire. Curiosos em retratar a Amazônia, também muitos pintores nessa região aportaram, dentre os quais se destacam o pintor Jean-Baptist Debret, da Missão Artística Francesa, em 1816, e o pintor alemão Johann Moritz Rugendas, integrante da Missão Científica do Barão de Langsdorff, em 1821.

Todos, ansiosos pelo que havia de exótico e novo numa região que proporcionaria descobrimentos e intensa exploração, puderam desenvolver suas pesquisas, mormente amparados pela formação dos primeiros centros de pesquisa e da confecção de obras de arte encomendadas por d. Pedro I, preocupado com o (re)conhecimento e a proteção do território. O seu comprometimento é a tal ponto concreto que financiou uma série de expedições científicas e exploratórias para diversas regiões do país, incluindo, principalmente, a Amazônia.

Como mecenas dos viajantes que estiveram no Brasil ao longo do séc. XIX, o imperador proporcionou a estes condições para que fizessem o registro de suas observações sobre os mais diversos temas, tais como alimentação, fauna e flora, população, riquezas naturais e economia de cada paragem visitada da Amazônia, criando uma literatura científico-documental extraordinária nunca dantes cultivada sobre a região, despertando o interesse em sua retratação e divulgação por parte das gerações posteriores, incluindo já os primeiros literatos de que se tem notícia a respeito da região. É possível citar, por exemplo, Couto de Magalhães, com *O selvagem* (1876), João Barbosa Rodrigues, com publicação intitulada *Poranduba amazonense* (1890), Antonio Brandão de Amorim, com suas *Lendas em nheengatu e em português* (1928), póstumas, ou ainda, o conde Ermano Stradelli, com *Vocabularios da lingua geral portuguez-nheêngatú e nheêngatú-portuguez, precedidos de um esboço de grammatica nheênga-umbuê-sáua mirî e seguidos de contos em lingua geral nheêngatú poranduu*

(1929), obra igualmente póstuma do autor, morto em 1926 de lepra e consequências da doença.

Contemporâneo a estes, assim o foi com Inglês de Sousa. Nosso autor de pesquisa e assunto desta dissertação de mestrado, no entanto, criou uma literatura imagética e ficcional singular, antecipando inclusive várias tendências literárias de construção que, somente anos mais tarde, souberam aproveitar em suas obras os autores brasileiros. É exemplo disto sua produção mítico-surrealista — presente em seus *Contos amazônicos* (1893) —, ou mesmo, o regionalismo amazônico, com incorporação da terminologia indígena, valorizando o que há de mais particular nessa região; ou ainda, os próprios processos de composição naturalista, que, à época, eram entoados na Europa por Taine e Zola, na temática, e por Eça de Queirós, na forma.

Autor de livros considerados inquestionáveis documentos sociais e políticos da época em que a região retratada parecera ter ficado esquecida das resoluções nacionais do império, a ponto de quase ter sido avassalada por revoltas as mais sangrentas da história, sempre promovidas pela injustiça social e pela ambição de uma caboclagem nada intelectualizada, mas deveras aguerrida de representação e de validade de sua condição miserável, Inglês de Sousa sempre foi um ótimo observador. Sua obra resume o geral no particular, além de inseri-lo na tradição do romance social e, através de Óbidos, “reflete-se toda a existência de vilas da província durante o império” (PEREIRA, 1945, p. 67). Esteve sempre consigo o legado de que se incumbe todo romancista, mas, principalmente, o naturalista, sob o qual vê nas manifestações sociais — e do meio circundante! — e na interferência pessoal ao destino dos homens a convergência de todas as premissas teóricas de seu movimento literário-ideológico.

Na história dos romances amazônicos, parece ter sido ele o mais convicto e o mais seguro em retratar o meio socioambiental que aborda — conhecido do habitante caboclo, mas inóspito para o resto do império! — com uma característica singular: a paisagem em seus livros não é primordial e dá espaço aos conflitos humanos, relegando-se ela a planos inferiores. Assim, neles, transparecem os interesses do homem sobre a terra desconhecida, avultando a luta do homem mais contra ele próprio do que contra o conhecido “inferno verde”¹. A terra, a natureza e os rios amazônicos, embora estejam dispostos a tragar o homem e a ameaçá-lo constantemente, ora pelas infundáveis águas, ora pelos mais selvagens e exóticos animais, não é o ponto principal da obra de

¹ Mesmo título da obra de Alberto Rangel, publicada em 1908.

Inglês². O que lhe interessa — e, principalmente, o que se constata com a leitura de sua obra! — é, decerto, a luta humana contra o próprio homem, vizinho, aliado *feudal* ou inimigo mortal, a qual expressa as emoções e as atitudes nem tão humanas assim, despertadas pela região, pelos temores procedentes da fauna e da flora e do relevo de que fazem parte os rios e terras adjacentes que compactuam para o desfecho da vida do homem ribeirinho, caboclo amazônico que está suscetível a toda sorte de desprazeres.

Autor de espírito livre, engajado em retratar uma região fadada ao esquecimento, pode, sim, ser considerado, simultaneamente, um autor de romance regionalista e um romancista do cotidiano. Explica-se: preocupado em definir socialmente as personagens, possibilitando uma leitura universal do *páthos* humano daquela região, torna-as “critério de sua realidade e credibilidade, e os problemas sociais de suas vidas convertem-nas, pela primeira vez, em objetos” (HAUSER, 1995, p. 745).

Se se estender a sua visão acerca da *percepção* da região amazônica, Inglês poderia ser considerado, ademais, um romancista que, de um lado, se delimitou em “pintar” um quadro natural para fundo cenográfico da ficção criada e, de outro, se aprofundou em retratar verdadeira e veementemente a realidade social desta. Assim como Antonio Candido (1975) define essa *percepção* a José de Alencar, Visconde de Taunay e Franklin Távora, porque os romances destes “[...] são construídos em torno de um problema humano, individual ou social, e que, a despeito de todo o pitoresco, os personagens existem independentemente das peculiaridades regionais”; nosso autor, em período posterior aos romancistas supracitados, também o faz e cria personagens que poderiam habitar qualquer pequena cidade do interior do país da época, universalizando a atuação e o enredo de seus romances.

A particularidade de seus romances está na apresentação — às vezes até caricata —, ora do falar regional do caboclo, ora da própria representação pictórica da Selva Amazônica³. Para Couto de Magalhães, militar e conhecido escritor folclorista brasileiro, o *nheengatu*, a língua do caboclo, apresenta particularidades *sui generis*, capazes de representar sob a percepção da natureza a realidade amazônica circundante:

A língua viva atual é falada hoje em alguns lugares da Província do Pará, entre eles Santarém e Portel, no Rio Capim, entre os descendentes de índios ou entre as populações mestiças ou pretas que pertenceram aos grandes estabelecimentos das ordens religiosas. De Manaus para cima ela é a

² *Inglês* será a maneira como, carinhosamente, faremos referência a nosso autor a partir de agora a fim de facilitar a menção a seu nome.

³ Sobre isto falaremos a seguir em momento mais oportuno de explanação. Para aprofundamento, ler ensaio de Sérgio Buarque de Holanda intitulado “Inglês de Sousa: O missionário” (1952).

Com esse recurso, em sua obra, Inglês estabelece o que se pode ser denominado de uma *espécie* de relação dialética entre discurso e autor, de modo que este determina a seleção lexical daquele para ser usada no ambiente descrito; e, em resposta, aquele colabora para a adoção linguística de que este se apropria (BARTHES *apud* MALLAC, 1977).

Da forma como é “criada” então a linguagem do romance, não se trata de uma imposição de um sobre o outro, mas o social prevalece e é captado sob o olhar cientificista de observador-autor, que se encarrega de retratar a cor local em confluência com a paisagem, formando um todo fortificado na tradição do português em contraste com a incorporação da língua indígena.

Por extensão, percebem-se, além disso, os respectivos autores desse falar típico e diversificado da região. Primeiro, o imigrante português, de família antiga, responsável por a língua portuguesa resistir em ambiente adverso à sua permanência, mas que se impõe forçadamente como língua oficial. Segundo, o caboclo, matuto responsável pela incorporação da língua indígena no dia a dia do habitante da região. É ele o que se responsabiliza, involuntária e inconscientemente, pela resistência exercida pela insistente tentativa de continuar a executar a Língua e a Cultura Indígena a contragosto dos que mandam e desmandam na região. O primeiro, outrossim, é habitante que já reside há anos na Amazônia e sempre usurpou do segundo, o habitante *in naturis* da região, o matuto, apenas para satisfazer seus interesses e enriquecer à custa dos sacrifícios da vida alheia.

No momento das narrativas de Inglês, todavia, o matuto, antes tão “caro” ao mazombo⁴, se levanta contra a exploração e em defesa da carência que sente de uma representação sociopolítica que lhe beneficie; é seu inimigo mortal, disputando com ele as terras circunvizinhas e a própria vida. Esse é o espaço e o tempo e o discurso retratado da obra de Inglês.

Segundo Gilberto Freyre (1989), a obra literária só adquire dimensão histórica se apresentar manifestação de tradição e de seus valores pessoais dentro de uma sociedade constituída, dinâmica que se consagra nas narrativas de Inglês — bem verdade que outros valores possam ser buscados nelas, a fim de pormenorizar as características ou de

⁴ Filho de pais estrangeiros, sobretudo de portugueses, que nasce no Brasil (“Mazombo”. In: HOUAISS, Antônio e VILLAR, Mauro de Salles. *Dicionário Houaiss da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2009).

suas personagens, ou de seu momento histórico, ou mesmo de sua paisagem regional. Esse fenômeno da criação literária, de que fala Gilberto Freyre e que espelha o processo de contracolonização — pelo qual, anos depois, com propriedade e maturidade nunca até então vistos na literatura mundial, a literatura nordestina consagra anos mais tarde, já no século XX —, cria a concepção de homem sob o prisma regional, ainda que de forma “prematura” e “inconsistente”⁵.

É este o *locus* narrativo da obra de Inglês de Sousa, ocupado pelo arquétipo do ser humano da Amazônia — especificamente o do Baixo Amazonas —, que, ao ser retratado por nosso autor, ganha amplitude universal e pode ser refletido para todas as vilas interioranas e afastadas da grande Rio de Janeiro.

Para analisá-lo, nossa proposta é basear-se no cânone da crítica literária — ora concordando com ela, ora discordando desta. A proposta desta dissertação crítica, assim, será analisar a obra literária de Inglês, mormente sob o eixo motriz da filologia índia, pela qual sua obra se destaca à época e com a qual inova a Literatura até então criada. Isto será feito sem, contudo, preterir o aspecto estético de que se aproveita nosso autor para enveredar tal criação artística, visto que ele seguiu sendo desconsiderado continuamente pela crítica literária que vigia até a segunda metade do séc. XX.

O *corpus* desta dissertação será, então, sua produção artístico-literária — exclusivamente esta, em razão de o autor também apresentar produção jurídica ao longo de sua vida —, retratante dos mais recônditos e longínquos interiores da Selva Amazônica.

Conhecido, informal e principalmente pelos críticos do Norte do país, como introdutor do Naturalismo no Brasil — muito embora não seja assim reconhecido pela crítica nacional consagrada! —, apresentou não extensa literatura ficcional, mas muito representativa para a exposição, em pleno séc. XIX, da vida e dos costumes da sociedade amazônica⁶, que vivia no período posterior à cabanagem e que ainda não gozava, no período representado em sua obra, das benesses trazidas pelo ciclo de ouro da borracha. Para isso, tomar-se-ão como *microcorpora* deste trabalho os quatro romances escritos por ele — apresentados neste primeiro momento pela publicação cronológica em que se deram ao público, mas não seguindo o mesmo método ao longo

⁵ O uso das aspas dá-se de modo a representar a maneira como o cânone da crítica literária se refere à produção literária de Inglês, muito embora esta dissertação não esteja plenamente de acordo com essa “classificação” de sua obra.

⁶ A fim de evitar o equívoco que pode suscitar, cabe ressaltar que o adjetivo *amazônico* é relativo a toda a região retratada na obra ficcional de Inglês (que corresponderia, hoje, aos estados do Pará e do Amazonas), cabendo ao adjetivo *amazonense* o emprego que faz referência restrita ao estado do Amazonas.

da dissertação: *O cacaulista* (1876), *História de um pescador* (1876), *O coronel Sangrado* (1877) e *O missionário* (1891) — além de sua coletânea de contos, intitulada *Contos amazonenses* (1893).

O ponto de partida da discussão impreterivelmente condirá com a necessidade de uma breve explanação do contexto histórico em que se deram as publicações supracitadas, seguida obrigatoriamente das correspondentes resenhas dos livros e/ou dos contos tomados como base para o debate inicial deste trabalho. Nossa tarefa consistirá em caracterizar o Naturalismo no Brasil, ademais de ser nosso interesse também estender a percepção a respeito daquele e que foi realizada pela crítica mais cristalizada, a qual recorrentemente insistiu em fazer sempre o mesmo ao longo de anos.

Para isto, levantaremos aspectos teóricos e empíricos de que a tendência ideológico-literária da época não poderia ter-se constituído de forma nem tão complexa nem tão autônoma das demais anteriores e das que a sucederiam, em virtude de uma série de intersecções de fatores pelos quais o Brasil passava naquele momento histórico, tais como as influências de diversas correntes de pensamento, de ideologias sociopolítico-filosóficas, de intercâmbios culturais e de distanciamento em relação ao centro polarizador dessas tendências na Europa, a França.

Dessa forma, a produção artística de Inglês ou a de qualquer “naturalista” (as aspas têm função de destacar a classificação consagrada pela crítica, mas que não pode ser entendida *ipsis literis* no Brasil, assim como se deu, por exemplo, na França) não pôde apresentar plenitude, autonomia completa do Romantismo — tendência ideológica que dominava os textos imediatamente anteriores —, maturidade ou emancipação absoluta dos demais movimentos literários que germinavam na Europa, como o Simbolismo, o Parnasianismo etc., quando os realistas-naturalistas do Brasil começam a pôr em prática as tendências ideológicas do Naturalismo.

Para consagrar esse ponto de vista levantado acima, julga-se ser necessário, entretanto, basificar os aspectos teóricos de literatura segundo o cânone consagrado e levantar argumentos suficientes para satisfazer a tese acima exposta, tarefa de que se incumbe o autor desta monografia.

Em seguida, nós nos auxiliaremos pela crítica literária que considera o Norte do país um polo multicultural significativo para a formação ideológica da sociedade brasileira já no séc. XIX e que tem começado a prestigiar novamente os renomados autores obidenses de nossa literatura oitocentista — dos quais, infelizmente, parecem ter se esquecido alguns críticos literários —, como José Veríssimo ou Augusto Correa

Pinto Filho (cofundador da Academia Brasileira de Letras), ou ainda, o nosso próprio escritor de que tratará esta dissertação, Inglês de Sousa.

Ainda, consideraremos, de maneira bastante imperativa, o artigo “Inglês de Sousa: O missionário”, escrito por Sérgio Buarque de Holanda (1952) e introduzido em *O romance brasileiro* (1952), cuja organização se deu por conta de Aurélio Buarque de Holanda Ferreira. Incubimo-nos, com ele, de ratificar o conceito de *caricatura* levantado pelo crítico — como forma de preterir o descritivismo realista-naturalista, próprio da época — e privilegiar a retratação do caráter psicossocial amazônico.

É nosso interesse, com base nessa bibliografia e nas consagradas habitualmente pela Academia, propor uma reflexão acerca do conceito de Naturalismo, tão cristalizado e quiçá pouco esclarecedor do que se passava de maneira multifacetada no Brasil do séc. XIX. Pensamos que, desse modo, é possível caracterizar a obra de nosso autor como produção diferenciada dos padrões produzidos na *urbe* cultural da época, o Rio de Janeiro, condição *sine qua non* para contribuir para que, em futuro não tão distante, em conjunto com novos trabalhos de outros autores curiosos como nós, Inglês de Sousa seja alçado à posição de destaque que sempre mereceu no cânone literário brasileiro.

Assim, falar do tipo de sociedade retratada pelo autor, formada por tipificações exclusivas do norte do país, ou seja, o seu *modus vivendi*, especialmente da região denominada como o “Baixo Amazonas”, e exemplificadas pela figura do regatão, do cacaulista, do tapuia etc., é imprescindível para consagrar sua literatura como única à época e hoje. Ligando a estrutura social e os arquétipos que a compõem no séc. XIX à retratação, tanto do típico falar regional — com a incorporação tanto dos termos coloquiais cotidianos, presentes na fala — quanto dos termos de origem aborígene — principalmente vinculados ao tupi antigo, mas também à sua protoevolução, a língua geral amazônica, ou chamada apenas de *nheengatu* —, traçaremos um perfil da obra de nosso autor de pesquisa, valorizando seu papel contributivo para a literatura de formação da identidade nacional.

Para o Prof. Dr. Eduardo Navarro,

Para o léxico do português no Brasil o tupi forneceu palavras que estão, principalmente, no campo semântico da fauna, da flora, da pesca, da caça, da culinária e da cultura etc. e que compõem muitas expressões. [...] Enfim em muitos campos semânticos a origem tupi de palavras portuguesas é verificável. (NAVARRO, 2006, p. XIII)

Inclusive, proposta maior e cabal deste trabalho será discutir o quanto essa incorporação dos termos indígenas na literatura não pode ser considerada parte do

processo de amadurecimento da literatura brasileira no encaminhamento de apresentar uma produção literária que representasse a identidade linguística do brasileiro. Isto já começara com participação significativa do aspecto linguístico-social com o romance de costumes *Memórias de um sargento de milícias* (1852), de Manuel Antônio de Almeida — produção incipiente do cânone no que tange a esse aspecto linguístico-social —, o qual intencionava a retratação da sociedade latente do Rio de Janeiro, ou seja, a periferia carioca com todo seu linguajar característico.

Em seguida, pode-se dizer que Lima Barreto tenha desenvolvido produção literária semelhante a ponto de se apurar com a incorporação da linguística tupi por Mário de Andrade, em *Macunaíma* (1928), e Câmara Cascudo, principais pesquisadores do folclore brasileiro primitivo.

Nessa linha evolutiva, intenciona-se introduzir a participação da produção de Inglês de Sousa, com todo o seu apanhado linguístico-folclórico-regional da Amazônia. Visto que sua produção é espaço singular, pode-se afirmar, com segurança, que ela se embebe de rica linguagem popular ademais de ser grande exemplificadora dos costumes regionais e dos folclores amazônicos, identificando-se nela, por fim, vertentes indígenas e negras.

Não obstante seja impossível determinar precursores e sucessores de paradigmas literários — nossa visão, pelo menos, compactua com essa ideia! —, é possível, sim, apresentar uma linha evolutiva da literatura, que não pode prescindir de Inglês de Sousa, nem por sua linguagem literária nem pelo seu papel de retratador da realidade amazônica de sua infância, consagrando-se como um autor regionalista que retrata o cotidiano amazônico.

2 DISPOSITIVO DE ANÁLISE

Passará a ser nosso objetivo, então, proceder com análise que vá de encontro ao entroncamento oblíquo da análise crítica convencional, a qual, recorrentemente, busca retratar processos habituais de composição e de escolha de tratamento temático, análise de personagens, dos enredos, das influências naturalistas etc., visto que esse viés analítico sempre acaba no julgamento de os nossos autores não corresponderem à expectativa de seus críticos, os quais acabam classificando as obras de nossos autores como inconclusas ou incapazes de se estabelecerem com a maturidade literária esperada para os padrões da crítica europeia.

Por causa do problema visceral que infere a nossos autores a impossibilidade produção de uma literatura exclusiva, muitas vezes porque sofriam demasiadamente múltiplas interferências/ influências ideológico-literárias, é inclusive difícil a classificação da autoria sob o enfoque da periodicidade literária convencional. Para Erich Auerbach, o analista deve se limitar “a revelar as tendências e os fatos que parecem os mais importantes, sem se ater às denominações usuais de escolas literárias (Realismo, Naturalismo, Simbolismo etc.), que não convêm absolutamente” (1972, p. 236).

Pretende-se, assim, adotar diretriz crítica que bifurque em direção contrária a esse entroncamento de que se falou, resultando na abertura de uma visão paralela à análise literária habitual — mas interseccionando-se a ela — para evidenciar procedimento construtivo singular na literatura nacional, antecipando tendência inclusive dos regionalistas-modernistas.

Consistirá essa análise em retratar a oralidade do povo-personagem de romances e de livro de contos de Inglês, ao longo de toda sua produção narrativa, e estará focada no falar regional do norte do país, especificamente a Amazônia: trata-se do falar do caboclo, do tapuio, do regatão “rei dos igarapés” — como alcunha Darcy Ribeiro, em *O povo brasileiro* (1995) —, do habitante da selva recém-habitada, clamando atenção e exigindo o reconhecimento da identidade peculiar dessa região e da legitimidade de sua participação social em momento precoce à literatura e às tendências modernistas, regionalizando um falar que retrata os costumes e a cultura de todo um *habitat* humano e o seu *modus vivendi*, experimental, que serviria para a aplicação da teoria dos estudos naturalistas, decorrentes da filosofia positivista da época.

Para justificar tal viés analítico adotado, quiçá imprevisível para o crítico habituado aos modelos literários de análise enrijecida e usual, e embasar o poder que as palavras apresentam no processo de composição da obra, tendo espaço suficientemente considerável para, inclusive, justificar uma dissertação a respeito do processo linguístico de composição, é possível recorrer ao julgamento de que “pensamento e expressão são interdependentes, tanto é certo que as palavras são o revestimento das ideias e que, sem elas, é praticamente impossível pensar” (GARCIA, 1975, p. 143). Somado ao embasamento do ensaísta Othon M. Garcia, igualmente justifica este trabalho a proposta teórica de análise do crítico e ensaísta Massaud Moisés. Segundo ele, a análise literária deve “libertar o texto do peso morto dos preconceitos e das convenções ou das ideias passadas em julgado, *a fim de redescobri-lo vivo, dinâmico, inesgotável e novo*⁷” (MOISÉS, 1996, p. 17).

É pressuposto básico para propor tal análise que “os significados são complexos oscilantes [...]. [Assim], o texto é uma espécie de fórmula, onde o autor combina consciente e inconscientemente elementos de vários tipos” (CANDIDO, 1987). Consequentemente, qualquer analista deve apropriar-se sem preconceitos dos dados de que dispõe e que lhe aprouverem como úteis a fim de verificar e validar o sistema pelo qual a matéria se torna forma e colabora para a impressão dos significados mais profundos do texto analisado.

Ademais, parece-nos bastante plausível reconhecer que, embora sejam a língua e o estilo do autor que determinam a natureza deste, é a linguagem que representa a liberdade do escritor, visto que é ele quem a escolhe, não se submetendo nem se sujeitando aos moldes e aos interesses de um modelo previamente organizado e seguido por um período e por um grupo de escritores contemporâneos ao romancista. A língua é, assim, intencionalidade: relação palpável e direta que se estabelece entre o escritor, sua obra e a sociedade de que faz parte — ou a que representa! Dessa forma, são a língua e a linguagem representadas que farão a autorrepresentação do autor e de sua obra e o igualarão — ou o diferenciarão! — dos seus demais contemporâneos. Para Barthes (*apud* MALLAC, 1977), por exemplo, é a tipologia da escritura que interroga o mundo sobre a aplicação perfeita de uma palavra exata, consorciada a um engajamento correto. Dada a importância comprovada da palavra no desenvolvimento da narrativa e do engajamento social desta na contribuição da historicidade literária, justificamos a adoção de nossa análise.

⁷ Grifo nosso.

Vale ressaltar, ainda, que a literatura se efetua no discurso e está sujeita, assim, a todas as determinações sociais que regulam as aparições e situações discursivas. Sendo toda classe de discurso um exemplo de “discurso de poder e animado por uma *libido dominandis*” (BARTHES *apud* MALLAC, 1977), todo discurso literário identifica os seus objetos de análise e os seus sujeitos-autores, assim como outras tantas instâncias de reprodução e de circulação de poder. A Literatura e a própria produção literária em si, dessa forma, estabelecem-se da mesma maneira, legitimando na obra o que deve ser ou não escrito de acordo com os pontos de vista morais em jogo do determinado momento literário a que pertence a produção artística, dentro de uma determinada sociedade.

Em razão de o discurso de Inglês fomentar uma literatura regional que desenha as relações sociais dos indivíduos massacrados pelo sistema vigente e oprimidos pelo português herdeiro de terras e por sua língua-de-branco que extirpa a língua geral amazônica dos polos em que atuava, interessa-nos a análise do dispositivo pelo qual a linguagem se destaca na obra de Inglês para retratar a realidade, nua e crua, do cidadão ribeirinho do Norte do país, que é a mesma realidade do ser humano de qualquer região do país, desprestigiado e aculturado pelos desmandos dos mais fortes e influentes da região que se pretender analisar.

Sendo essa a proposta, cabe-nos, ainda, explicar a razão pela qual se seguiram alguns instintos e o poder da curiosidade, e resolveu-se tratar de nosso autor sob essa abordagem ímpar da narrativa dele e das do próprio período literário a que costuma ser associada a literatura chamada “naturalista”. Para não parecer haver nenhuma suposta soberba em nossa justificativa — muito pouco bem-vinda para esse tipo de trabalho que intenciona despertar a curiosidade e o qual nos propomos a fazer — nem desta resultar qualquer tipo de ojeriza — em reação à proposta que se apresenta —, vale ressaltar que “cumprir ao analista experimentar assumir a isenção requerida pelo próprio movimento da sua inteligência e sensibilidade ao interpretar o ponto do texto que sua curiosidade elegeu” (MOISÉS, 1996, p. 18).

E, em razão disso, pensamos ser possível preencher uma eventual lacuna da crítica literária ao ocuparmo-nos de um objeto outro, que não a sempre recorrente proposta de analisar a credibilidade do autor — ou da obra; ou de ambos: autor e obra! — em ter ou não cumprido a sua tarefa de elaborar obra completa e perfeitamente condizente ao movimento literário em que a crítica insiste em inseri-lo. Afinal de contas, é a palavra que, ao deter o significado, cumpre “função representativa da linguagem humana”, e esta se apoia naquela para se efetivar (BOTELHO, 2006, p. 146).

Aí está a importância que se deve dar à palavra e que pode embasar — ainda mais! — a justificativa pela qual resolvemos dar este enfoque analítico.

Nossa visão, outrossim, compartilha do ponto de vista de que é praticamente impossível ser autor de plena completude e de grande representação e autonomia nessa época no Brasil — à exceção de Machado de Assis, autor de expressividade e representatividade únicas não só da literatura nacional como também de âmbito e reconhecimento mundiais —, porque é nosso país um berço inesgotável de oferta de novos autores em contraste com os de ideologias anteriores, em vista de eles receberem as mais diversas influências como aqui fosse um caldeirão efervescente de *novos-velhos-retomados* ideais, já que o Brasil despontava para um incipiente progresso diante das transformações pelas quais passava (SODRÉ, 1965, p. 158).

Em confluência com o mesmo ponto de vista de Nelson Werneck Sodré (1965), pode-se destacar o que diz Lúcia Miguel Pereira. Para a crítica literária, que viveu até fins da década de 50⁸, havia tanta interferência do antigo no novo e vice-versa que “ao embate das novas ideias e condições de vida suscitadas pelo progresso científico e industrial do século XIX, desde muito caducara em França nosso figurino literário, o romantismo, que aqui teimava em viver” (PEREIRA, 1957, p. 121).

Para se exemplificar isto, basta verificar que *O guarani* (1857), do romântico José de Alencar, é do mesmo ano de *Madame Bovary*, do já realista em França Flaubert; ou ainda, que *Inocência* (1872), do também romântico Visconde de Taunay, é escrito em concomitância — mas sem ligação alguma! — com o ciclo romanesco *Les Rougon-Macquart*, do introdutor do Naturalismo francês, Émile Zola. O próprio “darwinismo, o evolucionismo, o positivismo, o socialismo, que formavam a estrutura do pensamento contemporâneo, modificando os conceitos filosóficos, literários e sociais, levaram mais de vinte anos a atravessar o Atlântico” (*idem*, p. 121).

Também reconhecemos a historicidade das formas — e “fórmulas” — literárias como um “entrecruzamento problemático entre o cíclico e o linear, onde se disputam impulsos contraditórios e complexos processos históricos” (ABDALA JÚNIOR, 2003, p. 13). Por todas as visões compartilhadas, preterimos a tradicional visão classificista, pelo menos em momento primeiro e justificativo desta discussão, em razão de o objeto analisado e preferido passar a ser outro.

⁸ Lúcia Miguel Pereira morreu num acidente de avião conhecido como o “desastre aéreo de Ramos”. Toda sua produção crítica e escritos inéditos foram incinerados a pedido dela antes de sua morte, se se efetivasse tal feito.

Acrescentamos abaixo fragmento importante para ratificar nosso projeto de coleta e análise das microestruturas da narrativa de Inglês de Sousa. O interesse por esse ponto analítico se dá porque a seleção lexical de sua obra incorpora, precipuamente, os termos de origem do tupi antigo em alguns excertos e a oralidade com a incorporação linguística do *nheengatu* no cotidiano das personagens de seus romances e de seus contos, o que acaba por introjetar a linguagem característica da fala do caboclo daquela região esquecida pela capital, na época. Fazendo isto, podemos, por fim, em conclusão, determinar e/ou assegurar a intenção pela qual o naturalista, mas, acima de tudo, o positivista Herculano Inglês de Sousa, propunha a retratação da caboclagem e da paisagem amazônica em finais do século XIX.

A microanálise, ou análise microscópica tem por escopo sondar o texto palavra a palavra, expressão a expressão, minúcia a minúcia e pode fazer-se em dois planos: 1) em que a análise se contenta com o pormenor, quase olvidando por completo o conjunto da obra, e 2) em que a análise “sobe” para a consideração particularizada dos ingredientes da prosa de ficção, ou seja, as personagens, o tempo, o lugar, a ação, o ponto de vista narrativo, os expedientes de linguagem (o diálogo, a descrição, a narração e a dissertação). (MOISÉS, 1996)

Como analisar sua obra não é procedimento nem tão fácil nem tão dissociável quanto se pressupõe precocemente ao início de sua leitura — em vista de ser autor que inter-relaciona os aspectos formais aos de conteúdo —, seria impossível traçar escopo da microestrutura de léxico, por exemplo, sem relacioná-la à chamada macroanálise de que o leitor crítico fatalmente acabará falando ao começar por mesmo introito analítico que nos propomos a fazer. Para tanto, ao passo que se deseja mostrar a naturalidade e a espontaneidade da fala, presentes no discurso do caboclo ribeirinho, como se fosse colhida ao vivo e tivesse uma leve inclinação ao coloquialismo — bem dizer à moda amazonense, com o léxico e a sintaxe indígena! —, obviamente não poderíamos deixar de apontar seus processos criativos de composição, além de discursar a respeito da tipificação de personagens e da composição da trama/enredo.

Com essa modalidade, procuraremos provar que no falar da caboclagem intenciona-se refletir os hábitos, a cultura e o mundo cotidiano das personagens caboclas através de sua linguagem, denominando seus afazeres, os utensílios domésticos que as circundam e o contexto social de interação com os demais de sua classe, e o contraporem ao discurso em língua portuguesa do conquistador herdeiro de portugueses, dono da terra e das riquezas daquelas plagas, conhecido por mazombo. Discurso esse que costuma ser prolixo e conservador, e do qual o próprio Inglês

costuma se apropriar para desenvolver sua narrativa e que finda ser alvo de tantas críticas — até com certo desdém —, porquanto a crítica literária insiste em considerar procedimento literariamente incorrespondente à época e a seus contemporâneos.

Contudo, não seria possível assegurar posto de destaque a Inglês como autor distintivo entre os seus contemporâneos nem igualmente possível assegurar justificativa plausível para esta dissertação, se este trabalho ficasse apenas sob as amarras da crítica especializada do cânone literário — que costuma preocupar-se em rotular autores e inseri-los numa periodização mais ou menos tipificada. Ao leitor mais acostumado à análise das macroestruturas do romance, como o enredo, a constituição das personagens etc., cabe — é certo! — uma ressalva amiga. Dir-lhe-íamos que não se poderia fazer o que se propõe sem se dar conta de que há uma estrutura de narrativa no romance, que conta com personagens, trama e desfecho, não se podendo, simplesmente, desprezá-la. E, para tranquilizá-lo, então, discorreremos necessariamente sobre a temática, a tipificação das personagens e, inclusive, o processo de composição usado para criar sua narrativa — inclusive porque nosso autor é pouco conhecido e aclamado na região Sudeste de nosso país e, fazendo isto, podemos “apresentá-lo” àqueles que o ignoram ou ignoram sua produção literária.

Todavia, como se deveria pressupor com todo o exposto justificativo até então apresentado, não o faremos como sempre o fazem muitos e muitas vezes, sobre o mesmo *corpus* e apontando os mesmos ditames do processo criativo — algo que a crítica faz frequentemente e que mais parece formar um *palimpsesto*⁹ do que um novo documento crítico e literário de inédito e de notável valor. Assim, procuraremos prestigiar o que lhe for peculiar em sua prosa e o pelo qual se poderá surpreender o leitor curioso pela região amazônica, instigado a descobrir o novo que sempre esteve a seu alcance, mas que sempre acabara sendo preterido, porque lhe custava demasiado remover, só, o peso dos antigos modelos, como se lhe custasse remexer os antigos papéis amontoados que ficam sob a pilha de livros usados, para reencontrar ali uma antiga anotação, outrora descomprometida, feita sobre a região Norte, mas que agora ganha força com a retomada desenvolvimentista do Norte do país.

Dessa forma, o que se intentará fazer perceptível através desta dissertação é que, na prosa de Inglês, em toda sua narrativa — de romance ou de contos —, há algo que nos faz rever antigas considerações: o ambiente exótico é “pintado” de modo a

⁹ “Papiro ou pergaminho cujo texto primitivo foi raspado, para dar lugar a outro. [Debaixo deste tem-se às vezes conseguido fazer reaparecer os caracteres anteriores mediante técnicas especiais]” (“Palimpsesto”. In: HOUAISS, Antônio e VILLAR, Mauro de Salles. *Dicionário Houaiss da língua portuguesa, op. cit.*).

reconstituir-se, com a grandeza das palavras e um exímio apuramento linguístico bem ao modo de Eça de Queirós, em conjunto com uma sonoridade do falar caboclo bem característico da região, a “cor” da natureza amazônica. Esta acaba sendo “pintada” pelo autor através dum discurso exasperado em língua portuguesa, mesclado à oralidade local e à influência de língua indígena tupi.

3 O CONTEXTO FILOSÓFICO-HISTÓRICO DO NATURALISMO NO BRASIL E NO MUNDO

Começar qualquer tipo de discussão teórica, a nosso ver, não pode sublevar a informação de partida, ou seja, aquela pela qual se resolveu principiar uma nova questão, uma nova problemática acerca de um ponto, um assunto qualquer. Assim, também não se pode julgar ser possível começar a falar do autor de que tratará esta dissertação sem, contudo, situar sua obra no momento histórico-literário e filosófico em que se encontrava à época e no qual a crítica o insere até hoje — mesmo que *teimosamente*¹⁰ insista em fazê-lo, ainda que de forma arcaica, ultrapassada.

A história da *prosa regionalista brasileira* pode ser explicada a partir da relação especular que mantém com a história de formação do território, da gente e da identidade cultural brasileira. Ela se construiu como espelho do período colonial e de suas vicissitudes e como espelho do período de independência e de busca da identidade nacional, na relação que estabeleceu com a construção do Brasil imperial e liberal, com a construção da República, da urbanização e da modernidade brasileira.

Isto se pode comprovar na leitura das obras em prosa dos brasileiros José de Alencar, Machado de Assis, Aluísio de Azevedo, Euclides da Cunha, Lima Barreto, Mário de Andrade, Oswald de Andrade, Graciliano Ramos, José Lins do Rego, Cyro dos Anjos etc. Pretende-se provar que também na obra de Inglês de Sousa é possível verificar os mesmos aspectos de construção da prosa, através da retratação do regionalismo amazônico nela presente.

Principalmente com o advento da Independência oficial do Brasil, em 1822, o *regionalismo* passou a formular e dar conteúdos literários a uma prosa de descolonização, de autonomização e de identificação da nacionalidade brasileira, fixando-se como núcleo de sentido e de desenvolvimento permanente da prosa nacional que, de certo modo, dava continuidade à história da prosa colonial, voltando seu olhar para a representação e para a interpretação histórica do *espaço* e do *sujeito* brasileiros.

Uma história literária de sentido regionalista e, mais especialmente, de *interpretação* regionalista, porque se dedicou à explicação e à compreensão do povoamento das diversas regiões, da vida material e da vida social do Brasil, no sentido

¹⁰ O modo como é descrita a forma de classificar autores inserindo-os em *períodos literários* é feito por nós não se amparando em simples juízo de valor, mas está embasado em discussões futuras a serem apresentadas no decorrer deste trabalho.

histórico-sociológico, dado à construção da cultura nacional, por obras acadêmicas posteriores, como *Raízes do Brasil* (1936), de Sérgio Buarque de Holanda, *Formação do Brasil contemporâneo* (1953), de Caio Prado Júnior, *Formação econômica do Brasil* (1959), de Celso Furtado, ou, se recobrarmos o passado, *Formação histórica da nacionalidade brasileira* (1911), de Oliveira Lima — todas empenhadas no desvendamento das tensões entre o processo colonizador e o processo descolonizador do Brasil, especialmente, do sentido dialético de suas formações sociais, econômicas, culturais e discursivas.

Depois da era colonizadora, entretanto, a prosa regionalista em terras tupis alçou voo pela era descolonizadora, a era da independência, a era da autonomização do Brasil e do brasileiro: portanto, a era da *prosa regionalista brasileira* propriamente dita.

A princípio, os arroubos nacionalistas e nativistas traduziram-se na perpetuação de uma visão enaltecida das diferentes potencialidades naturais de cada região do Brasil: um olhar brasileiro oficializado — oficializado, neste sentido, pelo processo histórico, que buscava definir o que era o Brasil e o que era o ser brasileiro.

Reescrevia-se, nessa *prosa regionalista brasileira*, o Brasil dos índios, o Brasil do açúcar, o Brasil do ouro, o Brasil do gado, o Brasil do cacau, o Brasil do algodão, o Brasil do café e, pela primeira vez, o Brasil da corte carioca e da cidade — lugar para onde convergiam *novas-velhas* imagens literárias do paraíso tropical, naturalmente, decantadas por um novo ponto de vista nacionalista-nativista.

Esse *Brasil* reinterpretado pela história do século XIX passou a ser o *espaço* e o *tempo* de uma *prosa regionalista brasileira*, passou a ser, portanto, seu referente, mesmo quando tal referência era a corte carioca, tão afeita aos hábitos europeus.

A corte brasileira no Rio, entretanto, dentro do contexto do território nacional, também não significou, ao menos a princípio, muito mais que a corte portuguesa: uma região distante e peculiar em relação às outras regiões brasileiras, e que permaneceria assim, ainda, por longa data, por quase toda a história imperial, porque isoladas por distâncias e por dificuldades de transporte e de comunicação quase intransponíveis que marcaram, desde o princípio da colonização, a história do insulamento de diversos núcleos coloniais sertanejos.

Como o Rio de Janeiro, entretanto, despontava como centro de convergência da cultura nacional, a prosa que se fazia nesta região ligou-se à vocação de recompor uma imagem do Brasil, em sua totalidade, levando em conta, entretanto, o pitoresco das diversas regiões brasileiras que, ademais, passaram a compor uma imagem do Brasil como autoimagem do próprio Rio de Janeiro.

Para Caio Prado Júnior, o século XIX — império de idealistas, realistas e naturalistas — constitui a síntese do Brasil que houve antes da Independência, além de indicar o caminho do Brasil que viria depois, daí seu interesse superior para quem pretende compreender as profundas *raízes do Brasil* e suas decorrências históricas.

[...] de um lado ele nos fornece, em balanço final, a obra realizada por três séculos de colonização e nos apresenta o que nela se encontra de mais característico e fundamental, eliminando do quadro, ou pelo menos fazendo passar ao segundo plano, o acidental e intercorrente daqueles trezentos anos de história. É uma síntese deles. Doutro lado, constitui uma chave, e chave preciosa e insubstituível para se acompanhar e interpretar o processo histórico posterior e a resultante dele que é o Brasil de hoje. Nele se contém o passado que nos fez; alcança-se aí o instante em que os elementos constitutivos da nossa nacionalidade — instituições fundamentais e energias —, organizados e acumulados desde o início da colonização, desabrocham e se completam. Entra-se então na fase propriamente do Brasil contemporâneo, erigido sobre aquela base. (PRADO JÚNIOR, 2000, p. 1)

O século XIX é marcado por transformações que guinaram o destino de muitos países, principalmente se se for levar em consideração o grande avanço tecnológico pelo qual passa e a partir do qual se exigem comportamentos e resoluções diversas daquelas até então praticadas para qualquer âmbito, seja social, seja político, seja, ainda, intelectual. “Se a sua primeira metade presenciou a ascensão da burguesia, a segunda assiste ao seu declínio” (SODRÉ, 1965, p. 18), marcando, mormente, uma fase de trocas de poder que nem sempre corresponderam a transições pacíficas ou negociadas.

Assim, o século é marcado por ser um período tenso e intensamente estigmatizado por lutas militares, emancipações coloniais definitivas — como as idealizadas pelos movimentos republicanos no Brasil —, pretensas superioridades, confrontos ideológicos, insurgências de movimentos populares, inovações técnico-científicas, ou mesmo, o grande desenvolvimento produtivo e comercial, que impulsionaria, no século seguinte, a ascensão do proletariado, marcando verdadeiras revoluções sociais, como a russa.

Nesse atribulado e inédito momento histórico, a ciência passa a ser cobrada mais diretamente por apresentar soluções para os problemas que impedem a efetivação do progresso e por esclarecer as dúvidas acerca dos desvendamentos do mundo, que duraram todo o período anterior, apoiado na idealização, no encantamento e na mistificação do mundo, disfarçando e atenuando tudo o que pudesse chocar os espíritos — características próprias das correntes do pensamento romântico burguês, em vigor até

meados do século —, considerados embustes da nova ideologia progressista e positivista¹¹ que se formava nos círculos intelectuais da Europa.

A verdade sobre o mundo deveria ser desvendada pelo levantamento sistemático de sinais exteriores da natureza e da sociedade, ligados por leis que a ciência do tempo fixara e que seriam inquestionáveis, porque não dependeriam da variante “homem” no seu resultado, ou seja, o homem só passaria a ser o objeto de análise para o qual colaborariam estudos que explicassem o seu comportamento sem o considerar, mas sim o ambiente em que se inseria: daí, inclusive, a atitude impassível, de pretensa objetividade, na criação artística em geral do período.

A construção da imagem e da autoimagem, realista e minuciosa, do Brasil e do brasileiro fixou-se, assim, como grande centro da prosa brasileira de interpretação, aquela de descolonização e autonomização, a qual temos preferido chamar de prosa regionalista brasileira, justamente em função de suas pendências localistas, ou seja, presa à visão de sujeitos locais sobre o espaço que os constrói e é construído por eles.

Há uma glorificação da ciência nesse momento, vista como a conquista máxima da humanidade em suas mais diversificadas manifestações, fato que se associa ao surgimento de correntes filosóficas que se pretendiam fundamentadas cientificamente: assim surgem o *evolucionismo*, o *determinismo* e o *positivismo*.

O evolucionismo, promulgado por Charles Darwin na Europa através de sua obra *A origem das espécies*¹² levanta a hipótese de o homem ser apenas mais um elemento na cadeia de evolução, cujo elo inferior mais próximo seria representado por certos primatas, ancestrais da humanidade. Alguns seguidores dessa corrente filosófica vão, inclusive, aplicar à sociedade algumas de suas ideias, indevidamente chegando à conclusão de que há sociedades mais “evoluídas” do que outras¹³.

Já com o determinismo de Hippolyte Taine¹⁴, acredita-se que seja possível explicar todos os fenômenos — naturais ou sociais! — como efeitos determinados

¹¹ O termo *positivo* foi usado pela primeira vez por Auguste Comte, em sua obra intitulada *Apelo aos conservadores* (1855), na qual definiu a sua acepção.

¹² O título original, em inglês: *On the Origin of Species by Means of Natural Selection, or The Preservation of Favoured Races in the Struggle for Life* (1859).

¹³ É o que se dará com a teoria de Arthur de Gobineau, reforçada por Houston Chamberlain, no que diz respeito à primazia e à superioridade da raça ariana.

¹⁴ Hippolyte Taine (1828-93), crítico literário e historiador francês. Sob a crítica presente, por exemplo, em *Da natureza e produção da obra de arte*, torna-se referência sobre o assunto e é espelhamento para a ideologia literária à época. Em suas obras *Historie de la littérature anglaise* [História da literatura inglesa] (cuja primeira edição é datada de 1864) e *Essais de critique et d'histoire* [Ensaio de crítica e de história] (cuja primeira edição é de 1858) determina as bases da crítica naturalista. Para ele, a literatura teria como objeto não o mundo dos *atos*, mas o das *causas*, que presidem os fenômenos. Três fatores seriam, assim, determinantes do estado moral elementar das atividades humanas: a *raça*, disposição inata

mecanicamente por causas que a pesquisa científica pode descobrir, analisar e descrever. O pensamento determinista crê que, uma vez descobertas e caracterizadas as três *causas* (raça, meio e momento), será possível determinar, inclusive, o tipo de literatura que corresponde a uma sociedade, como seus efeitos ou consequências destes. Ou ainda, em história ou geografia, chega-se a considerar que os tipos de civilização seriam determinados pelo condicionamento ambiental, pelo meio físico-geográfico: para essa corrente, o homem é meramente um produto do meio em que vive¹⁵.

Por fim, o positivismo, sistematizado por Auguste Comte, glorifica a razão materialista, a ciência dos fatos. “A característica marcante do positivismo [...] parece ser a tese de que não se admite outra realidade além da realidade dos fatos. Proclama-se como *saber positivo* (afirmativo, fecundo, verdadeiro) justamente porque só se ocuparia das relações entre fatos” (PAIM, 1974, p. 327).

O mundo, dessa forma, nessa segunda metade do séc. XIX, começa a ser desvendado pela ciência, as viagens geográficas se sucedem e terras ignotas desaparecem do mapa. O desenvolvimento da riqueza junto ao descobrimento de novas terras leva a grandes deslocamentos de contingentes populacionais pelo mundo. É o momento histórico em que se dá o “desencantamento de mundo”, um conceito-chave no pensamento de Max Weber para o desenvolvimento de uma base hermenêutica na compreensão da gênese da modernidade e de seu desenvolvimento posterior.

Das ideias que vigoram na época à sua execução, verificamos um domínio europeu — principalmente exercido por França e Inglaterra — da economia mundial. Nesses países impera a burguesia capitalista, que, com um trabalho progressivo de eliminação do analfabetismo, permitirá a expansão do público leitor. Isto, por sua vez, exigirá uma infinidade de material para ser lido, como jornais, revistas, romances, ensaios etc., por conta da demanda desse público, o que implicará uma opinião pública mais bem fundamentada, crescente e atuante.

A burguesia mobiliza todos os seus recursos para enfrentar essa nova fase que instiga, mas que também, como se viu, ameaça por causa da crescente representação do movimento operário, principalmente incentivado pelo episódio da Comuna de Paris (1871), perseguido e reprimido por toda parte. Os princípios liberais de sua fase ascensional, quando da luta com os remanescentes feudais e o coroamento de sua revolução, rasgam-se pouco a pouco: a luta ideológica é um dos campos fundamentais

e hereditária do homem; o *meio*, ambiente físico e geográfico em que vive uma raça ou povo; e o *momento*, a obra já realizada pelas duas primeiras causas ou fatores.

¹⁵ Um caso clássico de exemplo na Literatura nacional é o do português Jerônimo, em *O cortiço*, de Aluísio de Azevedo.

em que as classes se defrontam¹⁶. Nesse campo, a estética entra em relevo merecido, e as criações da época assinalam esse declínio. Nesse quadro de declínio da burguesia, lançada na etapa imperialista, é que o Naturalismo faz sua tempestuosa irrupção.

No Brasil, as inovações surgem em todos os campos, e a década de 1870 é considerada por muitos historiadores o período de transição de uma etapa à outra no que diz respeito ao desenvolvimento. Principia-se com o fim da Guerra do Paraguai, e, com ela, novos princípios republicanos eclodem, como a Lei do Ventre Livre (1871), até culminarem com a Abolição da Escravatura (1888) e a Proclamação da República (1889). Nos transportes — com as grandes navegações —, nas comunicações — com o telégrafo e os cabos submarinos, que ligam o Rio ao Pará e a Salvador e o Rio à Europa (1874) —, no conforto e até mesmo na alimentação e nas diversões, as inovações e a diversidade chegam ao Brasil.

Pode-se perceber que, durante a segunda metade do século XIX, a sociedade brasileira passou por mudanças fundamentais nos campos políticos, sociais e consequentemente na forma de ver e entender a nova realidade que o Brasil estava vivendo. Foi nesse período que se mudou a forma de governo, foi estabelecida a primeira Constituição, iniciou-se a substituição do trabalho escravo pelo trabalho assalariado e as fazendas de café e outras lavouras brasileiras modernizaram-se. As cidades cresceram e nelas as primeiras indústrias se instalaram.

Para se ter ideia dessas mudanças, sabemos que entre 1850 e 1860 ocorreu o que podemos chamar de surto industrial no Brasil, pois foram inauguradas no Brasil 70 fábricas que produziam chapéus, sabão, tecidos de algodão e cerveja, artigos que até então vinham do exterior. Além disso, foram fundados 14 bancos, três caixas econômicas, 20 companhias de navegação a vapor, 23 companhias de seguro, oito estradas de ferro. Criaram-se, ainda, empresas de mineração, transporte urbano, gás etc. (SODRÉ, 1965, p. 159).

Este processo de industrialização proporcionou, através dos anos, que províncias como São Paulo, Rio de Janeiro e Minas Gerais se tornassem polos de atração, para que os colonos que, espremidos pelo latifúndio, se deslocassem à cidade à procura de uma vida melhor, mais confortável econômica e socialmente. Isto quer dizer que, para os grandes fazendeiros, a vinda às cidades significava que seus filhos poderiam frequentar escolas e faculdades, tomando contato com jornais e revistas em circulação.

¹⁶ No Brasil, carente de formação de classe operária, por conta do atraso socioeconômico e intelectual, o ideário modernizante e progressista, que unia o evolucionismo e a corrente literária do Naturalismo, fomenta na crítica literária e nos intelectuais da época as concepções de abolição e de República pelas quais lutarão até que se consolidem.

Parece também ser incontestável que, com as concentrações urbanas, proporcionadas por esses processos de industrialização, e com o consequente encurtamento das distâncias e aumento dos contatos, principalmente com o exterior, se criavam condições para a atividade das letras, que antes não existiam, ou estavam apenas numa fase incipiente pela elite dos escritores românticos do país. O desenvolvimento da imprensa e a sua passagem da fase artesanal à industrial, com jornais estáveis como *A República*, resultavam justamente de tal mudança.

A supremacia da prosa sobre a poesia, ademais, e a generalização do romance como gênero preferido pelos autores e pelo público, “denunciava a complexidade da organização social, cujos laços, relações e características exigem interpretação mais ampla, capaz de conter aquela complexidade às suas imposições e de traduzi-las através das palavras” (SODRÉ, 1965).

O que a época assinala é a incapacidade de permanência do esquema imperial e de suas formas institucionalizadas para conter todas essas transformações apresentadas e que estavam em pleno processo de ebulição. Além disso, caducava a legitimidade do Império, ao mesmo tempo em que este convivia, intimidado, com as ideias libertárias e com a defesa da República como sistema de governo.

Obviamente, essas transformações ocorreram de forma a não totalizar o país e acabaram por não atingir todas as regiões do Brasil, nem ao menos todas das partes das províncias. É o caso das regiões Norte e Nordeste, por exemplo, que podem ser descritas como imensas terras cercadas com trabalhadores escravos — ou que viviam sob condição até mesmo de subescravismo, através de relações contratuais de trabalho sem qualquer tipo de remuneração salarial e que aliciavam o “trabalhador” a dedicar-se com a vida (propriamente dita!) à dívida contraída e que era passada hereditariamente sem nunca ser sanada. Nesses lugares, a constituição física das cidades condizia somente com alguns pequenos núcleos urbanos, nos quais os únicos edifícios de destaque eram a igreja e a câmara municipal — lugares marcados pelo poder dos proprietários de terras. Esta é, por exemplo, a realidade das pequenas cidades de Óbidos, Alenquer e Faro, tratadas na ficção de Inglês.

O Brasil era, indubitavelmente, uma terra de contrastes os mais acirrados possíveis. E é nesse ambiente que o artista — pictórico ou literário — vai encontrar espaço para ambientar sua obra. Assim o foi, por exemplo, com Pedro Américo e Almeida Júnior, no primeiro plano; assim o foi com os autores literários, como Inglês, no outro.

Na Europa, no âmbito da manifestação cultural da intelectualidade, em momento contemporâneo a esse brasileiro a que nos reportávamos, surge o Naturalismo. Foi tendência ideológica manifesta *a priori* dentro da Medicina, quando Claude Bernard, através de sua obra *Introdução ao estudo da Medicina experimental*¹⁷, demonstrou, por meio desse tratado científico publicado primeiro ali, método empírico aplicado aos corpos brutos da Química e da Física, que podia, experimentalmente, também ser aplicado aos seres vivos — principalmente na Fisiologia e na Medicina. Proposta inédita e incipiente, já que até então a Medicina era somente considerada uma arte — cujo resultado ficava a critério do dom artístico de seu executor e não a critério de um estudo profundo e premeditado, consequência de uma análise objetiva e igualmente premeditada —, despertou o interesse e arrumou seguidores de diversas áreas do conhecimento.

O estudo, de âmbito bastante diverso daqueles que se propunham até então, despertou o interesse de um grande romancista e profícuo erudito contemporâneo àquele momento: Émile Zola. Este publica obra que pode ser considerada — do ponto de vista artístico — a inaugural da tendência literária determinada de Naturalismo: *O romance experimental*¹⁸. Baseado no condicionamento do meio e da patologia humana sobre o indivíduo em sociedade, Zola elabora sua teoria a respeito do determinismo, baseando sua análise na de seu autor de referência (Claude Bernard), dizendo que a ideologia determinista é responsável “pelo aparecimento dos fenômenos. Esta causa próxima, como ele [Claude Bernard] a chama, nada mais é senão a condição física e material da existência ou da determinação dos fenômenos”. Seu “método experimental [...] consiste em encontrar as relações que prendem um fenômeno qualquer à sua causa próxima, ou, em outras palavras, em determinar as condições necessárias à manifestação deste fenômeno” (1982, p. 27).

As primeiras manifestações literárias na Europa sob atuação dessa nova tendência ideológica surgem então na França, com Zola e Taine. Sob o enfoque de que “a obra de arte é determinada por um conjunto que é o estado geral do espírito e dos costumes ambientes” (Taine, 1944, p. 90), os artigos críticos de Hippolyte Taine

¹⁷ *Introduction à l'Étude de la Médecine expérimentale*, publicada em 1865. Claude Bernard, fisiólogo francês (1813-78), foi membro da Academia de Ciências e da Academia Francesa e lecionou no Collège de France. Como teórico e prático, realizou importantes pesquisas e descobertas no campo da Medicina experimental, exercendo, assim, significativa influência entre seus contemporâneos, sobretudo por suas ideias e métodos.

¹⁸ Zola expôs sua teoria no prólogo de Tèrese Raquin. Mas é *Le Roman Expérimental* (1880) que pode ser considerado o manifesto literário do movimento que atinge seu ápice quando o mesmo autor, considerado idealizador e maior expoente do naturalismo europeu, publica *Germinal* (1885).

acabam, inevitavelmente, interpretados pelos autores da sua época e decodificados de acordo com o interesse da ideologia positivista¹⁹. Seus contemporâneos inferem então que o meio, de que o ser humano faz parte, ou a patologia e/ou a hereditariedade são os responsáveis pela determinação das resoluções e pelo destino a que está fadado o homem. Assim, a literatura edifica as pilastras do novo movimento literário em voga à época, nomeado, em circunstância de seus entraves basilares de que se apropria, de *Naturalismo*.

Diz Taine sobre a exatidão da configuração do ambiente que se proporá a fazer o autor literário, buscando efeito dramático sob um estilo vibrante que atormenta e que se desvela igualmente atormentado dessa nova arte do início do séc. XIX na Europa:

Encontrarão sintomas análogos [...] se observarem o seu estilo febricitante, atormentado, ou penosamente arqueológico, a sua busca pelo efeito dramático, da expressão psicológica e da exatidão local, se notarem a confusão que baralhou as escolas e corrompeu os processos que, sacudidos por emoções novas, abriram novas estradas, se distinguirem o profundo sentimento da natureza que deu lugar ao aparecimento de uma pintura original e completa da paisagem. (1944, p. 88)

Ademais, seu pensamento condiz com a ideia de que a literatura, assim, acaba sendo um *produto* da vida em sociedade e, por consequência, podia ser lida como um *documento* que a revela. Ora, para se estabelecer “essa *viagem* ao outro lado do texto, quanto mais abrangente o material, mais completa e penetrante a visão” (CANDIDO, 1989). Sobretudo quando determina que o texto interessa enquanto “decorrência da personalidade do autor e que esta, apesar de tudo quanto possa ter de singular, se explica pela sua representatividade” (*idem*), isto é, pelo que expressa do circunlóquio social.

Em outras palavras, Taine entende que a personalidade do autor também é chave para o desenvolvimento do texto e tem uma importância precípua nas influências que a moldaram socialmente de fora para dentro, principalmente no que diz respeito à raça e à conjuntura histórica. Essas influências, ele assegura, são as mesmas para todos do nicho a que pertencem e são a *causa* para que as produções de cientistas, filósofos, artistas e escritores, contemporâneos entre si, se organizem como vasta unidade, que forma a cultura e espelha a sociedade, atuando, por sua vez, sobre ambas como fator.

¹⁹ Principalmente idealizada por Auguste Comte — autor de *Sistema de política positiva* (1851-4), no qual expôs algumas das principais consequências de sua concepção de mundo não teológica e não metafísica, propondo uma interpretação pura e plenamente humana para a sociedade e sugerindo soluções para os problemas sociais.

Em plena consonância com o que diz, é Zola também aquele que ratifica o pensamento crítico de Taine através de sua obra a qual interpreta o livro de Claude Bernard. Impelindo os estudos do conhecimento da nova tendência a se aplicar na literatura, o teórico afirma que “a questão da hereditariedade tem grande influência nas manifestações intelectuais e passionais do homem”, não preterindo a função do meio, dizendo que dá a ele “uma considerável importância”. Ademais, apresenta a correlação direta que há entre a fisiologia humana e a sociedade de que o homem participa, objetivando estabelecer uma espécie de simbiose entre duas áreas de conhecimento humano, a Medicina e a Sociologia, estipulada em seu livro *O romance experimental*:

E é isto que constitui o romance experimental: possuir o mecanismo dos fenômenos do homem, mostrar a engrenagem das manifestações intelectuais e sensuais, tal qual a Fisiologia no-las explicará, sob as influências da hereditariedade e das circunstâncias-ambiente, e depois mostrar o homem vivendo no meio social que ele mesmo produziu, que modifica todos os dias, e no seio do qual experimenta por sua vez uma transformação contínua. (1982, p. 43)

No Brasil, esse movimento ganha força quando as primeiras obras de Eça de Queirós, sobretudo a segunda, *Primo Basílio* (1878), chegam ao conhecimento do grande público e, principalmente, de seus críticos e literatos da época — vale ressaltar aqui que Eça era mais lido e conhecido aqui no Brasil do que em Portugal. Ainda mais destaque assume quando o autor escreve o texto “Idealismo e realismo”, de cujo excerto nos apropriamos e transcrevemo-lo a seguir. Nele, Eça se opõe à alcunha de escritor realista, proposta para ele por Machado de Assis. Trata, assim, com certo desdém, o movimento realista, em resposta à crítica que, à época, o “apenas” crítico literário faz, nesse ano, sobre sua mais recente obra de publicação.

Nessa época, Machado ainda não havia publicado nenhuma das suas grandes obras da segunda fase, realista, inaugurada pelas *Memórias póstumas de Brás Cubas* (1881), e era “somente” considerado pela sua crítica literária.

“[...] Eu sou pois associado a estes dois movimentos, e se ainda ignoro o que seja ideia nova, sei pouco mais ou menos o que chamam aí escola realista. Creio que [*sic*] em Portugal e no Brasil se chama realismo, termo já velho em 1840, ao movimento artístico que em França e em Inglaterra é conhecido por “naturalismo” ou “arte experimental”. Aceitemos, porém, realismo como a alcunha familiar e amiga pela qual o Brasil e Portugal conhecem uma certa fase na evolução da arte.

Não — perdoem-me —, não há escola realista. Escola é imitação sistemática dos processos dum mestre. Pressupõe uma origem individual, uma retórica ou uma maneira consagrada. Ora, o naturalismo não nasceu da estética peculiar dum artista; é um movimento geral da arte, num certo

momento de sua evolução. A sua maneira não está consagrada, porque cada temperamento individual tem a sua maneira própria: Daudet é tão diferente de Flaubert, como Zola é diferente de Dickens. Dizer “escola realista” é tão grotesco como dizer “escola republicana”. O naturalismo é a forma científica que toma a arte, como a república é a forma política que toma a democracia, como o positivismo é a forma experimental que toma a filosofia.

Tudo isto se prende e se reduz a esta fórmula geral: que, fora da observação dos factos e da experiência dos fenômenos, o espírito não pode obter nenhuma soma de verdade.

Outrora uma novela romântica, em lugar de estudar o homem, inventava-o. Hoje o romance estuda-o. Outrora no drama, no romance, concebia-se o jogo das paixões *a priori*; hoje, analisa-se *a posteriori*, por processos tão exactos como os da própria fisiologia. Desde que se descobriu que a lei que rege os corpos brutos é a mesma que rege os seres vivos, que a constituição intrínseca duma pedra obedeceu às mesmas leis que a constituição do espírito duma donzela, que há no mundo uma fenomenalidade única, que a lei que rege os movimentos dos mundos não difere da lei que rege as paixões humanas, o romance, em lugar de imaginar, tinha simplesmente de observar. O verdadeiro autor do Naturalismo não é, pois, Zola — é Claude Bernard. A arte tornou-se o estudo dos fenômenos vivos e não a idealização das imaginações inatas [...]. (QUEIRÓS, 1945)

A disputa de vaidade entre os dois começa com o artigo publicado por Machado e intitulado “Eça de Queirós: *O primo Basílio*”. Segue fragmento do texto publicado em *O Cruzeiro*, em abril de 1878, o qual incomodou a elite intelectual brasileira e supostos admiradores de Eça.

O sr. Eça de Queirós é um fiel e aspérrimo discípulo do realismo propagado pelo autor do *Assommoir* [Zola]. Se fora simples copista, o dever da crítica era deixá-lo, sem defesa, nas mãos do entusiasmo cego, que acabaria por matá-lo; mas é homem de talento, transpôs ainda há pouco as portas da oficina literária.

[...] Ora bem, compreende-se a ruidosa aceitação d’*O crime do padre Amaro*. Era realismo implacável, conseqüente, lógico, levado à puerilidade e à obscuridade. Víamos aparecer na nossa língua um realista sem reboço, sem atenuações, sem melindres, resoluto a vibrar o camartelo no mármore da outra escola, que aos olhos do sr. Eça de Queirós parecia uma simples ruína, uma tradição acabada.

[...] Certo da vitória, o sr. Eça de Queirós reincidiu no gênero, e trouxe-nos *O primo Basílio*, cujo êxito é evidentemente maior que o do primeiro romance, sem que, aliás, a ação seja mais intensa, mais interessante ou vivaz, nem mais perfeito o estilo. A que atribuir a maior aceitação deste livro? Ao próprio fato da reincidência, e, outrossim, ao requinte de certos lances, que não destoaram do paladar público. Talvez o autor se enganou em um ponto. Uma das passagens que maior impressão fizeram, n’*O crime do padre Amaro*, foi a palavra de calculado cinismo, dita pelo herói. O herói d’*O primo Basílio* remata o livro com um dito análogo; e, se no primeiro romance é ele característico e novo, no segundo é já rebuscado, tem um ar de clichê; enfastia.

[...] Se o autor, visto que o Realismo também inculca vocação social e apostólica, intentou dar no seu romance algum ensinamento ou demonstrar com ele alguma tese, força é confessar que o não conseguiu, a menos de supor que a tese ou ensinamento seja isto: — A boa escolha dos fâmulos é uma condição de paz no adultério. A um escritor esclarecido e de boa fé, como o sr. Eça de Queirós, não seria lícito contestar que, por mais singular que pareça a conclusão, não há outra no seu livro. [...] (ASSIS, 1994)

Como se vê, o momento histórico-literário e ainda filosófico, à época, era uma borbulha de diversos pontos de vista e de reiterativas defesas e acusações as mais inflamadas, as quais ocorriam nos círculos de intelectuais, literatos e escritores literários.

É nesse momento também, por exemplo, que reside o histórico processo crítico movido por Sílvio Romero contra Machado de Assis, em 1897, quando aquele escreve *Machado de Assis: Estudo comparativo de literatura brasileira*²⁰. Não é de se estranhar que a produção literária dessa segunda metade do séc. XIX, principalmente a que se insere no último quarto de século, possa ser tão vibrante e diversificada, como a que se deu efetivamente entre os nossos autores e os da lusitana terra, como Eça.

Essa efervescência ideológico-política e cultural também se comprova com a vasta publicação literária no período, compreendendo os mais diversos temas e enredos. São alguns exemplos dessa diversidade *Bom crioulo* (1895), de Adolfo Caminha, no qual se retrata o amor homossexual entre dois marinheiros, Amaro e Seixas; ou *A carne* (1888), de Júlio Ribeiro, obra em que se abordam temas como divórcio, amor livre e o novo papel da mulher na sociedade, algo que até então era ignorado na Literatura; ou, ainda, o próprio *O mulato* (1881), de Aluísio de Azevedo, romance que aborda temas delicados para a época como o preconceito contra o casamento entre o negro Raimundo e portuguesa Ana Rosa, na sociedade do Maranhão daquele período, além da corrupção clerical.²¹

Assim o foi no Maranhão, cujo movimento literário, sem qualquer tipo de questionamento, foi encabeçado por Aluísio de Azevedo, que pode ser considerado, invariavelmente, a figura mais fecunda da região. Mas esses movimentos se espalhavam por todo o Brasil, e é possível reconhecer a fundação de *escolas* e *academias* de tradição literário-filosóficas em todo o país.

No Ceará, por exemplo, a chamada Academia Francesa fundou-se sob o influxo da necessidade de renovações das ideias luso-anglicanas que aqui vigoravam à época. Nesse grupo, distinguiram-se ilustres críticos e historiadores, como Araripe Júnior e

²⁰ O artigo que originou o embate crítico suprarreferido foi o de Machado de Assis, que, em 1879, criticou, na *Revista Brasileira*, duramente a ineficiência e o dogmatismo de fundamentar o ideal da “moderna poesia”, visto que o autor dizia não haver estilo à obra *Cantos do fim do século*, de Sílvio Romero, e que, neles [*Cantos*] havia exagerada defesa dos autores recifenses exclusivamente. Em repúdio, Romero escreveu o livro *Machado de Assis: Estudo comparativo de literatura brasileira* e não incluiu Machado em sua *História da literatura brasileira* (1888).

²¹ O fato de sermos países que na maior parte ainda têm problemas de ajustamento e luta com o meio, assim como problemas ligados à diversidade racial, prolongou a preocupação naturalista com os fatores físicos e biológicos (CANDIDO, 1989, p. 150).

Rocha Lima, além de Capistrano de Abreu. No Recife, tivemos a Escola do Recife, já amparado esse movimento sob a orientação de novas correntes europeias, principalmente a alemã. Sob o impulso de Tobias Barreto, sobressaíram Teófilo Braga, Artur Orlando, Clóvis Bevilacqua, sem contar o já mencionado Sílvio Romero.

Esse espaço de efervescência cultural é o que vai receber Inglês, e este diversificará ainda mais o panorama da literatura brasileira, incorporando o verde vivo da Amazônia, contrapondo-o com as mais cruas relações sociopolíticas vermelho-sangue do Norte do país.

Durante o século, o descritivismo, a minúcia realista, herdada do gosto naturalista pela fotografia²² e pela apreensão da realidade histórica, conjugou-se às principais tendências do cientificismo moderno — freudismo e marxismo — para rever pontos da verdade naturalista do século XIX e dar continuidade à prosa regionalista de interpretação da realidade brasileira. Esta é a prosa intencionada por Inglês de Sousa em sua coleção *Contos amazônicos*.

²² Para entender o papel da fotografia e sua influência no intencional hábito e gosto pela retratação do real, cf. Flora Süssekind: *O Brasil não é longe daqui* (São Paulo: Companhia das Letras, 1990); e Ana Maria Mauad: “Imagem e autoimagem do Segundo Império”. In: NOVAIS, Fernando A. (Org.). *História da vida privada no Brasil: Império — A corte e a modernidade nacional* (São Paulo: Companhia das Letras, 1997).

4 HERCULANO MARCOS INGLÊS DE SOUSA — VIDA E OBRA

Nascido na cidade de Óbidos, no Pará, aos 28 de dezembro de 1853, Herculano Marcos Inglês de Sousa começou seus estudos no Pará e no Maranhão, regiões integrantes do antigo estado do Grão-Pará. É considerado o “introdutor não reconhecido” do Naturalismo no Brasil — por seus primeiros romances não terem ganhado tanta repercussão, nem da crítica, nem do público —, não obstante sua publicação tenha antecipado a de *O mulato* — de Aluísio de Azevedo, considerado pela crítica o romance de introdução do Naturalismo no Brasil — em quase 5 anos.

Em Candido (1975), percebe-se a dificuldade em reconhecer, especificamente, apenas um autor inaugural. Para ele, “a fileira naturalista, cuja marcha principiava então com *Inglês de Sousa*²³ e Aluísio de Azevedo” (CANDIDO, p. 274), poderia ser engrossada por outros que viessem posteriormente àqueles. Toda a sua obra revela forte influência de Zola, na temática, e de Eça de Queirós, na discursividade.

Viveu a maior parte de sua vida longe da cidade natal, por causa das relações sociais que teve e dos interesses republicanos que defendeu. Depois de abandonar Óbidos em razão dos seus estudos de Direito, transferiu-se a Recife e, depois, a Santos e São Paulo. Casou-se com a sobrinha-bisneta de José Bonifácio, dona Carlota Emília Peixoto. Sua genealogia orgulhava-se, ainda, de ser tio de Oswald de Andrade, visto que a irmã Ignês Henriqueta Inglês de Sousa casou-se com José Oswald Nogueira de Andrade, pai do autor modernista.

Já no Rio de Janeiro, Inglês figurou nos pleitos à eleição dos concorrentes às primeiras vagas nos quadros da Academia Brasileira de Letras e duas de suas atitudes revelam seus pendores literários entre os acadêmicos. Coube a ele a escolha do patrono de sua cadeira — a de número 28 —, tarefa, como se sabe, reservada exclusivamente aos fundadores da casa. Não por acaso prestou homenagem a Manuel Antonio de Almeida, primeiro, na historicidade literária brasileira, na abordagem e retratação do cotidiano do ser social marginalizado e que acaba sendo valorizado tanto por um quanto por outro pela linguagem *sui generis* e pelos costumes singulares que o ser retratado na obra de ambos apresenta.

Ademais, coube a ele a proposição da eleição de primeiro sócio correspondente da Academia, título outorgado a Émile Zola. É o primeiro signatário da proposta da

²³ Grifo nosso. Faz-se isto para evidenciar que, inclusive para Candido (1993), há uma sucessão representativa a ser respeitada e que principia com Inglês.

candidatura e é quem pede urgência para a sua votação imediata. Talvez a verdadeira intenção fosse a de que não recusaria uma eventual filiação de mesma representação ao Grupo de Médan²⁴.

Sua carreira literária trilha, no entanto, longo caminho até chegar à consagração de ser cofundador da ABL e ter sido escolhido tesoureiro durante toda a sua estada ativa dentro da instituição. É em Santos — onde seu pai, o desembargador Marcos Antônio Rodrigues de Sousa, fundou e editou a *Tribuna Liberal*, associado ao bacharel Bento de Paula Sousa — que publica, aos moldes dos alsacianos Erkmann-Chatrian, *O cacaulista*, em 1876, após de tê-lo escrito sob a forma de folhetim, capítulo a capítulo, no periódico *A Academia de São Paulo*, que pertencia aos estudantes da Faculdade de Direito, na qual o escritor terminou o curso jurídico, em 1876, depois de tê-lo iniciado em Recife.

Como se pode constatar pelo período de datas assinalado entre seu nascimento e suas primeiras publicações, começou a publicar ainda jovem e sob a égide de um pseudônimo: Luiz Dolzani²⁵. Literatura incipiente que, segundo o crítico Antonio Candido, intencionava traçar “uma obra cíclica sobre a Amazônia, o homem e a paisagem, evidentemente sob a sugestão de realizações idênticas do romance europeu realista e naturalista” (CANDIDO, 1968, p. 182), começou a idealizá-la ainda enquanto estudante de Direito. Segundo Holanda (1952), Inglês de Sousa “não ousou endossar plenamente seus escritos enquanto não teve mão assentada”. Esta seria a razão pela qual nosso autor desta dissertação não teria revelado sua identidade até o aparecimento de *O missionário*, em sua reedição, em 1891, novamente pela Tipografia de Santos, de que era proprietário. De acordo com o crítico ainda, o pseudônimo Luiz Dolzani serviu para registrar a autoria da primeira fase de romancista de Inglês, em que devia exercitar suas capacidades e “aparelhar seus recursos”.

Inglês de Sousa acaba sendo, assim, apenas representante de uma literatura, dita incompleta pela crítica consagrada, em sua formação e consolidação — tal qual a contribuição literária de todos os realistas-naturalistas brasileiros, à exceção de Machado de Assis e quiçá d’*O ateneu*, de Raul Pompeia —, mas que se destaca pelos matizes mais peculiares no que tange à produção de uma escrita regional, que visou a representar o romance social, ancilado no uso de imagens históricas que dialogam com

²⁴ Em uma casa em Médan, nas proximidades de Paris, “sem nenhum tipo de atividade burguesa à vista”, Émile Zola começa a receber assiduamente Guy de Maupassant, Joris-Karl Huysmans, Henry Céard, Léon Hennique e Paul Alexis, quase todos uma década mais jovem que ele. Os seis constituirão o chamado *Grupo de Médan*.

²⁵ O pseudônimo “Luiz Dolzani” é em homenagem a um bisavô italiano e paterno de nome Pier Antônio Dolzani.

os procedimentos literários de composição e com a incorporação de uma tipologia linguística característica do falar caboclo amazônico, o qual reside na região intitulada pelo próprio autor como “Baixo Amazonas”.

Reconhecido por esse viés analítico, no entanto, nosso autor consagra-se como literato singular, em cuja obra se veem os procedimentos literários em constante interlocução com os processos históricos e sociais pelos quais passou a região sem, contudo, tocar os processos narrativos delongados que abusassem do conhecimento histórico-geográfico do Norte do país, ou ainda, que dessem vivacidade ao equipamento ideológico do bairrismo, dos quais tanto embebeu seu predecessor regionalista Franklin Távora, por exemplo. Para Inglês, a região amazônica, que, em pleno século XIX do progresso e do cientificismo, foi considerada o berço para a comprovação das premissas positivistas e para a tese de que o homem é produto do meio em que se insere ou para a de que não é responsável pelo seu próprio destino por razão hereditárias do *páthos* humano, contra o qual não consegue lutar e de que não consegue impedir influência, em sua obra, funciona, no entanto, apenas como elemento cenográfico para a ambientação de suas tramas.

O enredo de suas obras sempre procurará esboçar isto. É o que se vê desde sua obra inaugural, *O cacaulista*. Nela, o protagonista é Miguel Faria, cuja família, de origem portuguesa, dominava a região do Paranã-mirim de cima, sempre sob os desígnios do patriarca João Faria, algumas milhas de distância da cidade de Óbidos. Em torno de seus dezessete para dezoito anos, o rapagão, herdeiro de uma plantação de cacau e de algumas cabeças de gado, herda a fazenda de São Miguel após a morte de seu pai. João Faria, o qual sempre impediu que os limites de sua terra fossem questionados pelo caboclo tenente Ribeiro, seu vizinho e rival, morreria de desgostos se soubesse que Miguel acaba submetendo-se aos desmandos deste e acaba perdendo parte limítrofe da fazenda de São Miguel para este. Cacaulista como ele, o mulato Ribeiro havia enriquecido de maneira desconfiável e ascendido socialmente a ponto de influenciar os moradores daquelas plagas e ser temido e respeitado por eles. Ambicioso e arrivista, o tenente maquinava artimanhas para aumentar sua fortuna, inclusive agregar uma parte da fazenda de São Miguel à sua — como a pequena parcela de terra do terreno do Uricurizal —, mesmo que fosse infértil e pequena.

O que se pressupõe ao longo da narrativa é que as terras não interessavam por razão de cultivo ou de extensão territorial — visto que são pouco cultiváveis ao cacau —, mas por ressentimento a uma desfeita antiga de d. Ana, mãe de Miguel e esposa do falecido João Miguel, quando ela pretere o casamento com aquele, preferindo

casar-se com este. À época, o mulato foi renegado pelo pai da jovem ao pedi-la em casamento “em razão de seus poucos haveres e da sua origem, e pela filha em razão talvez da cor” (*O cacauleta*, p. 10).

A rivalidade entre os dois — o mulato Ribeiro e o jovem Miguel Faria — se desenrola ao longo de todo o romance, sempre criando as mais pitorescas cenas, revelando o caráter de Miguel e o de Ribeiro, a fim de deixar claro que a matutice de um e o revanchismo do outro são comportamentos de que as personagens não conseguem se destituir e que fatalmente condicionarão o desfecho da narrativa e as atitudes tomadas de um e de outro.

Paralelamente à intriga dos dois — eixo motriz da obra que acaba convivendo com histórias concomitantes a esta —, Inglês vai apresentando o comportamento do ribeirinho nas atitudes e nos meneios de suas personagens. Ao passo que Miguel e o tenente Ribeiro disputam farpa a farpa os limites das propriedades das respectivas famílias, o menino vai mostrando a pureza de um amor inocente e não correspondido pela filha do tenente, Rita. Matuta como o jovem, não consegue enxergar o amor dele por ela, considerando-o apenas um namoradinho de infância, sem qualquer pretensão de fazê-lo tornar-se seu marido — o mais estimado desejo de Miguel. Nesse ínterim de incorrespondências entre os dois “apaixonados”, chega de Belém²⁶ o alferes Pedro Moreira Bentes, que impressiona a cidade — e as moçoilas que aspiravam ao casamento! — por ser alto, branco e da capital. Interessado em casar a filha com o moço bem recomendado e se vingar de Miguel de vez por todas — já que sabia aquele que este tinha afeto por sua filha —, o tenente Ribeiro aumentaria seu prestígio e reputação com a empresa. O casamento, de fato, dá-se, com a mais alta pompa e na igreja matriz com os mais ilustres convidados da cidade, e Miguel, desolado, parte a Belém, capital da província do Grão-Pará, e a obra se encerra abruptamente, como nos romances de Flaubert, tendência dos contos e romances realistas franceses do séc. XIX.

O protagonista entra sorrateiramente para que ninguém o visse partir no vapor *Ligeiro*, que se dirige a Belém, e é recepcionado pelo comandante, o qual diz que aquele era esperado à tripulação, visto que ninguém de Óbidos voltava à capital, só ele. Inglês anuncia o retorno iminente de Miguel pela fala do comandante em tempo futuro e breve, sendo mais triunfante em suas atitudes e decisões.

— Muito bem, meu amigo — disse-lhe o velho marinheiro —, mostrou agora que é um homem, e cedo hão de eles conhecer que você vale

²⁶ Na época, a cidade era apenas conhecida como Pará.

mais do que todos os Moreiras [a família do alferes que se casa com Rita] do mundo. Estimo muito que seja de palavra, e conte que nada nos demoraremos: está tudo pronto, não há ninguém de terra a bordo, e só esperávamos você. Tenha coragem, não se desanime, que espero vê-lo em breve de volta a Óbidos. Então será a sua vez. (*O cacaulista*, p. 140)

A narrativa volta à fazenda São Miguel, em que sua mãe, d. Ana, é informada pelo irmão, o padre José Fernandes, a respeito da partida sorrateira e inesperada do filho, e a obra finda.

O padre José viera visitar a irmã e contara-lhe a partida do sobrinho, declarando não saber explicar aquela cabeçada. D. Ana ouviu-o parecendo seguir atentamente os movimentos de uma galinha, que ciscava ali perto. José Fernandes voltara no dia seguinte a Óbidos, e todos pareciam resignados à ausência do rapaz.

O velho capucho [José Fernandes] vinha como dantes passar algumas tardes na fazenda [São Miguel] e não deixava de exclamar mastigando:

— Ora, pois se aquilo foi sorte da Maria Mucuim [a feiticeira]... Em Camutá nunca acontece disto, apesar do Catá [feiticeiro que, em Camutá, reside].

E o velho cacaulista parecia seguro do que afirmava. FIM(*O cacaulista*, p. 141).

Para se ter ideia do processo de construção narrativa, condução e finalização do texto, é possível acessar a Auerbach (1972). Para ele, o romance moderno realista — de cujos autores fazem parte o próprio Flaubert, inspiração assumida por Inglês²⁷, mas também os precursores do Realismo Stendhal e Balzac — baseia-se na mistura de gêneros literários e, cada vez mais preocupado com a retratação do cotidiano burguês, pode falar dele sem precisar se prender às amarras clássicas da construção da narrativa, por exemplo. Esta seria a razão pela qual, assim como em *Madame Bovary* Flaubert encerra sua produção abruptamente, Inglês também o faz, como se mimetizasse a finalização interrompida do enredo de um conto, ou mesmo, a patente estrutura novelesca, ressaltando mais uma vez a experimentação de mescla de gêneros literários, própria dos romances à época.

Ademais, vale ressaltar que o enredo francês trata da trama de *baixa intensidade*. Por isso não precisa haver a clímax do desfecho. Ainda para Auerbach (1972), “como o capitalismo burguês não estava organizado do ponto de vista intelectual e artístico, as ideias e as formas de arte mais variadas, mais audazes e, por

²⁷ Em depoimento de Inglês a João do Rio, inserto no *Momento Literário* e lembrado por Josué Montelo no prefácio a *O coronel Sangrado*, o nosso autor declara que seus numes tutelares, ao lado de Flaubert, tivessem sido Balzac, Dickens e Daudet, todos realistas em seus respectivos países e momentos literários.

vezes, mais extravagantes encontravam protetores e recursos; as resistências só faziam dar-lhes publicidade, e o único perigo que ameaçava era a indiferença” (AUERBACH, 1972, p. 239).

Pode-se, por fim, dizer que, inclusive por causa dessas tentativas de o capital reprimir ou represar o movimento socialista, este, ao contrário, conseguia engendrar as tentativas de realização cada vez mais e mais audaciosas. Por causa de o sistema socialista não hierarquizar as relações sociais, transfere-se essa filosofia à construção narrativa, e o fim apoteótico e sublime de redenção não mais impera a fim de diferenciar-se do resto da narrativa por conta de seu momento privilegiado de clímax; ao contrário, valoriza-se o não epígono o não ápice²⁸, horizontalizando o fim do enredo em mesma *posição estamental* do desenvolvimento da trama. Assim, valida-se o fim narrativo sem muita característica de fim convencional — aquele apoteótico e cheio de luzes! — e suplanta-se este a um fim sem prévio aviso, inesperado, como se a narrativa pudesse continuar naturalmente, permitindo ao leitor imaginá-lo.

É exatamente isto que se pode averiguar pela continuidade narrativa de uma obra a outra, como se dá, no caso de nosso autor, com *O cacaulista* e *O coronel sangrado*. Aquela encerra-se de modo vulgar, deixando inconcluso o desdobramento de Miguel, adiando para mais tarde seu “epílogo”, sem grandes espetáculos ou qualquer tipo de tipo de resolução sublime na própria obra — Miguel, após a perda da causa do Uricorizal para o mulato Ribeiro, parte a Óbidos, deixando para trás sua mãe e a fazenda

São Miguel —, tendo continuação nesta, que, por sua vez, também terminará sem qualquer tipo de apologia ao final clássico e até romântico convencional: Mariquinha, após a morte do pai, fica órfã e sem destino traçado, porque o pretendente, Miguel, foge com seu antigo amor, Rita.

Embora o encerramento da narrativa seja aparentemente inusitado para o leitor não acostumado às literaturas francesas, já vem anunciado pelo introito do livro, onde Inglês reconhece a obra ser incompleta e requerer continuidade em narrativa subsequente:

“O romance que se vai ler foi escrito em 1875 na cidade do Recife, quando o autor cursava o quarto ano da Faculdade de Direito. Fazendo parte da coleção *Cenas da Vida do Amazonas*, não é completo, como verá o leitor, e os episódios que nele se narram hão de ter o seu complemento em *O coronel sangrado*, romance que brevemente sairá à luz.

²⁸ Franco Moretti diz ser inaugural dessa filosofia nas artes plásticas o quadro *A leiteira*, do pintor holandês Johannes Vermeer (1632-75).

Produção que se publica no ano seguinte, *O coronel sangrado* satisfaz a necessidade do prosseguimento da anterior narrativa e é lançado em 1877. A trama é deslocada da zona rural para a vila de Óbidos, dando-lhe uma feição citadina, conquanto interiorana, recheada de intrigas e conluíus políticos e conchavos, com o intuito de esquadriñar a vida dos cidadãos obidenses — pelo menos aqueles que se encontram nas mais elevadas representações sociais.

Na realidade, com a leitura dos dois romances, percebe-se que um e outro se complementam formando a unidade anunciada anteriormente no introito de *O cacaulista*, embora constituam obras separadas. Novas personagens acrescentam-se, o foco narrativo desvia-se, mas é Miguel novamente o protagonista, que divide cenas, agora, com o respeitável coronel Severino de Paiva Prestes — cuja alcunha de “coronel sangrado” se dá por causa de seu costume de receitar sangrias aos doentes —, no que se refere à tessitura da narrativa sequencial do primeiro livro.

O romance se inicia com o retorno de Miguel Faria à vila de Óbidos, a qual se encontra em plena campanha eleitoral. A cidade então vivia sob o domínio dos políticos conservadores, cujo líder é o capitão Severino. Este, vendo no retorno de Miguel uma possibilidade de ampliar seus poderes em seu reduto eleitoral, intima-o a considerar a proposta de ingressar na Câmara Municipal de Óbidos. Surpreendendo a todos, Miguel se recusa a participar do aliciamento político que o capitão Severino lhe propõe contra o antigo inimigo de ambos, o tenente Ribeiro, e parte para a zona rural, saudoso da fazenda — que ficara sob a administração de sua mãe em sua ausência e menor em extensão por causa da perda dos limites da propriedade para o tenente Ribeiro à época de sua partida —, onde reverá sua mãe, após sua ida a Belém há quatro ou cinco anos²⁹.

Aqui, Inglês parece querer dar ao leitor curioso do desfecho da narrativa a ideia de que os estudos realizados ali contrariariam a teoria cientificista vigente à época de que o ser humano costuma desvelar — mais cedo ou mais tarde! — o comportamento que faz parte do ser. Neste caso, a hereditariedade de Miguel — filho de mãe portuguesa com um caboclo, João Faria — e o meio em que se criou — a Selva Amazônica, que lhe teria incutido um comportamento igualmente arredo e selvagem — seriam responsáveis pela formação da genialidade do jovem a ponto de nunca conseguir se mostrar hábil suficientemente para sair oblíquo, como “à francesa” — ou seja, com tanta elegância e classe! —, de uma situação adversa que se lhe apresentava. Isto

²⁹ O autor chega a indicar, na narrativa, de forma igualmente ambígua e imprecisa, o tempo dispendido pela personagem por conta de seus estudos em Óbidos.

porque, em razão da antiga rixa com o tenente Ribeiro, a impressão que se tinha a respeito da resposta que daria ao tenente-coronel Severino de Paiva seria completamente diversa à que deu e acabaria aceitando o convite à vereança para se vingar — como bicho que responde instintivamente a uma provocação! — do velho vizinho e inimigo, que lhe roubara parte de suas terras.

Apesar dos ressentimentos guardados pelo passado, Miguel se contém e volta a estabelecer relações amistosas tanto com o tenente Ribeiro quanto com sua filha Ritinha — agora *dona* Rita, casada com o alferes Moreira. O jovem, aparentemente reformado após sua estada em Óbidos e endireitado de sua herança matuta, passa a visitar frequentemente o sítio do suposto adversário político e, num momento propício, declara o amor que sentia por Rita desde jovem, confidenciando-lhe um pedido de casamento, o qual acaba sendo delicadamente rejeitado pela mulher, por causa de seu matrimônio com o alferes.

Desiludido com a rejeição e descontextualizado ao antigo meio de que sempre fez parte (agora já não é suficientemente civilizado para encantar a amante nem claramente matuto para ser aceito pelos antigos convivas), retira-se novamente do âmbito social, recluso em sua fazenda.

Já em Óbidos, muito embora ausente, Miguel já é considerado parte do partido do tenente-coronel Severino, que vê na aliança com Miguel, ademais, a possibilidade de casar a filha, a tímida Mariquinha. Assim, enquanto intentava com afincos o convencimento dos demais correligionários em relação à candidatura no “forasteiro” Miguel, planejava o matrimônio dos dois, alçando, dessa forma, a realização política e pessoal, simultaneamente. Sofre, no entanto, um revés político dos membros do partido conservador de que era líder e acaba perdendo a eleição de Miguel, sem os aliados com cujo apoio contava. O “coronel sangrado”, descobrindo a traição armada, não aguenta e sofre de um mal súbito, ficando com o que o narrador diz ser uma febre biliosa.

Não suficiente, tentando se recuperar, organiza o matrimônio de Mariquinha com Miguel, o qual abandona a filha do coronel para casar-se com Rita, que acabara de perder o seu marido alferes, morto em batalha. Uma decepção outra foi-lhe fatal: o outrora forte, influente e destemido tenente-coronel Severino de Paiva Prestes desfalece só e frágil, deixando sua filha em iguais condições, num final que não poderia ser mais patético e antirromântico, como se vê em excerto final transcrito da obra: “Na alcova da sala esquerda, sentada na rede, com os cabelos derramados sobre os ombros e o peito, Mariquinha, cobrindo com as mãos o rosto, chorava amargamente o seu isolamento e o seu amor perdido. FIM”. (p. 198).

Conclui-se aqui que a resolução final de Miguel em fugir de suas obrigações contraídas após seu retorno à Óbidos era prevista e da qual não tinha escapatória: matuto como sempre foi, nunca lhe saiu característica tal de sua índole, e foge para o mato com Rita, desfazendo todo tipo de tratado até então concebido.

Esta é a tese realista-naturalista desse romance, o melhor do gênero à época, segundo Lúcia Miguel Pereira (1956). Assim como o animal, que não tem responsabilidade civilizatória alguma, está em Miguel — criado no mesmo *habitat* — o “gene” do homem-bicho, instintual, impulsivo, lascivo e irresponsável, confirmando a teoria científicista de que a patologia e a hereditariedade do homem e o meio a que sempre pertenceu, de antemão, predizem sobre o destino deste.

Ainda de acordo com Lúcia Miguel Pereira (1956), a respeito dessa obra de Inglês, mas também sobre as demais de suas *Cenas da vida do Amazonas*:

Apresenta-se como um documento social, fixando aspectos vários da Amazônia, da Amazônia do cacau e da pesca, região meio selvagem onde a vida era sempre uma luta; luta do tapuio contra o proprietário em História de um pescador; a luta do mulato ambicioso contra o branco que o não quer considerar seu igual, em O Cacaulista e n’O Coronel Sangrado; a luta do indivíduo superior contra o meio mesquinho em O Missionário; em todos eles, a luta do homem contra o homem, e contra a natureza que o ameaça física e moralmente, pelos animais que o atacam, pela água que o afoga, pelo sol que o queima, pelo amolecimento que lhe derreia a energia. [...] Descrevendo as tricas políticas e os mexericos de Óbidos, reunidos pelo duo dos amores de Miguel e Rita, iniciados em O Cacaulista e concluídos em O Coronel Sangrado, Inglês de Sousa alcançou um dos ideais do romancista: resumir o geral no particular, sem tirar deste o feitio próprio (PEREIRA, 1950, p. 156).

Embora pareça um simples enredo, a maneira de tramar os desenlaces narrativos soa ser bem interessante, principalmente com *O coronel sangrado*. Deve-se a isso a narrativa que centra como protagonista o capitão Severino, mas que faz correr paralelamente a história do antagonista Miguel, que tem seu protagonismo resgatado ao fim da obra, como de surpresa, num desfecho aos moldes franceses, sem ilustres finais redentórios: morre o capitão; a filha fica desolada; Miguel e Rita fogem; e, súbito, a narrativa se encerra sem rearranjo ou final apoteótico, como ocorria com os finais românticos.

Sobre o poder expressivo dessas duas obras sequenciais quanto ao enredo, a esclarecer novamente, *O cacaulista* e *O coronel sangrado*, respectivamente publicadas nos periódicos *Academia de São Paulo* (a priori sob a forma de folhetim, capítulo a capítulo, mas também editado sob a forma de romance em Santos, pela tipografia da

Tribuna Liberal) e *O Constitucional*, em 1876 e 1877 correspondentemente, Carlos Augusto Ferreira, poeta e cronista do periódico *Correio Paulistano*, expressa a seguinte opinião:

Tanto um como outro são dois trabalhos dignos de nota, dois cometimentos de fôlego que trazem em si a tríplice bondade do interesse no entrecho, de verdade no desenho dos costumes do norte, e da simplicidade e naturalidade do diálogo e no estilo em geral!

Ambos são admiráveis fotografias da natureza opulenta do Amazonas, caráter especial do povo e cunho pitoresco de seu viver íntimo e digno de ser devidamente poetizado.

[Inglês de Sousa] promete ser, dentro de pouco tempo, o romancista por excelência nacional, mais pronunciado que o sr. Alencar, mais abundante que o sr. Juvenal Galleno, mais verdadeiro e correto que o dr. Bernardo Guimarães. (FERREIRA, 1876, p. 1)

Por mais que tenha partido de Ferreira (1876) comentário crítico favorável à produção literária do então Luiz Dolzani, pseudônimo de nosso autor à época da publicação dos seus primeiros romances componentes da intitulada trilogia das *Cenas da vida do Amazonas*, suas obras iniciais parecem ter sido eclipsadas pela onda de publicações que as sucederam, tendo em vista a curiosidade pela matéria do cientificismo na literatura nacional — própria da escola naturalista que emergia no Império —, pois não lograram a repercussão merecida. Talvez isso se justifique também porque seus romances de estreia — a saber: além dos dois primeiros já relatados, um que os intermediou, *História de um pescador* — “não lançaram mão dos tiques e das fórmulas tão típicas daquela escola [Naturalismo], os quais caíram no gosto do público e da crítica [e], em termos de composição, estariam mais próximos de Flaubert do que de Zola” (CAVALCANTE, 2002, p. 39).

História de um pescador, ainda assinado sob a autoria do pseudônimo Luiz Dolzani, é seu segundo romance. Nele, José Marques é protagonista e corresponde ao arquétipo do homem natural. Oriundo de família tapuia, a personagem principal, isto é, o *pescador*, de que trata o título, descende de um roceiro tapuio de nome Anselmo Marques, que deixou José Marques num colégio interno em Óbidos, sob o alvitre do padre-reitor, como punição de grave travessura de menino. Segue excerto da revelação:

Fora este mesmo padre Samuel quem o protegera uma vez contra a cólera do capitão [Fabrício], fazendo José entrar no colégio de Óbidos. O menino em uma das suas traquinadas pusera fogo a uma casa do fazendeiro, e o pai o levava a abrigar-se em casa do vigário. O padre Samuel soube convencer o tapuio da necessidade de ensinar alguma coisa ao filho, e eis, como já disse, porque entrara no colégio. (*História de um pescador*, p. 83)

Embora para a época a educação — restrita a muito poucos e passada quase que exclusivamente — fosse uma oportunidade rara e único caminho para um matuto não virar miserável e analfabeto, a personagem protagonista nunca se enquadrou à rigidez da vida reclusa do colégio e, assim como Miguel Faria — em *O cacauleiro* —, fugiu do colégio depois de saber a respeito da morte do pai, que o pusera no internato, para viver a vida de caboclo ribeirinho a que sua condição natural de tapuio como o pai sempre visou.

Ao chegar ao sítio em que moraria o resto da vida ao lado da mãe, soube que deveria empenhar-se, visto que seu pai havia contraído — mesmo que apenas supostamente! — uma alta dívida com em certo capitão Fabrício Aurélio, dono da fazenda Jacaretuba. Consterna-se com a situação *sub judice* de que honraria o nome do pai e passa a viver uma vida tão ou mais laboriosa do que aquele de que fugira no colégio.

Com o passar do tempo, todavia, já quase em clara semiescavidão, percebe que a exigência do trabalho em nome da dívida que pretendia honrar apenas aumenta. E, por maior que fosse o propósito de José Marques em “atirar-se de novo ao trabalho, a um trabalho insano, de todas as horas, de todos os momentos” (p. 47), as tarefas a fazer, que lhe ordenavam, nunca eram suficientes para quitar a dívida contraída pelo pai, que, “morrendo repentinamente, deixara aquelas dívidas que não tivera tempo de saldar” (p. 50), como se dá descrito na narrativa, e a dívida fantasmagórica, de tanto oprimir e angustiar José Marques, acaba fazendo-o duvidar da justiça do capitão.

Nesse momento, Inglês alerta para uma futura reviravolta nas atitudes do caboclo e antecipa a peripécia de personalidade da personagem protagonista, enfatizando que somente por muita insistência que se dá a mudança no comportamento da genialidade de José Marques. Para ele [Inglês], “José era bom, uma ideia má dificilmente lhe passava pela cabeça. Foi preciso que sofresse muito para se tornar cruel e desapiadado, *como depois o foi*”³⁰ (p. 51).

Chateado com toda essa adversidade e incapaz de se opor aos mandos e desmandos de Fabrício Aurélio, José Marques, sempre muito preocupado em resolver sua situação e de sua mãe — alienados à “fantasmagoria da dívida”³¹ a que todos os caboclos do Baixo Amazonas se submetem —, acaba não se dando conta de uma guinada de tempo, muito comum naquelas plagas da Amazônia, fica preso numa

³⁰ Grifo nosso.

³¹ Sobre isto, ler Cavalcante, 2002.

tempestade de final de tarde (daquelas que só quem por ali esteve pode imaginar quando lê o excerto!) e perde a montaria.³² A custo, alcança um furo³³, onde pode descansar para recuperar-se do esforço consumido, e, no dia seguinte, depara-se com um sítio de modesto cacau, cuja dona tinha uma jovem filha muito bela, com quem à frente começa a se relacionar sem antes sinalar o mesmo tipo de incorrespondência e atitude ambígua com que Ritinha se apresentava a Miguel em *O cacaulista*. Parece, assim, que Inglês, com isso, procura assinalar um certo comportamento padrão das jovens mulheres nesses rincões mais distantes: sem o convívio e o costume social, as moças são naturalmente esguias, esquivas nos meneios, incautas e sem reação à proposta do amor.

As mães marcam o casamento, mas o capitão Fabrício começa a cobiçá-la. E, durante uma festa nas redondezas, Joaquina se engraça com o capitão depois de aceitar o convite para dançar com ele. José, corroído pelo ciúme — mas sem nada poder fazer contra o capitão —, passa a desconfiar de sua noiva, desgostoso que fica com sua amada. O capitão se interessa ainda mais pela jovem e, numa emboscada, rouba-lhe de José, alvejando-o a tiro de espingarda. Este, contrariando a todos, sobrevive, e, após ser encontrado desfalecido por um meeiro, que o ajudou a recuperar-se, decide executar vingança contra o capitão e a faceira garota de quem havia se noivado, até então — pensava ele! —, inocentemente.

A partir daí, segue um ano e meio de recuperação de José e de embustes que o padre Samuel, seu padrinho, procura engendrar para evitar que o matuto se vingue de Joaquina e do capitão Fabrício. José, ao final, descobre que as histórias contadas eram, na realidade, apenas engodos armados pelo padrinho para que a vingança não alcançasse o desfecho que se desenhava e vai ao encontro dos dois “amantes”. Lá, na fazenda de Jacaretuba, tem a revelação de que Joaquina estava lá por espontânea e livre vontade.

— Não vá, José, disse a moça juntando as mãos.
— Que eu não vá? Você está doida. Vamos, deixe-me
passar...
[...]
— Deixe-me, Joaquina, deixe-me, eu quero salvá-la das mãos
daquele desgraçado.
— Pois então, José, não vá, porque não é preciso. Estou aqui
por minha vontade. (*História de um pescador*, p. 203)

³² Denominação de um tipo de canoa, de poucas pessoas, a remo, feita com único tronco, com interior escavado a machado e fogo (MIRANDA, 1968).

³³ Furo é a comunicação natural entre dois rios ou entre um rio e uma lagoa (*idem*).

Decepcionado, José entra no sítio do capitão e liquida-o com tiro certo, liquidando também, abruptamente, o romance — desfecho semelhante ao de *O cacaulista*, voltando a se aproximar da técnica narrativa de desfecho das obras do Realismo francês.

José levantou a espingarda, apontou-a e disparou.
— Ah, tratante, disse o capitão Fabrício, encostando-se ao umbral da porta para não cair.
O chumbo ferira-o no baixo ventre.
— Ah! Tratante, repetiu ele, rojando-se pelo chão.
José fitava-o, de pé no meio do terreiro, com os braços cruzados sobre o cano da espingarda; os escravos e agregados do capitão faziam um grande círculo em torno dele, e nenhum se atrevia a aproximar-se.
— Prendam a esse ladrão, uivava o capitão Fabrício agonizante.
(*FIM DA HISTÓRIA DE UM PESCADOR*)³⁴. (*História de um pescador*, p. 203)

Na obra seguinte à cronologia e mais reconhecida como “romance de tese” do Naturalismo, *O missionário*, o padre Antonio de Moraes desponta como figura central da narrativa. Chegando à paróquia, parece trazer consigo a vocação da santidade muito embora não seja assim visto sob o olhar dos moradores da pequena Vila de Silves. O cuidado apostólico e a edificação de seus nobres atos, segundo ele, vão persuadir os ditos moradores. Bem cedo, no entanto, perde o entusiasmo e sente-se deslocado realizando as missas àquele povo incrédulo da vila.

É então que súbita ideia vem a iluminar seu intento catequizador de toda a vida: deveria ir em busca de índios não civilizados e, aos moldes das primeiras missões jesuíticas de Anchieta, apresentar-lhes a salvação pela conversão ao cristianismo. O povo escolhido: os mundurucus, tribo guerreira e desafeita ao contato com o branco, que, por anos, causou problemas aos planos de expansão territorial portuguesa com frequentes ataques.

O perigo que pudesse correr não intimidava o poder da fé católica e o intento do padre catequizador e em propagar esta aos brutos, não obstante o esforço que pudesse lhe causar o custo da própria vida. Afrontando todos os perigos de uma jornada áspera entre florestas, rios e igarapés, foi-se a caminho de sua sagrada missão. Nenhuma força humana o afastaria de tal engenhoso e generoso empenho.

Uma série de contratempos, entretanto, vão dificultando a efetivação da nobre causa, que chega a criar um ambiente que tende à anedota: o padre e seu fiel escudeiro, o sacristão Macário — uma espécie de Sancho Pança amazônico! — têm sua montaria

³⁴ Nota do próprio autor

roubada por dois tapuias que sentiam medo da empreitada. Sem canoa para continuarem a viagem, arrumam uma pequena e instável montaria que, sob a primeira tempestade, faz com que sucumbam seus passageiros.

Por causa do naufrágio, o padre Antonio desaparece, e o sacristão, ao voltar à vila de Silves só, tem de inventar a história de que o padre havia sido devorado pelos índios selvagens e apenas ele restaria, porque conseguira fugir a tempo. A história santifica o padre e faz de Macário o sacerdote em ofício da vila, realizando o sonho preconizado desde que começara com os serviços prestados à diocese há anos.

Entretanto, o que se passara difere muitíssimo da história contada aos moradores de Silves pelo “fiel escudeiro” do padre. O padre náufrago acaba se defrontando com dois tapuias que, já civilizados, procuram cuidar do padre. Os munducurus ferozes não encontrou e, ainda, desmaiou de medo ao ver os tapuias, além de o encontro fazer com que o companheiro de viagem fugisse e deixasse para trás o padre que acompanhava. Isto lhe causará muitos males, quando o padre regressar, ao fim da obra, à vila de Silves, desmentindo a famigerada história sobre o episódio ocorrido e que havia heroificado as figuras do sacristão e a dele mesma.

A partir daí, o protagonista, entretanto, passa a viver com os tapuios até que se recupere da enfermidade que o acometera. Nesse ínterim, conhece a filha tapuia e linda do antigo *tuxaua*³⁵ José Pimenta, Clarinha, pela qual se apaixona e passa a ter um enlace amoroso. O autor intenta revelar ter sido inútil, com isto, todo o comprometimento inicial do celibato e a castidade assumida pelo padre Moraes — neste momento é oportuno fazer destacamento para a ironia do sobrenome do padre — em seu seminário, já que à herança nefasta do caboclo ribeirinho, que fora obrigado pelo tio a fazer o seminário contra a sua vontade, bastou “a ação determinante da hereditariedade psicofisiológica”, resultado do “contato da realidade mundana, auxiliada pelo isolamento e pela vaidade, para raspar a caiação superficial que lhe dera o Seminário e patentear o couro animal”.

Ao final da obra, o padre, temeroso de ter descoberta a paixão fervorosa que o tomou durante o afastamento do povoado e que poderia resultar em depreciação da sua imagem de herói, ironicamente constituída pela história que se perpetuava na vila durante sua ausência, deixa Clarinha, a índia *tapuia*³⁶ por quem se apaixonou, longe da vista dos cidadãos e retorna só à comunidade. O desfecho não é nada apoteótico nem se

³⁵ *Tuxaua* é palavra do *nheengatu*, que designa o que conhecemos hoje como “cacique”. Esta é de origem e equivale ao que os índios tupis de *morubixaba*, chefe da tribo.

³⁶ *Tapuia* é palavra que vive até hoje no Norte do país e designa o índio civilizado. À época, o índio destribalizado.

dá com qualquer tipo de heroísmo ou morte, tal qual ocorria com os desfechos românticos e com a maioria das obras naturalistas até então prestigiadas pelo público, como se pode ver a seguir:

A Clarinha ficara no Tucunduva, Felisberto [irmão de Clarinha] no Paranã-mirim. O velho João Pimenta [o pai] era como se fosse mudo. O passado [seu relacionamento com Clarinha] ficaria sepultado para sempre no esquecimento. Nem ele próprio se lembrava já. Só via o presente, o rio, a floresta, o ubá em viagem, o sol de dezembro acabando de colorir-lhe a face, e o futuro, obscuro ainda, mas envolto em nuvens cor-de-rosa.

[...]

Nas auras sopradas do mar lhe vinham os perfumes acres da cidade que entrevira uma vez ao cair da tarde e que lhe deixara uma impressão confusa de luzes, de sons e de objetos estranhos, entre os quais se destacavam as mulatas de camisa de rendas impregnada de trevo e pipirioca, perfumes fortes que lhe excitavam o temperamento sensual, dando-lhe antegosto duma infinidade de prazeres. Ao mesmo tempo na tolha larga, clara e movediça do rio, a perder-se intermina no horizonte, parecia refletir-se a imagem dum esplêndido futuro, em que ofuscavam a fantasia as cintilações diamantinas da mitra episcopal numa diocese do Sul. FIM (*O missionário*, p. 233).

Para Taunay, a obra figura uma versão à brasileira, senão com reminiscências, algumas afinidades, do clássico da literatura espanhola *Dom Quixote* (1605), de Miguel de Cervantes. O falho heroísmo, o ideal redentório que se dá pela obsessiva busca por um feito sublime, mas fantasioso, e, inclusive, a própria figura do Macário, escudeiro aos moldes de Sancho Pança, são alguns pontos da narrativa que visam a comprovar esse ponto de vista. (TAUNAY, 1883)

Não se pode negar que, com o romance suprarresumido, o autor queira fazer-nos crer na ação imperiosa da hereditariedade como um dos alicerces que serviriam de base para a construção do romance naturalista mais profícuo à regra. A ponto de poderem ser retiradas, sem prejuízos quaisquer à sua formulação da tese cientificista, todas as passagens onde existam referências diretas e expressas à determinação hereditária.

5 A RECEPÇÃO CRÍTICA DA OBRA DE INGLÊS E A JUSTIÇA TARDIA DO SEU RECONHECIMENTO

Certa vez lendo obra crítica do aclamado professor e crítico literário Antonio Candido intitulada *A educação pela noite e outros ensaios* (1989) postei-me diante de uma leitura desafiante e inquietadora. Quando se lê o ensaio “Fora do texto, dentro da vida”, que trata da análise da vida e da obra de outro crítico literário, Sílvio Romero, o autor, à guisa de persuadir o leitor a não dar importância à crítica que deprecia este, chama a atenção do espectador curioso pela informação de que o crítico do séc. XIX costuma ser injustamente renegado ao esquecimento por sua posição contraditória, rebelde e polemista, e tece uma vasta argumentação que se encerra numa apologia a Romero, ainda com todos os pontos problemáticos que este apresentava na condução de sua vida e até mesmo na realização de sua obra.

Antonio Candido baseia sua tese na posição ideológica de Sílvio Romero, que, muito embora “infrutífera pela própria natureza” (p. 120) e apresentando “uma candura e espontaneidade, além do toque de megalomania”, mesmo sabendo que “não policiava a sua vaidade nem renunciava ao prazer de falar de si a qualquer propósito” (p. 104), ademais de ter seguido as ideias de Gobineau e Chambelain e tê-las adaptado ao Brasil e ao seu processo de mestiçagem, diz ser necessário considerá-lo com grande representação na historiografia da crítica literária.

Justifica-se dizendo que Romero, conquanto houvesse muito de negativo a dizer a seu respeito, foi “profundamente consciente de seu país”, além de ter esboçado “algumas das melhores vias de resposta, no meio da ganga de incoerências e recuos”. E, “por isso, sua obra ainda interessa; e também porque foi das poucas no Brasil que procuraram desfazer a cortina de fumaça retórica e ideológica para mostrar o país mais de perto” (p. 121).

A insistência de Candido em assegurar o espaço de representatividade que sempre galgou Sílvio Romero, não obstante tendo o pleno domínio de todos os desprazeres causados por ele nas comunidades literária e crítica dos finais do séc. XIX e princípios do séc. XX, relatando-os ao leitor de seu ensaio, embuiu-me de vontade empreendedora com intento de validar o espaço que deveria ser reservado a Inglês de Sousa por causa de sua produção literária de inestimável valor.

Nosso autor também não soube resolver alguns problemas até certo ponto reiterativos dos escritores brasileiros que precederam Machado de Assis, Raul Pompeia

e Lima Barreto no romance, ou Castro Alves e Augusto dos Anjos na poesia quando, por exemplo, executa requintamento formal elevado, tangendo à prolixidade em alguns momentos, o que se percebe no discurso formal e eloquente à moda de Eça de Queirós, como se a obra fosse dirigida sob as formas e valores europeus.

No entanto, é também prócere da linguagem simples, do uso da etimologia índia em seus textos, além de esboçar uma tentativa de universalização de um regionalismo incipiente, que, como se espera de toda impressão primeira, é naturalmente carente de amadurecimento.

Todos esses pontos fazem-nos crer em que nosso Inglês merece, sim, uma tentativa de (*re*)consideração do público e da crítica — a qual já começa a dar sinal dessa correspondência esperada —, principalmente porque, hoje, a Amazônia e os “povos da floresta” estão mais próximos e cresce o interesse pela região e por sua cultura.

Sendo assim, vemos que não seria legítimo discursar argumentos vários em prol da forma literária particular ao adotar o léxico e a estrutura tupi, por exemplo, que tornam sua produção singular para a época, ou falar da caricaturização da descrição pictórica da Selva Amazônica ou do falar regional, sem, contudo, fazer um ajuste do pouco reconhecimento e da pouca fama de que goza nosso autor hoje tanto pela crítica quanto pelo público leitor. Far-se-á isto, neste momento desta dissertação, com o intuito de fazer justiça a um reconhecimento — muito embora tardio — da importância da obra de Inglês na historiografia literária brasileira.

No Brasil, a literatura alcunhada de naturalista — cujo precursor muito se divisa sob as mais diversas análises de um crítico para outro — costuma atribuir o título de “autor inaugural” a Aluísio de Azevedo com a publicação de *O mulato*, em 1881.

Todavia, essa obra, convencionada como “inauguradora” do Naturalismo por aqui, é híbrida — como tantas e outras do mesmo período —, nela mesclando-se, ora tendências desta, ora doutras escolas literárias, como o próprio Romantismo predecessor. Sobre ela, no mesmo ano da publicação de sua primeira edição, o conceituado crítico Araripe Júnior, contemporâneo à nova escola, já dizia que “ali há páginas tão suaves, tão doces, tão cheias da claridade rosicler, alencariana, que sou levado a crer que o mergulho dado pelo poeta nas águas encapeladas do Estige da nova escola foi apenas à superfície”. E finaliza, satirizando-o: “O seu livro, em que se encontram cenas admiráveis, pode-se dizer a crisálida de uma obra realista. Nem lagarta, nem borboleta” (ARARIPE JÚNIOR, 1958, p. 130).

Para ilustrar a ambiguidade com que se reconhece o autor-inaugural do Naturalismo no Brasil, o próprio crítico diz caber a José do Patrocínio a detenção do nobre título. Isto se deve a ser o autor-jornalista — segundo o mesmo Araripe Júnior — um dos primeiros a trazer de Portugal os primórdios aspectos ideológicos do movimento. Dessa forma, contrário à tendência atual em voga — a de que fora Aluísio o precursor da tendência literária naturalista no Brasil —, já concede ao autor de *Mota Coqueiro ou A pena de morte* (1877) tal atribuição.

Também o professor e crítico literário Alfredo Bosi diz que “o final de ópera [de *O mulato*], com a fuga dos amantes malograda pelo assassinio do mulato, volta a colorir a história de um Romantismo gritante que Aluísio quis *in extremis* sufocar, mudando a ardente heroína em pacata mulher de um tipo imposto pela família e que sempre lhe parecera o mais sórdido dos homens” (BOSI, 1994, p. 189). O crítico afirma, em mesma obra (1994), que Inglês de Sousa “antecipou o próprio Aluísio no manejo da prosa analítica”, pois o livro *O coronel sangrado* “precede de quatro anos a publicação de *O mulato*, como ‘romance naturalista de costumes’” (pp. 214-5).

Já o crítico Josué Montello assegura ser a obra *O coronel sangrado* aquela que merece vicejar entre as obras naturalistas e a que preceitua todas as demais tanto no aspecto temporal quanto no conteudístico-ideológico. Diz ele salientando as influências que Inglês sofreu na linha naturalista em consagrado estudo que fez sobre o período:

O coronel sangrado é o que melhor revela, nessa hora matinal, os pendores de romancista em Inglês de Sousa. E é ainda aquele que confere ao seu autor uma preeminência cronológica, na história do Romance Naturalista em nosso País. Embora as duas outras [*O cacaulista* e *História de um pescador*] tenham sido escritas sob o signo da mesma orientação, faltar-lhes-ia consistência literária para se afirmarem na categoria de marco do Naturalismo Brasileiro. Daí o destaque conferido a *O coronel sangrado*. Mas a verdade é que, mesmo neste romance, não há ainda o naturalista de intenção e processo, que só afloraria muitos anos depois com a experiência de *O missionário*. (1868, p. 15)

Muitos são os fatores pelos quais, talvez, Inglês e sua produção artística incipiente não tenham tido a repercussão crítica e pública esperadas. Um destes quiçá seja o de que procurou publicar ele as suas obras nas cidades em que a intelectualidade literária nunca prestigiou como, por exemplo, São Paulo e, principalmente, Santos. É interessante lembrar que o Rio de Janeiro, à época, era o centro de toda a atividade política e também cultural do Império, onde estava — e ainda se encontra —, por exemplo, a sede da Academia Brasileira de Letras, lugar onde se marcavam as mais

acirradas polêmicas literárias e a qual era responsável pela impressão da mais representativa revista de literatura do país, a *Revista Brasileira* (VENTURA, 1991).

Mais um fator representativo para a baixa reverberação de seu nome nos meios críticos e nos populares é que sua produção literária foi toda elaborada ainda em fase bastante jovem — até os seus 30 anos —, não havendo continuidade produtiva ficcional para além em sua vida adulta, quando preferiu se dedicar à carreira profissional que o seu curso de Direito lhe proporcionava³⁷.

Soma-se a essa não infinidade de fatores — mas grande em representatividade para o momento histórico-literário em que se insere Inglês — outro, menos visível, mas bastante influente: o de que o Brasil convivia com os resquícios dos aspectos literários de movimentos anteriores, que acabavam de se estabelecer entre nossos intelectuais, mas que passavam a ser confrontados com outros “novos” valores recém-trazidos da Europa, os quais por lá já estavam sendo superados por outras tendências literárias inovadoras.

Assim sendo, no Brasil, bastava que um movimento literário, científico, artístico etc. ascendesse, para que fosse discutida a sua validade pelo novo que o sucederia, “novíssimo” para cá, mas nem tanto para os padrões da Europa, devido a este *jet lag* com que nossos autores precisavam conviver por aqui. Correspondendo a essa expectativa, também a narrativa de nosso autor, mesmo explodindo de tendências naturalistas, passava a incorporar aspectos do Romantismo, tendência ideológico-literária anterior, guerreando com a interferência de valores realistas, junto às tendências de ordem parnasiana ou mesmo as de caráter simbolista, incipientes na Europa naquele momento³⁸.

O que se pretende postular aqui é a existência de um sistema literário bastante difuso no séc. XIX, mormente em sua segunda metade. O desenvolvimento dessa hipótese, por exemplo, não permitiria — como insiste a crítica tradicional — isolar,

³⁷ Como já comentado anteriormente, enveredou-se na política após o a conclusão do curso de Direito. Mais alguns anos e foi presidente das províncias de Sergipe e Espírito Santo. Depois, fixou-se no Rio de Janeiro e lá atuou como advogado, banqueiro, jornalista e professor de Direito Comercial e Marítimo na Faculdade Livre de Ciências Jurídicas e Sociais, onde também veio a falecer aos 6 de setembro de 1918. No dia seguinte, é sepultado no Cemitério São João Batista com “um dos maiores acompanhamentos de que há memória”, consoante publicado pelo jornal *O Paiz* do dia subsequente.

³⁸ Para ilustrar o que isso representa na prática no que tange às publicações da época, deve-se lembrar, por exemplo, que, em *Senhora* (1875), de José de Alencar, já se apresentava aspectos do Realismo, muito embora o autor fosse consagrado pela sua vertente ideológica romântica em suas construções; ademais, a chamada primeira fase de Machado de Assis — emblemático escritor realista —, da qual fazem parte *Ressureição* (1872), *A mão e a luva* (1874), *Helena* (1876) e *Iaiá Garcia* (1878), entre outros contos, é considerada tipicamente romântica; para fechar, pode-se dizer, por fim, que *O mulato*, de Aluísio de Azevedo, publicado no mesmo ano de *Memórias póstumas de Brás Cubas* — marco inaugural do Realismo brasileiro —, é banhado de romantismo clássico, não obstante seja considerada a “obra inaugural” do Naturalismo brasileiro.

com autonomia inquestionável, um determinado segmento — no caso, a corrente literária do Naturalismo — do *continuum* de manifestações do fenômeno literário, uma vez que o que precisa estar em foco é exatamente a relação entre os diversos elementos componentes dessa literatura — leia-se: as suas diversas influências literárias.

Está-se muito longe, como se pretende aqui, de apontar uma sequência natural e autônoma de literatura. Não obstante haja uma sequência, obviamente, cronológica, trata-se, acima de tudo, de uma sequência literária cujo estabelecimento passa pela mediação de inúmeras leituras auxiliares e principais que formariam não uma linha do tempo, como aquelas a que estamos acostumados quando estudamos literatura do modo convencional. Mas uma linha que se ramifica ao longo da historiografia literária com produções e subproduções literárias, decorrentes da maneira como se aproveitam obras, ora aprovadas por uma corrente de pensamento, ora rejeitadas por outra, cujo resultado constituiria o *canon* da literatura brasileira.

Esse “mar revolto de tendências ideológicas” não ocorre exclusivamente aqui, mas também como espelhamento do que ocorria, inclusive, na Europa. Veja o que diz Nelson Werneck Sodré, crítico literário e historiador brasileiro, sobre isso:

Quando o naturalismo surgia [na Europa] do pretense realismo desses antecessores (Flaubert e Daudet), o ambiente estava povoado de sombras, de fantasmas e de alegorias diversas, que sinalizavam a decadência artística. Os simbolistas aspiravam, com Mallarmé à frente, realizar uma poesia “pura” ou musical, o exotismo dos Loti e quejandos atulhavam as livrarias, surgiam os psicologistas do tipo de Bourget, enquanto escritores que se confessavam reacionários, como Villiers de l’Isle Adam, Léon Bloy e Barbey d’Aurevilly tumultuavam os debates. Remy de Gourmont escrevia coisas místicas, ao passo que Wilde se comprazia com a filigrana de seus paradoxos. Nesse ambiente, Anatole de France ia elaborando a sua arte caprichada e Rimbaud passava quase despercebido para ser valorizado pela geração seguinte. [...] O naturalismo não surgiu isolado, surgiu em meio a todos esses sintomas de decadência.

Nesse verdadeiro “carnaval de tendências ideológico-literárias” verificado já na Europa, também a obra de Inglês não poderia se consolidar aqui no Brasil com o que há de mais naturalista exclusivamente sob a influência do *Romance experimental*, de Zola, por exemplo, ou apenas do descritivismo científico e detalhista de Eça de Queirós, sem confrontar com o desfecho romântico da separação, ou o da morte, como desenlace final de seus romances — próprios do Romantismo! —, tal qual se dá, respectivamente, em suas obras *O missionário* e *O coronel sangrado*, seus maiores representantes romanescos — segundo a crítica literária.

Concernente a isto, tarefa hercúlea foi separar a ideologia literária do Romantismo daquela do Realismo-Naturalismo, com limites clara e bastante bem definidos e esse último, no Brasil, dessa forma, “não teve longa duração, e nem mesmo correspondeu a um rompimento pronunciado com as formulações românticas. Continuou o romantismo a sua existência, embora sob outras formas, e o próprio Naturalismo não ficou imune ao mágico e fascinante filtro romântico” (SODRÉ, 1960, p. 381).

A literatura no Brasil acaba sendo um sistema de cruzamentos, em que obras e *categorias* se atraem e se repelem em igual força. Para Lúcia Miguel Pereira, influente crítica literária na primeira metade do século XX, “a cultura intelectual, vinda da Europa, atuando em estilo diverso da cultura na acepção dada ao termo pela sociologia, retarda nos escritores o amadurecimento da mentalidade nacional” (PEREIRA, 1957, p. 181), outro fator contributivo para que a obra literária de nossos autores não pudesse atingir eficazmente — segundo a crítica cristalizada — a completude e a consagração que a literatura naturalista europeia acabou firmando em sua origem.

Para ela, ainda, “o naturalismo nos foi imposto pela moda”. Segue: “praticaram-no sempre como quem executa uma receita os nossos romancistas, que, no espírito, continuavam românticos; não há disso prova mais expressiva do que *O mulato*, que representou a vitória da nova escola, tendo, entretanto, apenas disfarçado com realismo o seu romantismo” (*idem*, pp. 126-7). E conclui: “No fundo, eram românticos que se ignoravam, mas que nem por isso deformavam menos a realidade” (*idem*, p.130).

Ainda para a renomada crítica literária falecida precocemente, no romance *História de um pescador* vê-se “nossa primeira obra de ficção que esboça a luta de classes — a revolta do tapuio contra o proprietário que o explora” (PEREIRA, 1994, p. 66), muito embora acrescente que este não atinge completude literária e pareça assumir um certo tom panfletário, próprio da incipiente participação ativa do republicano intempestivo e jovem. Finaliza o artigo publicado originalmente em 17 de junho de 1945, no *Correio da Manhã*³⁹, dizendo que, com os três primeiros romances da série *Cenas da vida do Amazonas*, nosso autor introduz no movimento literário brasileiro o romance social, ao fixar o conteúdo social de sua região.

Os comentários de Lúcia Miguel Pereira encerram uma sempre mesma consideração de que os romances de Inglês representam o regionalismo e o Naturalismo

³⁹ “Luiz Dolzani *versus* Inglês de Sousa”. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 17 jun. 1945.

de forma incompleta, ciclo vicioso que depositou Inglês num pélago do qual nunca havia sido retirado até então, e que fora razão para o seu esquecimento por anos.

A análise da autora crítica visa a colocar a obra de Inglês num descontínuo que bifurca em direção contrária ao entroncamento oblíquo — e difuso! — da crítica cristalizada insistente da continuidade ideológica de uma ininterrupta sequência literária da história dos *vencedores*, ou seja, de uma elite intelectual dominante, e passa a ligar a obra de Inglês à verdadeira história dos *desfavorecidos*, isto é, às lacunas que a transmissão tenta apagar, os quais lhe permitem extrair o que o *continuum* da dominação tentou apagar.

Para que isso ocorresse, foi necessário um choque dialético que quebrasse a continuidade e, com isso, extraísse os elementos enterrados, depositados nessa continuidade literária bem — e falsamente — definida, através de seus claros princípios e fins. Por isso, a obra de Inglês é, para uns, romântica e, para outros, naturalista. Não há a menor dúvida de que essa prática da história da literatura é de uma superficialidade esquemática.

Dessa forma — pensamos — a construção de critérios não se deve orientar por uma classificação abstrata e simplesmente condizente com a correspondência temporal — datativa —, mas sim pela identificação daquilo que a obra apresenta e que a singulariza e que se responsabiliza pelo concerto de seu próprio critério de construção. Este se fundamentaria, a nosso ver, no teor ficcional e no de verdade em que a obra se baseia e não no desenvolvimento dedutivo das obras por comparação a outras elaboradas no mesmo período. Assim, para valorizar a obra de Inglês é necessário fugir da classificação sistematizada que subjuga sua obra e a de outros a ínfimas características definidas *a priori*, e buscar “o que é exemplar, ainda que só consiga encontrá-lo num simples fragmento” (BENJAMIN, 1984, p. 66).

A questão do regionalismo, por exemplo, deve ser, sim, posta como vetor que costura a obra de Inglês e, por consequência, a representação das condições sociais da região amazônica, visto que é isto que a torna singular e que trabalha para o concerto de seus elementos de construção. Para Candido (1975), o regionalismo foi fator determinante na autonomia literária brasileira.

Por muito tempo, no entanto, a crítica literária do Brasil confundiu *regionalismo* com a necessidade pitoresca de representação da *paisagem regional*, exagerando sua apresentação ao aproximá-la da busca incessante pela verossimilhança nas narrativas dos romances. Isto fez com que suscitasse comentários críticos como o de José Veríssimo, crítico e conterrâneo de Inglês, que, ao reconhecer *O missionário* como “um

dos melhores romances da prosa ficcional brasileira”, muito embora ressalvasse para a “desproporção entre o assunto e o desenvolvimento que lhe deu o autor” (VERÍSSIMO, 1903, p. 22).

O comentário é feito, a nosso ver, porque ainda se entendia muito conectados, como se um não pudesse ficar devendo ao outro, o *painel* — a Selva Amazônica — e a pintura — a narrativa. Mas, continua Veríssimo, “a fluência da narrativa e a excelente descrição do caráter das personagens” faz com que isso se minimize, dada a retratação viva e exata da vida amazônica e “a representação do aspecto moral desta vida” (*idem, ibidem*).

Entendemos, como José Veríssimo, que o regional na obra de Inglês não é a representação do pitoresco, do particular, ou mesmo, do típico. Sérgio Buarque de Holanda ratificará isto quando disser que não existe algo mais distante de nosso autor do que “o gosto do documento folclórico e regional que já era obsessivo em nossos novelistas” (HOLANDA, 1952, p. 148).

Como indicou Lúcia Miguel Pereira, a obra de Inglês tem como característica marcante a definição social das personagens, o que possibilita sua leitura universalizante, expressando vários motivos para que se desencadeiem os conflitos sociais que se desenvolvem em suas tramas. Essa reinterpretação das narrativas de Inglês, que revela uma nova atitude mental de reflexão sobre a importância da singularidade regional amazônica, e que começa com a Semana de Arte Moderna, por causa de sua proposta de rompimento com a cultura acadêmica letrada, promoveu uma grande inovação na forma e na abordagem interpretativa do Brasil, a qual se propagará pelas duas décadas seguintes nos vários campos da produção artística, assim como na forma de interpretá-las pela crítica contemporânea à época.

A análise que Wilson Martins (1978) faz de *O cacaulista* e de *O coronel sangrado* considerando-os como representação do processo político tendo como tema a *velha classe*, representada pelo coronel Severino e pela família de Miguel, enfrentando a *nova classe* — não só política, mas socialmente falando —, representada pelo tenente Ribeiro e os grupos partidários mais recentes que se opõem ao coronel no interior do partido conservador e que findará com o ataque que aquele acaba sofrendo atribuindo-lhe o primeiro empurrão a caminho do falecimento pelo descontentamento, metaforizando o fim dessa fase de dominação mazomba, é genial e condiz com essa nova forma de interpretar criticamente a obra inglesiana.

A atualidade do tema da narrativa e a correspondência com o tratamento dado pelo crítico à obra de nosso autor é tamanha que aquele diz ser o processo de

transformação não feito de forma polarizante, ou seja, o coronel é apenas substituído por homens mais novos, mas do mesmo partido, tal qual costuma acontecer com qualquer transição que envolva toda forma de poder político no Brasil.⁴⁰ O caráter universalizante da obra é aqui sobressaltado uma vez mais em sua obra, por conseguinte.

Atualmente, após a revisão da literatura pela nova crítica literária — principalmente a que está inserta ali na Amazônia —, a figura que aparece reivindicando tal posto — e com certos ditames da consciência, a saber, pode-se considerar tal proposta no mínimo coerente, em decorrência do que já foi exposto aqui e do que advém a seguir — é o nosso autor, Herculano Marcos Inglês de Sousa.

De acordo com Nelson Werneck Sodré, “*O coronel sangrado*, de Inglês de Sousa, publicado em 1877, já sob a forma de romance, revela muito mais traços naturalistas do que *O mulato*, aparecido quatro anos depois [...]. Mesmo *O cacaulista*, de 1876, revela em Inglês de Sousa a intenção e o domínio de técnicas e processos naturalistas que Aluísio não revela no seu livro tão conhecido” (1992, p. 209). E isso diz o crítico sem sequer considerar a “ortodoxia naturalista” de *O missionário*, que, segundo ele próprio, por ser mais tardio — escrito apenas em 1888, ainda com o pseudônimo de Luiz Dolzani e desenvolvido a partir de um conto anterior intitulado “O sofisma do vigário” (BARBOSA, 1968, p. 109), mas republicado em segunda edição no ano de 1891, com prólogo de Araripe Júnior —, resulta de maior “apuramento” literário, o que faz dessa obra ser adulada pela crítica como a sua mais correspondente obra naturalista aos moldes de Zola e Eça de Queirós.

E, se se basear em outro apontamento levantado também pelo crítico, é possível dizer, ademais, que, na obra de Inglês — principalmente em *O coronel sangrado* —, o Naturalismo não encontra o seu maior vício: o de pautar sua análise num microcosmo social específico para ser usado para comprovar teoria sociológica, por amostragem, a respeito da sociedade como um todo. Afinal de contas, “a realidade não está no patológico, no anormal, no excepcional, mas no normal, no comum, no típico” (SODRÉ, 1960, p. 38), ou seja, numa situação real possível e passível de acontecer.

Já o romance de Aluísio que inaugura o período condizente à estética naturalista, pauta-se num caso atípico, num exemplo único, que não pode sintetizar em si o papel de

⁴⁰ Não é necessário ir tão longe para isto constatar; basta revolver o processo de transição recente da ditadura à “democracia”, nos fins dos anos 80 do século passado. Não há um rompimento e uma renovação que se dê de maneira completa: aqueles que dominavam o poder político até então e que participavam direta ou indiretamente das decisões políticas do anterior governo militar hoje estão embrenhados na política como arautos de uma nova-velha-reproduzida forma política de poder.

representar uma gama de acontecimentos semelhantes ao caso de Raimundo. Este, filho de português com escrava, se nega a acreditar no preconceito que sofre, porque se fez doutor na Europa. Em decorrência de alguns incidentes, Raimundo é morto pelo esposo da mulher pela qual se apaixonara e com quem tivera um filho. A estrutura do romance “é, pois, inconfundivelmente romântica, e do pior romantismo, das descrições, das situações, da linguagem, do diálogo” (SODRÉ, 1965, p. 178). Como pode ser este o romance eleito como o prócere do Naturalismo? Ademais de a pergunta não se responder tão facilmente, igualmente difícil será encontrar os mesmos desfechos sociais, possíveis de se reproduzirem na vida real, nas sociedades carioca ou maranhense da época.

Pode-se, sim, contudo, verificar essa existência universal nos conchavos e embustes de que se valia o coronel Severino de Paiva para conseguir aquilo que se propunha a fazer: suas artimanhas políticas, as relações de conflito e acomodação entre diferentes segmentos sociais, além da pressão social e política exercida por aquele nos demais indivíduos da cidade de Óbidos são exemplos de conduta que poderiam se manifestar sob as ordens de qualquer mandatário de qualquer região do país. O coronel de Inglês se aproveitava de toda sua representação social e de todos os embustes de que tinha conhecimento para conquistar as eleições naquela região esquecida do Norte do Brasil — esquecida pelas políticas do governo imperial, na qual a lei era feita sob imposição dos interesses daqueles que comandavam a região e seus eleitores e agregados, características que fazem da cidade de Óbidos da época uma cidade tal qual a maioria das pequenas cidades do Brasil.

O pitoresco “morubixaba”⁴¹ eleitoral, fanático pelas sangrias que lhe resultaram no apelido igualmente tão pitoresco e inimigo fidalgo de um mulato, alcunhado de Tenente Ribeiro, que é tenente — acredita-se! — e que é mais temido do que qualquer outro cidadão obidense, mais parece criar uma anedota peculiar que faz viver em si a *mimesis* da sociedade brasileira nas suas microestruturas sociais de cada cidadezinha do interior do país. Sem o dramalhão romântico, nas suas duas obras sequenciais e precípuas, *O cacaulista* e *O coronel sangrado*, o foco é no social, especificamente a disputa política e vaidosa de suas personagens: “a dramatização romântica dos gestos e das falas prima pela ausência. Essa concisão eficiente, essa ruptura com o romantismo sem cacoetes cientificistas, será sacrificada em *O missionário*” (MERQUIOR, 1977).

⁴¹ Morubixaba ou tuxaua, de origem tupi, nomes dados aos chefes políticos das comunidades indígenas amazônicas. Equivale à palavra “cacique”, esta de origem aruaque.

O crítico José G. Merquior, sabiamente, diz serem as melhores produções de Inglês aquelas que aparecem sequencialmente ainda sob frontispício da trilogia *Cenas da vida do Amazonas* e não *O missionário*, porque vê neste uma discursividade muito presa aos moldes cientificistas e naturalistas. Diz, ainda, que o autor só se vê livre novamente dessas “amarras” discursivas quando volta a escrever sua obra final *Contos amazônicos* (1893). Neles “recuperaria a agilidade narrativa, aproveitando sem afetação de escola as lendas regionais” — como, por exemplo, em “A feiticeira” e “Amor de Maria”, ou, mais sagazmente, em “O baile do judeu” e “Acauã” —, “cultivando com equilíbrio a novela histórica de inflexão participante” — como em “O voluntário”, mas, principalmente, em “O rebelde”.

O momento retratado por Inglês nas duas obras de inicial referência é o em que começa a haver questionamentos a respeito das políticas de não inclusão dos indivíduos até então menos representativos politicamente e no qual eclodem verdadeiras batalhas armadas e morticídias, como, por exemplo, a Cabanagem. Com esta, que chega até a promulgar ao poder um presidente fictício de província, de origem cabana — mesmo que o período de presidência de Félix Antônio Clemente Malcher e de seus respectivos sucessores⁴² tenha durado apenas alguns meses —, os *brasileiros*⁴³ vislumbram uma reviravolta no poder constituído há tempos.

A dura realidade para os moradores humildes das províncias do Norte — como é o caso de Óbidos, ambiente da trama de *O coronel sangrado* —, mas que também pode ser estendida aos moradores dos pequenos vilarejos do país, pode ser comprovada com a imagem do coronel Severino de Paiva, o “coronel sangrado”, mimetizando a realidade social do que podia existir nessa e noutras regiões do Brasil. No enredo, o Tenente Ribeiro — que rivaliza o poder da cidade com seu inimigo Severino de Paiva e o quer para si — trama um embuste eleitoral contra o coronel.

O desenvolvimento da trama pode ser entendido como uma tentativa de ascensão popular — visto que a origem do mulato Tenente Ribeiro é não portuguesa —, a mesma tentativa — embora frustrada! — da legião dos cabanos segregados das decisões sociopolíticas e econômicas, a qual pretendia, nas regiões dominadas pela elite cacauicultora da época, ascender ao poder. Inglês passa, assim, a figurar como expressão legítima da tentativa literária brasileira de entender a sociedade sob a análise de seu perfil social, apresentando um caso típico — e real! — do descontentamento em

⁴² Francisco Antônio Vinagre e Eduardo Francisco Nogueira — o Eduardo Angelim —, este último o mais ativo e que mais durou à frente da presidência do estado cabano do Grão-Pará.

⁴³ Os rebeldes (mestiços, tapuios, caboclos etc.) eram considerados os verdadeiros brasileiros da região, que se opunham aos donos de terra portugueses, os quais comandavam o Norte do país à época.

relação às decisões políticas e aos desmandos que se sucediam na região amazônica e que tornavam insatisfeita uma parcela da sociedade com sede de mudança e cansada do regime a que se submetia há anos.

O professor Mauro Vianna Barreto (2003), da Universidade Federal do Pará, ressalta que, justamente por essa razão — falar da realidade da sociedade amazônica, nua e crua, expondo a exploração do trabalho —, Inglês acaba sendo preterido do criados-mudos da sociedade aristocrática do Rio de Janeiro. Num momento em que a sociedade carioca lia *A moreninha*, *Iracema*, *Senhora*, ninguém acaba por se interessar pela leitura de Inglês de Sousa, uma literatura realista-naturalista congênita e recheada de infortúnios, que desagradavam por serem críticas consideradas republicanas.

A arte, em Inglês, consegue atingir seu verdadeiro objetivo, a nosso ver, ao retratar a sociedade da época: fundir o universal e o particular ao destacar “da massa de elementos colhidos pela observação os elementos comuns, o traço geral, o típico” (*idem*, p. 38), traço que o Naturalismo, em geral, não conseguiu com seus demais autores.

Diante de todos os fatos expostos, a própria obra *O missionário* — e unanimemente aclamada pela crítica como a sua melhor produção literária —, por exemplo, publicada no mesmo ano (1888, embora reeditada em 1891) de *A carne*, de Júlio Ribeiro, e de *O ateneu*, de Raul Pompeia, não gozou dos mesmos rumorosos sucessos destes. De certa forma, explica-se não tenha tido a obra de Inglês a repercussão que era de se esperar: surge no mesmo momento desses ícones naturalistas.

Ainda assim, lembra Rodrigo Octavio Filho, João Ribeiro considerou-a “livro admirável, esplêndido e artístico romance”; e José Veríssimo, “um dos mais severos dos nossos críticos”, disse: “Não creio que o Naturalismo tenha produzido no Brasil obra superior a esta. Uma das melhores de nossa Ficção em Prosa” (*apud* OCTAVIO FILHO, 1955, p. 189).

Sérgio Buarque de Holanda (1952) diz, ademais, ser o descaso e a falta de apreço pelo nosso autor, à época e ainda hoje, muito menos proveniente de defeitos reais e mais pelo preconceito de moda e de escola. Para o crítico, Inglês “era talvez o que melhor dominava os próprios recursos e o que menos se ocupava da plateia” (HOLANDA, 1953, p. 168). Talvez tenha sido a razão pela qual tivesse sido preterido pelo público leitor da época e desinteressasse deveras a crítica literária em vigor. “Seu romance não denuncia grande esforço nem obediência a um programa severo [ao do Naturalismo]” (*idem, ibidem*).

Ainda sobre o preconceito da moda, imposto muitas vezes pela crítica, Barbosa Lima Sobrinho (1954), em seu discurso de posse, publicado na *Revista da ABL*, para

fazer menção ao acadêmico cofundador, porque antecedeu aquele que Lima Sobrinho sucederia — Goulart de Andrade —, encontra mais razões para que sua obra literária não tenha tido a repercussão que se esperava ao se indagar se no injusto silêncio da falta de reverberação e interesse público não haveria um pouco dessa prevenção com que costumam os leitores receber as obras dos escritores que se não limitam a um gênero único de atividade espiritual. Disse:

A Crítica, ou o aplauso público, não parece favorecer os regimes poligâmicos, em matéria de atividade intelectual. Prefere, ou parece preferir, a disciplina e a rigidez da monogamia, o gênero único, a atividade uniforme, que valoriza e prestigia o conjunto da obra realizada (LIMA SOBRINHO, 1954, p. 167).

A crítica, que, insistente e erroneamente, julga a obra de Inglês como parte de uma segunda fase do “regionalismo pitoresco”, não se dá conta de que o autor não se consagra na arte da descrição como se fora ele um paisagista. Pensamos que a retratação pictórica funciona como um pano de fundo por exigência de Inglês e da própria obra literária por uma ambientação do *locus* narrativo, visto que a desordem da natureza tropical é demasiado tumultuosa e violenta para um “desenhista” que estivesse sóbrio.

Selecionamos, a seguir, alguns excertos do recurso descritivo, exagerado e que parece descrever inebriado, de que falamos acima, e que parece agredir e gerar confusão⁴⁴.

Espessa neblina erguia-se do rio, cobrindo as árvores da beira, onde despertavam à primeira claridade da aurora as barulhentas ciganas, enquanto a água corria mansamente e a meio adormecida. [Padre Antônio de Moraes] ouvia o ruído confuso da natureza mal desperta, numa orgia de ar e liberdade. (*O missionário*, p. 123)

As margens do Amazonas são de uma opulência, de um luxo de vegetação verdadeiramente espantoso; porém, de uma monotonia tal que entristece e acabrunha. Os estragos que o rio vai fazendo nas suas margens, as raras ou misérrimas habitações de tapuios que se avistam aqui e ali, aquelas colossais árvores de folhas brancas quase a se precipitarem no rio estão muito longe de despertar sentimentos agradáveis; por toda parte ribanceiras negras e canas selvagens, e água, muita água. (*O coronel sangrado*, p. 25)

Muitas vezes mesmo a vegetação vigorosa e rápida das terras alagadiças do amazonas obstrui completamente o caminho pouco frequentado, e que a ninguém importa. [Naquele momento] tinham-se calado

⁴⁴ Sobre isto, Tristão de Araripe Júnior, no “Prólogo” de *O missionário*, parece deixar essa característica pressuposta quando prefaciou essa obra. Para ele, “é um livro que entonetece, embriaga e farta, como uma bebida forte do Amazonas” (ARARIPE JÚNIOR, 1889).

as vozes da floresta, e só se ouvia o ruído monótono que fazia a chuva batendo nas folhas; os relâmpagos cruzavam-se a miúdo, e o trovão estrugiu ao longe com a medonha força natural daqueles climas. (*O cacaulista*, p. 28-9)

[O capitão Jerônimo] levantou os olhos para o céu a ver se se orientava pelas estrelas sobre o tempo decorrido. Mas não viu estrelas. Tendo andado por muito tempo por baixo de arvoredos, não notara que o tempo se transtornava e achou-se de repente numa dessas terríveis noites do Amazonas, em que o céu parece ameaçar a terra com todo o furor de sua cólera divina.

Súbito, o clarão vivo de um relâmpago, rasgando o céu, mostrou ao caçador que se achava a pequena distância da vila, cujas casas, caiadas de branco, lhe apareceram numa visão efêmera. Mas pareceu-lhe que errara de novo o caminho, pois não vira a sua casinha abençoada.

[...]

Trovões furibundos começaram a atroar os ares. Relâmpagos amiudavam-se, inundando de luz rápida e viva as matas e os grupos de habitações, que logo depois ficavam mais sombrios. 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. (“Acauã”, p. 52)

Acreditamos, ao contrário, em que Inglês possa ser visto como um autor regionalista que, muito embora tenha tido necessidade de retratar o pitoresco do verdejante amazônico, interessou-se em fazê-lo caricato, jocoso até certas vezes, para retratar o cotidiano social amazônico, o qual não é restrito, com suas intrigas e embustes, exclusivamente a essa região do país.

Para Candido (2002), o regionalismo sempre “existirá enquanto houver condições como as do subdesenvolvimento, que forçam o escritor a focalizar como tema as culturas rústicas mais ou menos à margem da cultura urbana. O que acontece é que ele vai modificando e adaptando, superando as formas mais grosseiras até dar a impressão de que se dissolveu na generalidade dos temas universais, como é normal em toda obra bem-feita” (CANDIDO, 2002, pp. 86-7).

Muito embora não seja a melhor classificação em que se insere nosso autor, a atribuída pela professora Walnice Nogueira Galvão, em “Anotações à margem do regionalismo”⁴⁵, parece-nos pertinente seu ponto de vista acerca de Inglês. Pelo menos, sua opinião é mais realista e condizente com parte da produção literária de nosso autor, ao ela apresentar Inglês em uma segunda fase do regionalismo brasileiro.

Diz ela que a primeira fase, vinculada aos adventos do Romantismo, se impregna de nacionalismo — principalmente por causa da coincidência temporal com a

⁴⁵ In: *Revista Literatura e Sociedade*, n. 5, pp. 48-9, 2000.

Independência política. Já aquela, mais relacionada ao descontentamento político com o Império, “rejeitando vários de seus achados [do Romantismo] e propondo outras sondagens”, apresenta, como traços comuns, a “descrição desapaixorada dos fatos, preocupação com os determinismos e com a ciência, pessimismo e fatalismo”.

Pensamos que a *prosa regionalista brasileira*, do ponto de vista evolutivo, passa a se consolidar de forma mais amadurecida de fato, somente a partir de 1822, concomitante à Independência política do Brasil. Portanto, parece-nos razoável pensar que é a partir dessa data — que coincide com o período cuja produção literária costuma ser relacionada ao Romantismo pela crítica literária — que poderíamos afirmar que, como atitude, a prosa regionalista brasileira, no plano cultural, busca representar a própria proclamação da Independência e a primeira Constituição brasileira no plano social, político e econômico.

Em outras palavras, consideramos que, apenas a partir de 1822, podemos falar da eclosão de uma literatura brasileira que, continuando, todavia, o pendor regionalista do período colonial, vinculou-se a um projeto político, econômico e sociocultural de descolonização e de autonomização do Brasil independente.

Dizemos isto, porque é a partir da Independência do Brasil que se intensifica um processo de regionalização, propriamente dito, da prosa literária brasileira, o que corresponde, em grande parte, ao sentimento nativista de independência e ao armazenamento de formas literárias e ideologias decorrentes da história colonial e da recém-criada *subjetividade nacional*. Psicológica, sociológica e antropológicamente surgem manifestações que eram motivadas pelo sentido de autodescoberta, de autoconhecimento, de autodefinição e de autoafirmação de uma especificidade, de uma identidade, sobretudo, diferenciadora, resgatada ou criada como uma marca, como uma patente de nacionalidade.

Passa a interessar ao romancista aquilo que há de mais peculiar e que singulariza o Brasil no concerto entre as nações: busca-se a revelação de um país que não é mais apenas a retratação da corte do Rio de Janeiro. O foco volta-se ao periférico, ao exótico, mas agora com função crítica, até certo ponto panfletária, da realidade dos mais afastados recônditos do país.

É o que se vê no segundo romance do Inglês, *História de um pescador*: a intenção de demonstrar a luta de classes entre o tapuio e o senhor de terra da região amazônica acaba apresentando tom panfletário, que não é bem-visto pela crítica literária, mas que representa a relação de dependência interesseira e vital do pobre pelo

senhor através da herança de um dívida eterna, que não se finda nem com o final da vida⁴⁶.

Misto de história medieval de honraria e glória com a carnavalização do cenário brasileiro do Norte do país, é certo que a autonomia literária em relação ao modelo medieval de valores de narrativa é questionável. Mas o certo é que a obra é incompleta e mimetiza os valores europeus, porque aqui nestas paragens brasílicas a honra ainda foi moeda de troca de favores por anos. O professor da Universidade do Pará Marcus Vinicius Cavalcante Leite fala sobre a herança da “fantasmagoria da dívida” (LEITE, 2002).

Amparado na ideia de “quase inexistência de homens livres” vegetando “miseravelmente nalgum canto mais ou menos remoto e apartado da civilização” (PRADO JR., 1987) do Brasil estudado por Caio Prado Jr., Leite (2002) diz que estão “concentrados numa economia natural que não vai além da satisfação de suas mais imperiosas necessidades vitais” (LEITE, 2002, p. 59). Outros, segue, “dependem de algum senhor de terra, que, em troca de serviços, lhe dá o direito de viver sob sua proteção” (*idem*, p. 60), como se fizesse parte de seu *feudo*. Lembra, inclusive, o trecho em que José, embora tenha pensado em desistir de honrar a suposta dívida, resolve pagá-la para não desonrar ao pai.

Vamos, José, [...] o capitão Fabrício tem o direito de exigir serviços de ti, e ainda mostra a sua bondade não te arrancando o sítio. Trabalha, pois, paga o que deves, e só então serás completamente livre. [...] Vamos, José, é preciso proceder com prudência e honradez. (*História de um pescador*, p. 35)

Muito embora o cenário pintado seja o da Amazônia paraense, este é só pano de fundo para o retrato do cotidiano brasileiro fora dos grandes centros urbanos dos tempos do Império: ou o mais fraco se associa e se rende ao mais forte, ou o mais fraco acaba sendo eliminado num injusto processo de seleção *natural* induzido pelo *homem*, que representa o homem subtraído de sua autonomia social, política e econômica no Brasil dos ermos do Império.

Cabe então a Inglês, a nosso ver, desde que se denominava ainda “Luiz Dolzani” nas suas três primeiras obras que fazem parte da tríade intitulada *Cenas da vida Amazônica*, retratar essa realidade regional de costumes peculiares, de dívidas impagáveis, de neovassalagem cabocla, que sóiam acontecer no Norte do país, mas em

⁴⁶ No enredo, Anselmo Marques morre e seu filho, José, o pescador, acaba sendo responsabilizado a pagar uma dívida cuja existência desconhecia, mas que desonraria o nome do pai se aquele não a pagasse ao capitão Fabrício.

qualquer recôndito afastado das capitais do país, como já havíamos dito em momento anterior.

A nosso ver, portanto, não cabe a depreciação de sua obra sob a justificativa de que ela visa a retratar uma natureza pictórica e altamente exótica, como participação pitoresca do cenário, por causa da fauna e flora retratadas, ou por causa da retratação do caboclo tapuia, ou do descendente de português, o mazombo sertanista. Cabe, sim, a Inglês, ao contrário, o papel de atribuir, sobretudo, a responsabilidade pelo pioneirismo em construir uma narrativa formadora de tipos sociais que até então eram desconhecidos pelos demais cidadãos brasileiros dos grandes centros, mas que existiam não só ali no Norte do país, mas em todos os cantos do Brasil, exceptuando-se, como já dito, os grandes centros do Império.

Inglês nos revela um Brasil bem díspar daquele das ruas ladrilhadas do Rio de Janeiro, Recife, Salvador ou São Luís. Um mundo que “desde Humboldt inspirara tantos quadros deslumbrados, [mas] ainda não tinha provocado nossos romancistas” (HOLANDA, 1952, p. 168). Um mundo inóspito que, ademais, fascinava desde a época da *literatura de informação*, pois se dizia, já àquela época, que para abaixo do Equador não haveria pecados⁴⁷, e que não tinha, até o momento, uma retratação literária condizente com a curiosidade que a região amazônica despertava a seus mais antigos visitantes.

Nosso autor será o retratante, assim, da relação dialética entre *natureza e civilização* — que, neste caso, aponta para a relação de tensão constituída entre os *espaços originais brasileiros* e os *sujeitos civilizados europeus-portugueses*, o que, durante o processo civilizatório do Brasil, deu ocasião à formação de um novo complexo humano — psicológico, social e cultural — adstrito, ainda que em diferentes graus de participação, tanto ao primitivismo — ameríndio e/ou africano —, quanto à civilização europeia — cristã ou pagã —, elementos imaginados como um complexo de contrários complementares, conformadores, entretanto, de uma interpretação europeia do Brasil como um verdadeiro paraíso terreal⁴⁸ (HOLANDA, 2000).

Para Nelson Werneck Sodré, no princípio da literatura identitária nacional, a que temos infundido o sentido regionalista:

⁴⁷ *Ultra aequinotialem non peccavi*, de autoria do poeta e historiador holandês Caspar Barlaeus (1584-1648)

Existe a preocupação fundamental do regionalismo, que vem, assim, substituir o indianismo, como aspecto formal e insistente na intenção de transfundir um sentido nacional à ficção romântica. Tal preocupação importa em condenar o quadro litorâneo e urbano como aquele em que a influência externa transparece como um falso Brasil. Brasil verdadeiro, Brasil original, Brasil puro seria o do interior, o do sertão, imune às influências externas, conservando em estado natural os traços nacionais. Nesse esforço, surgindo quando o indianismo está ainda em desenvolvimento, e subsistindo ao seu declínio, recebe ainda os efeitos deste. Não é senão por isso que os romancistas que se seguem a Alencar, ou que trabalham ao mesmo tempo que ele, obedecem às influências do momento, e trazem o índio para as páginas dos seus romances. Mas serão, principalmente, sertanistas e tentarão afirmar, através da apresentação dos cenários e das personagens do interior, o sentido nacional de seus trabalhos.

No sertanismo/regionalismo verifica-se o formidável esforço da literatura para superar as condições que a subordinavam aos modelos exteriores. Existem, nos iniciadores da ficção romântica, sinais evidentes desse esforço. Verificaram logo que o índio não tem todas as credenciais necessárias à expressão do que é nacional. Transferem ao sertanejo, ao homem do interior, àquele que trabalha na terra, o dom de exprimir o Brasil. [...] Isso é o Brasil, pretendem dizer. E não aquilo que se passa no ambiente urbano, que copia o exemplo exterior, que se submete às influências distantes. E levam tão longe essa afirmação de brasilidade que são tentados a reconstruir o quadro dos costumes. Caem naquela vulgaridade dos detalhes, naquele pequeno realismo da minúcia, naquela reconstituição secundária em cuja fidelidade colocam um esforço cândido e inútil. Não são menos românticos, evidentemente, quando assim procedem. E não têm melhores condições do que os indianistas para definir o que existe de nacional na literatura. Seria ingrato, entretanto, desconhecer o sentido ingênuo desse novo aspecto de um esforço que não poderia encontrar o êxito porque o êxito não dependia apenas dele. (SODRÉ, 1960, pp. 323-4)

Muito embora Araripe Júnior tenha prefaciado a reedição publicada de *O missionário*, caracterizando-a como uma “palheta paisagística com um colorido quente” (ARARIPE JUNIOR, 1889), ou “uma obra copiada do natural” (*idem*), ou ainda, como resultado de “um colorista de primeira ordem” (*idem*), esses traços, a nosso ver, aparecem ao acaso, sem intenção inventiva por parte de nosso autor. Tanto julgamos isto verdade que ele sempre recorre aos mais variados lugares-comuns e clichês narrativos quando se propõe a descrever a Selva Amazônica — talvez até como conhecedor desta somente através de relatos que o pai fazia, porquanto tivesse ali morado apenas em sua infância (SALLES, 1990, p. 12) e voltado lá mais uma única vez, já em sua fase adulta, para passar dois meses junto à família dez anos após ter saído de lá por primeira vez a fim de fazer seus estudos no Maranhão (BARBOSA, 1968, p. 107).

Não se descarta, no entanto, outro mecanismo que pode ter servido de inspiração a que Inglês possa ter usado para confabular suas narrativas: talvez tenha este mantido correspondência com o seu tio Agostinho Rodrigues de Sousa, que ficou em Óbidos. (SALLES, 1990, p. 12).

Assim, figuras e cenas da vida regional da Amazônia tenham sido dadas a Inglês por seu pai e até por seu tio. Aquele e este devem ter-lhe dado os *argumentos ficcionais*, notícias pormenorizadas da época, um vocabulário caboclo riquíssimo de expressões regionais, além dos fatos históricos a que nosso autor recorrentemente faz alusão, assim como os usos e costumes do ribeirinho, do tapuio e dos regatões e senhores daquelas plagas.

É possível concluir, pois, que Inglês deva ter reconstruído o mundo amazônico, principalmente por causa da proximidade amiga e da companhia em Santos e São Paulo, sob a ótica e pela memória do pai, Marcos Antônio Rodrigues de Sousa. E, assim, “não podia ter sido um paisagista em telas gigantescas” (*idem*, p. 13) — recorrente crítica, embora nos pareça um pouco enganada, de quem o classifica como um regionalista pictórico. O “quadro” para o desenvolvimento de suas ideias não poderia ser maior do que foi: o paisagístico limita-se pela atuação do social e aquele funciona apenas como pano de fundo para os desenlaces das tramas orquestradas pelo autor (*idem*).

Quando, por exemplo, “pinta” o entardecer de Silves, onde se passa a trama de *O missionário*, Inglês não hesita em descrevê-lo com base nas mais desgastadas metáforas literárias, usando “toda a natureza, como *reanimada pela varinha de condão de uma fada, acordara um letargo e repetira o concerto das vozes matutinas*”⁴⁹ (*O missionário*, capítulo II, p. 69). Em outra ocasião, um pouco mais adiante, fala das palmeiras que “balançaram no espaço *os leques verdes*”⁵⁰, abusando de um “gosto” estilístico pouco original e muito duvidoso. Mais adiante, em mesmo capítulo, sobre o firmamento fala do sol, que:

[...] dardejando os raios quase a prumo sobre a coroa das palmeiras, parecia um sultão, recolhendo-se a seu dormitório recôndito de tirano, satisfeito com as sultanas mais esbeltas e formosas e desdenhoso da turba das escravas. (*Idem*, p. 70).

O mesmo também ocorre em *O cacaulista*, quando do intento em descrever a selva primitiva fá-lo com igual número de desgastadas metáforas:

O sol escondia-se por trás dos aningais que formam o fundo dos cacauais de Paranamiri, quando Miguel pensou em despedir-se do velho. A saracura, a guariba, e de vez em quando o agoureiro acauã pareciam acompanhar com o canto a retirada do astro-rei. (*O cacaulista*, p. 23)

⁴⁹ Grifo nosso.

⁵⁰ Grifo nosso.

E as descrições seguem com metáforas vulgares e ultrapassadas que parecem demonstrar pouca preocupação com o estilo descritivo do espaço, fugindo, assim, do folclórico-regional, que ainda era obsessão nos nossos romancistas românticos, como José de Alencar, Franklin Távora, Bernardo Guimarães e Visconde de Taunay, por exemplo.

Verifica-se o mesmo em *História de um pescador*:

Amanheceu, finalmente. O sol rompeu por entre as altas sumaúmas e palmeiras e, *afugentando* a noite, encheu de luz o rio. Os japuns e os tamburus-pará *saudaram a aurora* cantando em desafio; os magoaris, os carões, as garças *voavam gemendo* por sobre os mangues da beirada, e os papagaios atravessavam ruidosamente o rio em direção aos cacauais.⁵¹ (*História de um pescador*, p. 172)

Essa “impotência” de nosso autor — que muita vez acaba sendo considerada como proeminente adjetivo depreciativo dele e de sua obra — em verdade acaba revelando, sob a folha caída da palmeira, a qual encobre o caule que sustém vertiginosamente a

árvore — solicitamos, aqui, permissão para empregar, ironicamente, o mesmo artifício do clichê literário, porque o que nos importa é a tese levantada neste ponto e não o adorno com que ela se embeleza! —, um Inglês que foi antes um fixador de tipos e cotidianos regionalistas do que um escritor dos cenários rústicos e pitorescos.

Inglês é, a nosso ver, um paisagista pobre, que usa metáforas desgastadas e cria uma desordem ruidosa de natureza, e um rico formador de caráter psicossocial de personagens e tramas. É o pensamento de Holanda (1956) e no qual nos espelhamos nessa dissertação para afirmar que nosso autor de pesquisa quebrou alguns paradigmas sob os quais a crítica o classificou e outros nos quais o inseriu.

Isto justifica o porquê de a crítica convencional não apreciar em, por exemplo, *O missionário*, a imensa descrição paisagística que se faz nos capítulos XI e XII, nos quais Inglês descreve de forma minuciosa e cheio de metáforas e hipérboles a Selva Amazônica nas paragens de Sapucaia. Era uma vida de “preguiçosa tranquilidade” (*O missionário*, p. 206), que se reflete na discursividade extremamente alongada e de uma cansativa ultrassentimentalização de padre Antonio de Moraes no exílio forçado no sítio da Sapucaia, em que encontrou Clarinha e por quem passa a amadurecer uma paixão instintual.

⁵¹ Grifos nossos.

E, não obstante tenha sido bastante audaz em fazer o leitor não perceber que já estava no sítio há três meses, no trecho “o futuro não o preocupara um só instante naqueles rápidos três meses”, logo no início do capítulo, Inglês acaba divagando exageradamente vários pontos que alongam os capítulos em demasia.

Percebe-se a prolixidade claramente quando o leitor se dá conta de que o que Pe. Antônio pensava sobre o bucolismo prazenteiro da estada de nada valerá, porque, logo em seguida, o protagonista acaba desmentindo com a mesma rapidez de que fala dos três meses passados ali no sítio tapuia o que pensa acerca de ficar no sítio com Clarinha e sua família.

Com desprezo, intenciona imediatamente voltar a Silves antes de que seja tarde demais; é o momento em que o filho de João Pimenta — “o pateta do Felisberto com a sua habitual tagarelice” (*O missionário*, p. 202) — diz ter encontrado o regatão Costa e Silva no mercado da família Labareda a comprar guaraná:

[Disse o Felisberto a Costa e Silva sobre como a família Labareda era “ladrona”]

Pois vai-te queixar ao bispo, dissera-lhe o Costa e Silva.

O bispo estava muito longe, lá para as bandas do Amazonas, e não valia a pena. Então Felisberto declarou que pediria a S.Rev.ma., Padre Antônio, que quando fosse para esses lados, falasse por ele ao bispo, para acabar com a ladroeira da família Labareda, que estava tirando dos pobres tapuios o suor do seu rosto, que lhes custava tanto a ganhar trabalhando no sertão para aquela família de unhas de fome. O Costa ficou admirado e perguntou:

— Que Padre Antônio é esse?

— É S.Rev.ma, Padre Santo muito bom, que se chama Padre Antônio de Moraes.

— E tu conheces a Padre Antônio de Moraes, mentiroso?

[...]

Nesse momento, o filho mais velho do Labareda [...] chamou-o [o Costa e Silva] para ver o guaraná que estava saindo do forno. O Costa saiu apressado e gritou do corredor ao Felisberto:]

— Deixa estar, que no Madeira hei de saber notícias dele. (*O missionário*, p. 214)

O encontro accidental entre os dois nas paragens de Maués fará com que o padre Antônio de Moraes desconsidere tudo o que havia programado para o seu futuro no sítio e pense em voltar a Silves o mais brevemente possível.

Antes da notícia de Felisberto encontrar um cidadão de Silves, de que padre Antônio de Moraes era sacristão, este passaria naturalmente o resto da vida nos sertões de Guaranatuba — onde estava o sítio do Sapucaia — junto a João Pimenta e, principalmente, Clarinha, a linda cabocla por quem cultivava um amor físico ardente. Como se vê nos trechos selecionados a seguir:

Os pássaros despertados enchiam a mata de mil vozes confusas a que respondia o mugir das vacas de leite, presas no cirral e ansiosas por correr livremente o campo, cuja verdura namoravam.

[...]

Os papagaios e os macacos devoravam os cacaús que a inércia de João Pimenta deixara apodrecer na árvore, e fugiam à aproximação do padre. O missionário passeava sob os cacauzeiros, enterrando os chinelos nas folhas úmidas que lastravam o chão, parando de vez em quando inconscientemente se alguma ideia mais grave lhe atravessava o cérebro.

Sentia um grande conforto de virtude. (*O missionário*, p. 203)

e

Dera-se tão bem com aquele modo de viver no sítio da Sapucaia, que o futuro não o preocupava um só instante *naqueles rápidos três meses*.⁵² Passaria naturalmente o resto da vida ao lado da neta gentil de João Pimenta, gozando os inesgotáveis deleites duma vida livre de convenções sociais, em plena natureza, embalado pelo canto mavioso dos rouxinóis e acariciado pelo doce calor dos beijos da sertaneja. Se alguma vez, no meio daquele torpor delicioso, um sobressalto o apanhava de repente, acordando a ideia do inferno, que lhe atravessava o cérebro como um relâmpago, logo recaía na apática tranquilidade que era a sua situação normal, adiando — com o movimento impaciente de quem enxota um inseto importuno — o arrependimento que lhe devia remir as culpas, e que reservava para a ocasião própria, como o mergulhador que se aventura às profundezas do abismo, confiando na corda que o há de chamar à tona d'água na ocasião do perigo. *Semanas e meses se haviam passado*⁵³ naquela rápida degradação moral. (*Idem*, p. 207)

É momento em que o divagar descritivo se perde e se torna prolixo, como o é de fato. Mas a extensão exagerada do livro é fato que o próprio Inglês confessa a João do Rio existir, em entrevista que se realiza em 1905 e que aparece transcrita no prólogo de sua obra. Para tentar entender o que se pretende fazer com toda a longa descrição que desentusiasma o leitor comprometido e ansioso pelo desfecho da obra, deve-se imaginar cruzando, a barco da época, o Tapajós, de Santarém a Óbidos, sendo forçado a observar por dias a mesma paisagem intacta e inerte de flora amazônica, que não muda e não rompe a habitual e cansada vista, salvo o rugido de uma onça, ou o assobio de um macaco, ou ainda, a gritaria de um bando japiins, por exemplo.

Somado a isto, deve-se lembrar que o seu processo de construção da narrativa está baseado na memória do pai e, eventualmente, do tio (SALLES, 1990). Como grandes maçadores que são as pessoas daquelas plagas, conseguem fazer das prosas incolores mais sem graça os mais belos feitos heroicos. Sendo assim, passa por nós

⁵² Grifo nosso.

⁵³ Grifo nosso.

imaginarmos o quanto de excedente não devia estar presente naquilo que se contava, ou ainda, como se dizia naquela região antigamente, “quantos latinórios nunca ouvidos” não passavam a fazer parte da história. Afinal de contas, “quem conta um conto aumenta um ponto” — ou vários!

Sobre o aparente exagero das páginas a mais de *O missionário* e a sua tendência à prolixidade no mesmo capítulo referido, Xavier Marques, que sucedeu a Inglês na mesma cadeira de número 28, após a morte deste, em 1918, teceu longo comentário. Em seu discurso de posse, quando se proclama o habitual *elogio* a seu antecessor, diz que a crítica recebeu a obra com aplausos, mas também com restrições.

Para ele, o cenário que descreve Inglês e que a muitos parece superior às personagens, não resulta em protagonista da obra. Resumiu-o Xavier Marques, nestas palavras:

Prefiro ver nesse feitio do livro a prolixidade reflexa da terra, e na sua aparente desproporção uma admirável simetria com o meio e a humanidade — *rari nantes* — aí dispersa e apoucada. O autor escreveu largo e caudaloso, modelando-se assim o seu estilo pela imagem das coisas. Naquele reino da exuberância não é naturalmente, com o laconismo de expressões avaras, que se logra canalizar o volume das impressões. (MARQUES, 1920)

Assim, vemos que aquilo que, de fato, importava a nosso autor era assinalar o conteúdo rústico e particular do cenário amazônico com o traço grosso, que impressiona como se se caricaturasse o cenário em que se dão suas tramas: a Selva Amazônica. Em suas obras, falta-lhe um colorido *original*, que impressione e ressalte a *nuance* local. Em lugar disso, como já falamos, traça-se uma realidade flagrante que pode ser vista em qualquer recôndito do país: a vila de Silves, Faro, Alequer etc. — as quais ambientam suas narrativas — poderiam ser assinaladas com as mesmas características de uma cidadezinha do interior de qualquer estado do Sul ou do Sudeste à época.

O próprio autor, em *História de um pescador*, aponta para esse pressuposto num dos diálogos traçados entre Gonçalo Bastos, português arrendatário da fazenda Santa Maria do então tenente-coronel Severino de Paiva, e o dr. Benevides, médico peruano que atuava há mais de dez anos em toda a região amazônica, conhecendo-a, por conseguinte, muito bem. Tece este o seguinte comentário quando perguntado se naquelas plagas distantes da capital a polícia não atuaria contra uma das mais influentes personagens da região, o capitão Fabrício, que acabara de tentar assassinar o protagonista da narrativa citada, o pescador José Marques:

A polícia! Respondeu o Dr. Benevides sorrindo, e pondo a mão sobre o ombro do velho. O amigo de certo não sabe em que terra estamos. O Sr. Gonçalo é, como eu, estrangeiro, mas não tem a experiência que eu tenho do Amazonas. Metido no seu sítio a cuidar do cacaua o senhor não sabe do que vai por aqui. Saiba, pois, que neste país a justiça é a vontade de alguns homens ricos que reúnem todos os poderes. As autoridades judiciárias nada fazem nem poderiam fazer ainda que quisessem. O juiz que se quiser incumbir de punir o assassino de José, o pescador, terá contra si não só o capitão Fabrício, poderosíssimo na política, mas até o governo provincial, interessado em que se conservem o poder e a autoridade ao mesmo capitão, forte agente de eleições. Além disso, esse juiz não encontraria em todo o distrito de Alenquer duas testemunhas que depusessem contra o capitão Fabrício. Oh! Não é o primeiro caso deste que vejo aqui! Continuou o médico peruano com um triste sorriso nos lábios. Todos os dias acontecem aqui coisas dessa e ninguém se queixa. É pena de coração, o digo, que um tão belo país esteja tão atrasado. No Amazonas, meu caro amigo, há duas espécies de homens. Os que mandam, que são os capitães, tenentes-coronéis, subdelegados e até inspetores de quartelão, e os que são mandados, a população pobre e trabalhadora. São estes últimos que gastam as forças em um trabalho insano, são eles que fazem o pouco que vale o Amazonas; quanto à recompensa que recebem, o amigo tem um exemplo dela no desgraçado que caridosamente recolheu [José]. O governo é o primeiro interessado em que dure esta ordem de coisas. Será o mesmo nas outras províncias do Império? Não sei dizer, porque nunca fui senão até a capital do Maranhão, onde estive pouco tempo, *mas é de crer que, em todas elas, pelo menos no interior, aconteça a mesma coisa.*⁵⁴ (*História de um pescador*, p. 179)

Pode-se estabelecer com o exposto algo que soa, num primeiro momento, bastante original, mas que não é nada a que não se possa chegar: Inglês está para o descobrimento do romance com uma consciência antecipadora das relações sociais que se alocam em lugar pouco interessante àqueles a quem nosso autor não se interessou em agradar, os críticos literários oitocentistas, assim como, na poesia, está Sousândrade, cuja “consciência conscientizadora apanhou em cheio o conflito fundamental da América Latina subdesenvolvida e submetida a um estatuto colonial” (CAMPOS, 1976).

É bom esclarecer a razão pela qual se faz essa espécie de quiasmo em que autores tão diversos se cruzam em “X” pelo que os torna a Inglês e a Sousândrade semelhantes. Tanto aquele antecipou as relações escusas da política brasileira que se fazia nos rincões deste país aos idos de 1850 — no caso de Inglês em *O cacaulista* e em *O coronel sangrado* —, quanto este soube descrever o social do negro em *Harpas delvagens*, adentrando o viver do escravo (*idem*).

Tampouco o entretenimento dos seus leitores contemporâneos poderia se dar com a leitura de seus romances — no caso de Inglês — ou de seus poemas — no caso

⁵⁴ Grifo nosso.

de Sousândrade —, visto que o primeiro falava de uma natureza exótica e difusa aos leitores contumazes do Sudeste do país — especialmente aos de Santos e do Rio de Janeiro, onde morou Inglês —; e o segundo tratava de adentrar os problemas dos escravos de seu tempo, chocando-se com as ideias conservacionistas que imperam naquela época, como a dos cafeicultores escravagistas da primeira metade do séc. XIX.

Um e outro autor ficaram renegados aos abismos do esquecimento por anos: basta lembrar que Inglês só foi ter reedição de suas obras quase 70 anos depois de suas primeiras publicações e que Sousândrade ficou à margem do cânone literário de nossa cultura por cerca de 100 anos e só com os irmãos Campos é que pôde vislumbrar a luz da (re)visão de sua obra ⁵⁵.

A releitura crítica que se faz com esses autores hoje é fundamental para que se entenda o seu papel representativo para a época em que figuram como mera produção participativa de seu tempo. Isto se dá porque a literatura precisa ser entendida não somente pelo seu viés anacrônico mas também pelo seu domínio do simultâneo, um simultâneo que configura a cada nova intervenção criadora.

Aqui se verifica a contradição pela qual pontuamos que a narrativa de Inglês não é tão incompleta nem tão incipiente quanto se fala nem se encontra tanto no plano da caracterização de um retrato pitoresco *particular*. Antonio Candido (1989) diz que o regionalismo alcança maturação quando deixa de representar o individual e passa a representar qualquer civilização a mais afastada do país. E é nessa direção que pensamos que a obra de Inglês caminha.

⁵⁵ Cf. Augusto e Haroldo de Campos, *ReVisão de Sousândrade*. São Paulo: Ed. Invenção, 1964.

6 AS PERSONAGENS DE SUA NARRATIVA

Quando se pensa num romance, num filme ou numa peça, sempre fica a impressão dos fatos que se apresentam ao longo da narrativa — fílmica ou literária — perfazendo o enredo e as personagens que vivem esses fatos numa relação (quase!) indissolúvel. Afinal, “as personagens são aquelas substâncias primárias, às quais tudo mais se liga” (GASS, 1971, p. 55).

Para Candido, “quando pensamos no enredo, pensamos simultaneamente nas personagens; quando pensamos nestas, pensamos simultaneamente na vida que vivem, nos problemas em que se enredam, na linha de seu destino — traçada conforme certa duração temporal, referida a determinadas condições de ambiente. O enredo existe através das personagens” (CANDIDO, 1976, p. 53). Dessa maneira, não é possível pensar num romance, por exemplo, sem que este esteja em função de temperamentos e características dessas personagens.

Sob essa perspectiva, Antonio Candido delimita que as fronteiras entre a invenção e a realidade em literatura são muito tênues:

[...] Neste caso, deveríamos reconhecer que, de maneira geral, só há um tipo eficaz de personagem, a inventada; mas que esta invenção mantém vínculos necessários com uma realidade matriz, seja a realidade individual do romancista, seja a do mundo que o cerca; e que a realidade básica pode aparecer mais ou menos elaborada, transformada, modificada, segundo a concepção do escritor, a sua tendência estética, as suas possibilidades criadoras. Além disso, convém notar que por vezes é ilusória a declaração de um criador a respeito da sua própria criação. Ele pode pensar que copiou quando inventou; que exprimiu a si mesmo, quando se deformou, quando se confessou. Uma das grandes fontes para o estudo da gênese das personagens são as declarações do romancista; no entanto, é preciso considerá-las com precauções devidas a essas circunstâncias (CANDIDO, 1971, p. 69).

Para o crítico, todas as personagens no final das contas são inventadas. A ilusão do escritor de estar criando algo baseado no real pode levá-lo a criar algo inventado, isso devido a sua ideologia, que o leva, muitas vezes, a julgar e moldar a personagem baseada em uma perspectiva.

Por outro lado, o caminho inverso também é possível, e, muitas vezes, ao criar, o escritor chega à composição de uma personagem que adentra a realidade de vários leitores. Para o crítico, o que pensa e escreve o autor sobre sua própria composição é, por vezes, enganoso, mas, é preciso levar em consideração tais declarações, utilizando-as como mais uma possibilidade de análise e considerando-as com ressalvas.

Ainda sobre a questão das personagens, Antonio Candido considera que a estrutura do romance como um todo é que será capaz de resolver se há o funcionamento delas, seja criadas, seja recordadas:

[...] O que julgamos inverossímil, segundo padrões da vida corrente, é, na verdade, incoerente, em face da estrutura do livro. Se nos capacitarmos disto — graças à análise literária — veremos que, embora o vínculo com a vida, o desejo de representar o real, seja a chave mestra da eficácia dum romance, a condição do seu pleno funcionamento, e, portanto, do funcionamento das personagens, depende dum critério estético de organização interna. Se esta funciona, aceitaremos inclusive o que é inverossímil em face das concepções correntes (CANDIDO, 1971, p. 77).

É nisto que reside um dos pontos-chave da narrativa de Inglês e de que a crítica cristalizada não soube aperceber-se: porque ressalta o comportamento do homem simples, de natureza elementar, que age sob seus impulsos primários, o romance não admite protagonistas extremamente complexos, todos angustiados com algum entrave desfechatório de sua condição.

Ao contrário, igualmente apoiado na impressão que Holanda (1952) apresentou a respeito da caracterização confusa e até mesmo caricata da flora e da fauna amazônica, pensamos que a construção das personagens em Inglês também se apresenta semelhantemente caricata, o que colabora para tornar o particular, local, regional, universal, comum e, inclusive, sarcástico.

Assim, o enredo de Inglês depende da constituição de personagens simples, que intencionam mimetizar quaisquer cidadãos do afastado interior do país, esquecidos pelos governantes e que poderiam ser contemplados pela ambição desenvolvimentista que vigorava à época por conta do amadurecimento da ideia de que uma República resolveria o problema do atraso econômico e social do Brasil. O caboclo ribeirinho, o tapuio, o índio destribalizado não são tipos humanos de *páthos* grandiosa — pelo contrário! “No curso de um processo de transfiguração étnica e de deculturação, eles se convertem em índios genéricos, sem língua nem cultura próprias, e sem identidade cultural específica” (RIBEIRO, 2013, p. 288).

Para se aperceber disto, basta mirar o arquétipo que se constrói, por exemplo, de Macário, o sacristão da igreja de Silves, em *O missionário*. O narrador de *O missionário* começa a descrevê-lo não como é ou veste-se, ou ainda, o que faz: interessa-lhe ressaltar que “fora bem simples a existência até aquela data” (*O missionário*, p. 33), visto que até o presente momento de sua vida apenas havia vivido sob o “aviltamento” (*idem*, p. 34)

do padre José, “um pândego! que passava meses nos lagos tocando violão e namorando as mulatas e as caboclas dos arredores” (*idem*, p. 35).

Diz ainda sobre a personagem, que ratifica a citação de RIBEIRO (2013) supracitada:

Pai não conhecera, e fora-lhe mãe uma lavadeira, tristemente ligada a um sargento do corpo policial de Manaus, desordeiro e bêbado. Macário crescera entre os repelões da mãe e as sovas formidáveis com que mimoseava o sargento para se vingar do marinheiro da taverna, farto de lhe fiar a pinga. (*O missionário*, p. 33)

Essa é a condição a que se presta viver o tapuio daquelas plagas. Macário não é fidalgo nem goza de uma condição social de que possa se honrar: a família é desconfigurada, as lástimas são pagas a murro por meio das sovas do padrasto, visto que pai aquele não tem. Inglês deforma tanto a realidade que circunda nossa personagem, que gera graça, humor em suas descrições, o que aproxima a configuração do ser da narração como bem próximo do real, apresentando os mesmos problemas e gozando da mesma condição de subdesenvolvimento com que qualquer ser concernente à nossa realidade pudesse se deparar.

[...] Macário, que não tinha ainda aquele abelida no olho esquerdo nem aquele lombinho que lhe começara a surgir do meio da testa aos trinta anos, e agora ostentava a sua protuberância polida *num descaro insolente*⁵⁶. (*Idem*, p. 34)

O sacristão de Silves, forçado a viver sob a tutela do padre José por mais de vinte anos, não hesita em aceitar a subserviência ao branco em troca do que comer. E, visto que pela primeira vez na vida conhece o bem-estar dum estômago de repleção, admite ser fâmulos e sacristão do padre pândego!

Não só admite sua inferioridade ao servir de forma humilhante ao padre pelo qual manifesta a mais odiosa ojeriza, mas também passa a reproduzir os mesmos feitos de tramoias e embustes do tutor:

Facilmente se afez àquele passadio, e à vida tranquila e desocupada que levava, graças à mandriice do vigário, quase sempre ausente, o habituou ao cômodo regalado, e, franqueza!, à preguicinha e à moleza. *Só o*

⁵⁶ Grifo nosso.

Macário é apenas uma das personagens das obras de Inglês em que se pode constatar a formação caricatural, quase como se pretendesse com ele a configuração à sombra de um Sancho Pança à brasileira: pobre, inocente por achar que encontraria a realização quando “fora arrancado à lavadeira por dois oficiais de justiça, e uma semana depois viera para Silves, humilde e contente, seguindo o vigário, colado como um reconhecimento de cachorro socorrido” (*O missionário*, p. 35).

A forma como se nos apresenta a figura de Macário no texto ratifica a caricatura do homem subserviente e interesseiro que se apoia noutro para deste tirar o proveito de que necessita, muito embora lhe conceda, praticamente, outorga de dono, humilhando Macário e reduzindo-o a condições tão mais baixo apreço do que os próprios negros e negras mulatas que fazem parte da obra.

É a figura *agregado*, tão presente no séc. XIX na sociedade brasileira, que vive no *limbo social* entre a base escravocrata, que sustenta a o topo da pirâmide social, ocupada pelos aristocratas e herdeiros das grandes terras e riquezas do Brasil à época.

Para Caio Prado Júnior (1987), no Brasil colonial mas também no do séc. XIX, principalmente, parece quase não haver a presença de homens livres. Eles são indivíduos de ocupações incertas e aleatórias ou sem qualquer tipo de ocupação. São desclassificados, inúteis e inadaptados, formados no vácuo social entre os senhores proprietários de terra e posses e a grande massa escrava que compõem a estrutura social do Brasil da época.

Uma parte dele, afirma Prado Júnior (1987, p. 282), referindo-se aos caboclos e aos tapuios amazônicos, “vegetam miseravelmente nalgum canto mais ou menos remoto e apartado da civilização” concentrados numa economia natural que não vai além “da satisfação de suas mais imperiosa necessidades vitais”. Outros dependem de algum senhor de terra, que, em troca de serviços, lhes dá o direito de viver sobre sua proteção. Estes são os chamados agregados ou moradores que formam a clientela do chefe local.

As condições gerais que levam a população livre a viver à margem da ordem social é decorrente, assevera Caio Prado, do sistema econômico da produção colonial, que, com sua grande lavoura escravagista, produzindo em larga escala os gêneros tropicais para o mercado europeu, relega aquela massa a uma situação de ociosidade e criminalidade.

⁵⁷ Grifo nosso. Todos o depreciavam e, mesmo assim, se sentia realizado em Silves. O uso da palavra denotativa de exclusão só reforça a ironia com que o narrador trata a figura de Macário.

Portanto, os homens livres, ao se apresentarem em desacordo com aquela estrutura produtiva, na qual só interagem o senhor e o escravo, não possuem nenhuma perspectiva. E o seu mundo acaba sendo dirigido por dois princípios: associações morais e ligações de interesses, que se articulam e têm efeitos deletérios recíprocos.

O homem ribeirinho, de cuja origem também se provém Macário, “livre” diante dessa condição de “liberdade” — tendo de pagar com serviços não remunerados a seu chefe e “dono” —, não tem grande preocupação com sua condição sociopessoal, e sua *psique* tampouco apresenta discernimento apurado a ponto de se opor ao sistema que o oprime e ao qual se submete, ou de dirimir sua submissão frente a este.

Vemos que a sua realidade, dessa forma, não pode ser retratada de maneira inverossímil por parte da ficção; do contrário, criar-se-iam arquétipos falsos e descontextualizados à região, ao país, ou à própria formação experimental do caboclo e do índio amazônico, e talvez tão excessiva e exclusivamente ficcionais como o criado por José de Alencar, em *O guarani*: Peri é índio, mas domina os mais diversos idiomas, goza da mais complexa artilosidade e é capaz de estabelecer negociações com as mais inimigas facções tribais, que poderia vir a garantir, quiçá, a paz na Terra e o fim da guerra religiosa entre judeus e muçulmanos!

Discordâncias à parte, as personagens de Inglês ligam-se ao enredo e constituem, assim ligados, os intuitos de seus romances ou contos, a visão da vida que decorre deles, os seus significados e os valores que os animam a terem sido escritos.

Forster (*apud* CANDIDO, 1976), em nossos dias, retomou a distinção de modo mais sugestivo e amplo falando em personagens *planas* e personagens *esféricas* ou *redondas*. Para ele, as primeiras poderiam ser chamadas “temperamentos”: são construídas em torno de uma única ideia ou qualidade, podendo ser expressa numa frase. Já as segundas, são capazes de nos surpreender de maneira convincente; trazem em si a imprevisibilidade da vida.

Sem tomar partido de uma única visão conceituadora de *personagem*, a fim de que não se corra o risco de apenas planificar a composição das personagens, achatando-as como meras imagens em duas dimensões, sem qualquer tipo de profundidade, é interessante lembrar que até mesmo as personagens mais *planas* podem parecer mais complexas e esféricas do que muitos protagonistas de muitas obras.

Ademais, por vezes, as personagens ditas *planas* muita vez podem parecer mais vivas e mais interessantes como estudo humano, por mais efêmeros que sejam, do que personagens esféricos ou redondos a que supostamente estão subordinados. Afinal, “o

romance é, em realidade, o grande virtuoso da excepcionalidade: sempre esquivado às regras que lhe são ditas” (WOOD, 2014, p. 95).

Assim, as personagens de Inglês parecem comuns e muitas vezes *planas*⁵⁸, mas podem trazer-nos características muito mais interessantes acerca do *modus vivendi* da sociedade amazônica: como o caso da sujeição de Mariquinha, em *O coronel sangrado*, da matutice de Ritinha, em *O cacaulista*, ou ainda, do coronelismo do capitão Fabrício, em *História de um pescador*. Porque, sendo essas personagens uma “criação da fantasia, comunicam a impressão da mais lídima verdade existencial” (CANDIDO, 1976, p. 55): nela o romance se baseia e apresenta, antes de mais nada, um certo tipo de relação entre o ser vivo e o ser fictício, manifestada através da personagem, que é a materialização daquele na obra ficcional.

Para criar o efeito de verossimilhança, as personagens nos romances e contos de Inglês são mais lógicas — conquanto não mais simples! — que o ser vivo que elas buscam mimetizar. Apresentam-se comuns e *planas* porque aprenderam a sê-lo: simples e paupérrimos como a fatia social de que fazem parte os ribeirinhos no séc. XIX. Vivendo de favores e doações, buscam apenas a manutenção de uma ordem neocolonial de sociedade — muito embora hedionda! —, resultado da imposição do patronato ativo dos cacauais e dos seringais e de sua própria condição semiaborígene — já tão depreciada ao longo de quase quatro séculos de dominação —, que não os expulsará para uma vida urbana famélica nas duas grandes capitais da região à época, Belém e, principalmente, Manaus⁵⁹.

A sujeição étnica do negro e do tapuio ao homem branco, o português, aparece muita vez, ao longo das narrativas de Inglês.

— Ah! meu caro, quem é que pode com os brancos? Fazem tudo o que querem... ninguém pode mais que eles. (*História de um pescador*, p. 107)

Os grandes fazem tudo o que querem porque não têm quem os impeça. O melhor é a gente calar-se e resignar-se ao que Deus quer, que não valem as resistências. O que pode um pobre pescador contra um fazendeiro rico? Chorar e nada mais. (*Idem*, p. 112)

O tombadilho estava cheio de gente, não só passageiros, homens de fraque preto e chapéu de pele de lebre, mulheres de casaquinha branca rendada e saias de lã ou de seda; como ainda marinheiros com largas jaquetas

⁵⁸ “*Flat*”: o termo foi inicialmente usado por Edward Morgan Forster, em *Aspects of the Novel* [*Aspectos do romance*], publicado em 1927.

⁵⁹ Sobre isto, ler “O Brasil caboclo”, em *O povo brasileiro* (RIBEIRO, 2013, p. 278).

de pano azul e boné de galão. Ora toda esta gente olhava para os homens da terra [tapuios], *como se estivesse vendo bichos*⁶⁰. (*O missionário*, p. 38)

[...] tudo para remir da mácula do pecado original aqueles tapuios imbecis. (*Idem*, p. 80)

[...] e pouco a pouco fora Padre Antônio de Moraes ficando reduzido a dizer missa a meia dúzia de tapuias velhas, a confessar algumas *negras boçais*⁶¹ e a doutrinar alguns *meninos pobres, de ínfima classe*⁶², sujos e quase nus. (*Idem*, p. 73)

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.

O caboclo não ri, sorri apenas; e a sua natureza contemplativa revela-se no olhar fixo e vago em que se leem os devaneios íntimos, nascidos da sujeição da inteligência ao mundo objetivo, e dele assoberbada. Os seus pensamentos não se manifestam em palavras por lhes faltar, a esses pobres tapuios, a expressão comunicativa, atrofiada pelo silêncio forçado da solidão. (*Contos amazônicos*, pp. 22-3)

O próprio Inglês, ao longo de suas obras, procura evidenciar essa tipologia psicológica do caboclo da região: “São seus habitantes pacíficos e calmos, como todo o povo do Amazonas, dócil, obediente às autoridades e tementes a Deus” (*História de um pescador*, p. 185).

Cabe aqui lembrar que, assim como devem ser, suas personagens não *correspondem* a pessoas vivas, mas *nascem* delas a partir de um trabalho especial de memória e invenção sobre a realidade. Isto porque, se se copiassem *ipsis literis* pessoas reais, não constituiriam criações, mas *reproduções*. “Na verdade, se fosse uma cópia, uma ilusão, uma espécie de sombra, não seria de modo algum uma personagem” (GASS, 1971, p. 44).

Fazem-se aqui dois questionamentos para entender o princípio que rege a delimitação e a criação das personagens nos romances e nos contos de Inglês e nos romances modernos em geral:

1. Não julga o leitor desta dissertação que, ao mesmo tempo em que toda a “retratação” do ser humano do Norte do país na obra de Inglês está a indicar o quanto sua obra constitui um precioso documento da sociedade amazônica na guinada da primeira para a segunda metade do séc. XIX, também há um pouco de criação

⁶⁰ Grifo nosso.

⁶¹ Grifo nosso.

⁶² Grifo nosso.

enriquecedora e caricata da personagem que constitui a modificação do real, delimitando a caracterização

de um ente fictício, a qual não é tão profunda e complexa como é a de pessoas reais, mas que pode ser atribuída a estas, como possibilidade que transgride o real, mas o engloba?; e

2. Como se reafirma a impressão de que se trata tanto de uma obra de intenso realismo e de desvelamento dos costumes caboclos da época, quanto é possível percebê-la facilmente sem os mistérios que envolvem a vida de uma pessoa viva de qualquer recôndito regional ou periferia de grande cidade do Brasil à época?

Quando as personagens são inteiramente explicáveis isto lhes dá uma originalidade maior que a vida, na qual todo o conhecimento do outro é fragmentário e relativo: enquanto na existência cotidiana nós quase nunca sabemos as causas e os motivos profundos das ações dos seres, no romance estes nos são desvendados pelo romancista. Nesse mundo fictício, as personagens são mais nítidas, mais oniscientes, têm contornos mais bem definidos — ao contrário do caos da vida — pois há nelas uma lógica pré-estabelecida pelo autor, que as torna paradigmas mais eficazes (CANDIDO, 1976).

Percebe-se claramente essa diferença do real se comparado ao ficcional em Inglês se se propõe a analisar a fundo, por exemplo, a característica do caboclo, do tapuio, de ficar de sem nada fazer o dia inteiro como se se estivesse a resguardar o filho recém-nascido: é o gozar do ócio livremente, que é o que qualquer um do Brasil — do jeca-tatu do interior do Sudeste ao ribeirinho do Norte do país — julga ser apropriado fazer e só não o fazem por impedimento de outrem.

Essa personagem regional de Inglês é, assim, um ser universal, que transcende o espaço físico do real, que avança atemporalmente e fica horas e horas reproduzindo o mesmo desejo individual e que deleita das mesmas alegrias e prazeres e igualmente das mesmas dores e sofrimentos que qualquer um de nós.

Verifica-se de forma contumaz o que se diz quando se passa a analisar o cotidiano dessas personagens nos textos. Passar seu dia na “faina” atesta uma disponibilidade e um “levar a sério” de sua condição de tapuio marginalizado da sociedade de que, aparentemente, faz parte e que nos salta aos olhos não para *reproduzir* o ser vivo da região retratada apenas, mas para ser singular, inteiramente ele mesmo, como se tivesse um ego.

Miguel, protagonista de *O cacaulista* e de *O coronel sangrado*, esclarece que é comum ao caboclo amazônico ficar na rede o dia inteiro, quando fala do tenente Ribeiro, “um preguiçoso que leva todo o santo dia no fundo da rede, e que anda de meias pelo cacau” (*O cacaulista*, p. 10).

Também o faz o tenente-coronel Severino de Paiva, em *O coronel sangrado*. Este fica o dia inteiro sentado não numa rede, mas num banco de pau, onde costumava, ao final de toda tarde, “sentar-se para tomar um ar fresco, e donde ele interpelava os transeuntes, conhecidos ou não, dizendo-lhes com aquela familiaridade habitual” (*O coronel sangrado*, p. 27).

Observar as pessoas passarem pela rua de sua casa, buscando alguém com quem prostrar sobre política, doenças ou mexericos de toda sorte atesta a profissional conduta de nada fazer dos caboclos amazônicos. Ainda sobre o próprio Severino de Paiva, “a qualquer hora que se passasse pela sua casa, via-se nosso homem deitado na rede, fumando num grande cachimbo de taquari” (*idem*, p. 27).

É também o caso de *tio* Capucho, tapuio agregado da família de Miguel, o protagonista de *O cacaulista*.

Depois do almoço, o padre, D. Ana, Miguel, Capucho e mais um vizinho sentaram-se nas redes, preparadas para aquele fim, e todos à exceção de Miguel acenderam cachimbos.

Tirando uma fumaça gostosa, o Capucho contava uma porção de histórias. (*O cacaulista*, p. 52)

Ou mesmo com d. Ana. Muito embora portuguesa, há anos vivia só nos ermos da mata e, sem o filho que volta fugidivo a Óbidos, incorpora o tempo selvagem, passando horas e horas na rede fumando cachimbo, esperando o tempo passar na expectativa de que Miguel retorne ao Paranã-mirã.

Da. Ana, sentada na maqueira da varanda, embalava-se de leve, mas não com aquela doce serenidade dos outros tempos. O cachimbo ficava horas e horas apagado e, quando dele se lembrava a respeitável senhora apanhava-o dando um suspiro e gritava com voz repassada de angústia:

— Gertrudes, traze fogo. (*Idem*, p. 141)

O próprio Inglês já atesta a desmesurada medida de tempo nas plagas amazônicas, dizendo a respeito deste logo no início de *O cacaulista*: “No Amazonas, o tempo [...] é tempo perdido, o calor acabrunha, homens e animais entregam-se ao sono ou ao menos à imobilidade e ao silêncio” (*idem*, p. 13).

O exemplo caracteriza a relativização do tempo e do espaço, próprios da obra narrativa de nosso autor. Isto é feito de maneira recorrente nas obras de Inglês, como no conto “Acauã”. Neste, o protagonista, o capitão Jerônimo Ferreira, voltando a casa, na vila de Faro, perde o tempo da caminhada e sente-se perdido estando em sua própria vila, não obstante seja considerado pelo narrador “morador antigo da vila de S. João Batista de Faro” (*Contos amazônicos*, p. 51):

Felizmente, a sua habitação era a primeira, ao entrar na povoação pelo lado de cima, por onde vinha caminhando e, por isso, não lhe importaram muito o silêncio e a solidão, que a modo se tornavam mais profundos à medida que se aproximava da vila.

[...]

Com esses pensamentos, o capitão começou a achar o caminho muito comprido, por lhe parecer que já havia muito passara o marco da jurisdição da vila. Levantou os olhos para o céu a ver se se orientava pelas estrelas sobre o tempo decorrido. Mas não viu estrelas. Tendo estado muito tempo por baixo de arvoredos, não notara que tempo se transtornava e achou-se de repente numa dessas terríveis noites do Amazonas, em que o céu parece ameaçar a terra com o furor de sua cólera divina. (*Contos amazônicos*, p. 52)

Já no conto “O gado do Valha-me-deus”, o narrador nos convida a uma narrativa que parece tocar o infinito e passear à espreita da boiada perdida de Amaro Pais pelo inexistente. As personagens Chico Pitanga e o narrador-personagem Domingos-Espalha caminham noite e dia, à exaustão, em busca da boiada, que à noite sempre parece estar bem próxima, “a alguns passos de distância” (*Contos amazônicos*, p. 72).

O tempo e o espaço sucedem, sem que se resolva o enigma de o porquê ouvem de tão perto a choradeira da boiada durante as noites, acampados, mas ao clarear do dia, não enxergam “nem um bezerro desgarrado, nem uma vaquinha preguiçosa” (*idem*, p. 72): “Ainda dormimos aquela noite no campo, a outra e a outra, sempre seguindo durante o dia as pegadas dos bois, e ouvindo à noite a grande choradeira que faziam a alguns passos de nós, mas sem nunca lhe pormos a vista em cima” (*idem*, p. 72).

As diferenças entre real e ficcional não se estancam aqui. Há, sem dúvida alguma, intenção em retratar por várias vezes o tapuio de modo a parecer uma anedota do cidadão amazônico.

Miguel tomou conta do banco e depois de acomodado tornou:

— Muito cacau por aqui?

— Hum, Hum! — disse Capucho com *esse acento gutural daquela gente*⁶³ quando quer exprimir uma negativa. (*O cacaulista*, p. 20)

⁶³ Grifo nosso. Reparar em som gutural como o de animais que grunhem.

Ou ainda, quando Miguel encontra outro tapuio, após este ter feito o juramento acerca da questão das terras do Uricorizal, cuja posse disputava com o tenente Ribeiro, a qual estava prestar a perder. Quando surpreende Martinho Mendes remando só de volta da cidade, este se assusta e grunhe, como um animal, após o narrador ter dito que o “tapuio vinha só, e remava vigorosamente, *com a força de um pirarucu*”⁶⁴, para vencer a corrente” (*O Cacaulista*, p. 137).

— Eh! Martinho!

— Adê...ê...us, branco! (*O cacaulista*, p. 127)

Já em “Acauã”, o narrador, durante crise de espasmos e convulsões pela qual passa a moça no dia de seu casamento, comenta:

[Aninha] Inteiraçou-se. Ficou imóvel. Encolheu depois os braços, *dobrou-os a modo de asas de pássaro*⁶⁵, bateu por vezes nas ilhargas, e entreabrindo a boca, deixou sair um *longo grito que nada tinha de humano*⁶⁶, um grito que ecoou lugubremente pela igreja. (*Contos amazônicos*, p. 57)

Ainda, em outro de seus contos, “O baile do judeu” (*Contos amazônicos*, p. 75), é possível enxergar a zoomorfização da protagonista, na comparação burlesca a um boto, o peixe amazônico que é responsável por muitas lendas criadas. Diz o narrador, enquanto a personagem dançava:

No meio destas e outras exclamações semelhantes, o original cavalheiro saltava, fazia trejeitos sinistros, dava guincho estúrdios, dançava desordenadamente, agarrado a D. Mariquinhas. (*Contos amazônicos*, p. 77)

E ao fim do conto, prestes a revelar a metamorfose pela qual a personagem passaria ao se transformar em boto e levar seu par dançante ao fundo do rio, o narrador arrisca comparar — agora mais claramente! — o convidado ao peixe, visto que, no meio da dança, havia sido descoberta sua cabeça pelo chapéu caído ao chão, revelando o furo na cabeça, pelo qual respirava, como o peixe em que se transformaria a seguir:

E em vez de ser homem, era um boto, sim, um grande boto, ou o demônio por ele, mas um Sr. boto que afetava, como por maior escárnio, uma

⁶⁴ Grifo nosso. Reparar que a comparação, metaforizando o tapuio, zoomorfiza a sua capacidade humana da comunicação: parece emitir grunhidos e, não, falar como se espera do ser humano.

⁶⁵ Grifo nosso.

⁶⁶ Grifo nosso.

Por mais que não se possa falar em antecessores ou sucessores de autoria literária quando se estuda literatura — este é nosso ponto de vista, com o qual essa nova crítica literária do Norte do país compactua —, a nosso ver é possível falar em *recorrências*.

O Modernismo brasileiro, por exemplo, principalmente a chamada Geração de 30, regionalista, cuja construção literária passa, depois de uma “consciência de atraso”⁶⁷, correspondente à “ideologia de país novo”⁶⁸, para uma fase de “consciência de subdesenvolvimento”⁶⁹, preocupou-se em registrar a personagem *homem-bicho-sertanejo*.

É esta pobre, vivendo em meio à penúria cultural, analfabeta, aliciada a fazer parte da mola social da exploração do mais fraco pelo mais forte, mostrando, com ela, uma região marginalizada, esquecida das autoridades responsáveis em prover as condições dignas de vida a um povo miserável que vive no Nordeste. Contudo, esse ser retratado está presente em qualquer plaga mais afastada do país, como se essa região ficcional estivesse localizada num paralelo geográfico imaginário, que não se localiza verdadeiramente ao Norte e à direita do país, mas se pressupõe existir lá ou aqui, na periferia de qualquer grande metrópole.

Pensamos que as personagens de Inglês tocam o mesmo processo de construção, quando se vê possível recorrer a procedimento experimental de universalização de suas personagens nos excertos supracitados de suas obras, nos quais Inglês trabalhou a (de)formação dos arquétipos apresentados, através de sua (des)caracterização pessoal ou de sua animalização por meio da caricatura humana.

Na literatura que a crítica consagrou como cânone é o que se vai encontrar também nas clássicas representações zoomorfizadas de Fabiano ou do “menino mais velho”, em *Vidas secas* (1938). Este é caracterizado como “tendo um vocabulário quase tão minguado com o do papagaio que morrera no tempo da seca. Valia-se, pois, de exclamações e de gestos” (RAMOS, 2002, p. 18).

Já no segundo capítulo do romance — logo no início, portanto —, Fabiano, através de ricas transições do discurso direto ao indireto e do indireto ao indireto-livre,

⁶⁷ Ver CANDIDO, Antonio. “Literatura e subdesenvolvimento”. In: _____. *A educação pela noite e outros ensaios*, São Paulo, Ática, 1989.

⁶⁸ *Idem*.

⁶⁹ *Idem*.

soa caracterizar-se como a um animal, dando preferência, por fim, a se intitular como tal:

— Fabiano, você é um homem, exclamou em voz alta. Conteve-se, notou que os meninos estavam perto, com certeza iam admirar-se ouvindo-o falar só. E, pensando bem, ele não era homem: era apenas um cabra ocupado em guardar as coisas dos outros [...]; mas como vivia em terra alheia, cuidava dos animais alheios, descobria-se, encolhia-se na presença dos brancos e julgava-se cabra. Olhou em torno, com receio de que, fora os meninos, alguém tivesse percebido a frase imprudente. Corrigiu-a, murmurando: “— Você é um bicho, Fabiano.”—“Um bicho, Fabiano”. (*Idem*, p. 18)

A narrativa regional nordestina e a escrita por Inglês, apresentando o caboclo amazônico, como se vê, apresentam entroncamentos para os quais correm algumas semelhanças. A caracterização zoomorfizada das personagens das narrativas do nosso autor e das de Graciliano Ramos, em *Vidas secas*, por exemplo, é aspecto que não se deve preterir.

Ademais, na tentativa de representar esse espaço e esse tempo regional e seus elementos componentes que partem do real, com a cor local, e se universalizam, projetando-se como realidade ficcional de todo recôndito brasileiro, isolado das grandes metrópoles, ambos os autores mimetizam parcialmente os típicos falares sertanejo-nordestino e caboclo, respectivamente. Sobre isto, falaremos de forma mais apurada logo à frente, quando estivermos fazendo os recortes do falar regional indígena, em capítulo que sucede a este.

Dissertando novamente a respeito das personagens de sua obra, parece-nos lógico que a representação delas parte do real, exigindo destas que ajam de acordo com aquele em quem o autor se baseou, mas vão além e divertem do real, inventando-se dentro da trama.

De acordo com Gass (1971), a personagem representa sete possíveis elementos compreensíveis e delimitados de constituição, que não se excluem, mas se complementam. A esclarecer: (1) um ruído, (2) um nome próprio, (3) um sistema complexo de ideias, (4) uma concepção controladora, (5) um instrumento de organização verbal, (6) um pretense modo de referência e (7) uma fonte de energia verbal.

É o que se verifica na obra de Inglês, com relação à constituição de suas personagens: o culto/ formal da narrativa do narrador acaba resvalando, ora no coloquial das falas das personagens caboclas e das do cotidiano do ribeirinho, ora no léxico do

tupi antigo e do nheengatu, gerando situações ricas por seu conteúdo e não por suas personagens propriamente ditas.

É o que acontece no excerto destacado a seguir, em que se nos revela, através do léxico índio, os costumes amazônicos, ao passo que se percebe, em contrapartida, na fala do colonizador português, a uniformidade no tratamento através de formas do imperativo e do uso pronominal gramaticalmente impecáveis, misto da realidade cabocla e mazomba da região.

Pouco depois a canoa anunciada encostou na ponte do sítio; saltou dela um caboclo baixo e gordo, vestindo calças e camisa de algodão tinto de murixi e coberto com um grande chapéu de palha de tucumã. Endireitou pelo caminho acima sem dizer uma palavra, é só veio parar junto à maqueira de Da. Ana.

— Eanecuema, nhá branca — disse então tirando o chapéu.

— Eanecuema (bom dia) — respondeu a viúva de João Faria.

O caboclo apresentou-lhe uma carta fechada, que tirara do bolso:

— Aqui está o que o patrão mandou para vuncê.

Da. Ana tomou a carta da mão do portador, mirou-a, remirou-a, e acabou por entregá-la ao filho, que se aproximara.

— Toma — disse-lhe — vê o que diz o teu tio. (*O cacauleta*, p. 9)

Há, dessa maneira, o convívio de contextos diversos em sua narrativa e dos quais suas personagens passam a fazer parte, mostrando-se, ora submetidas à imposição controladora dos donos do Norte do país — como o coronel Severino de Paiva, de *O coronel sangrado*, ou o capitão Fabrício, de *História de um pescador* —, ou seja, o português colonizador e antigo dono de terras; ora apresentando-se completamente alienados dessa realidade que subjuga o homem em detrimento do meio de que faz parte, e que resiste nos costumes regionais na fala do tapuio e do caboclo ribeirinho. Essa mistura na arte de compor os diferentes arquétipos de personagens novelísticas é aquela a que Gass (1971) faz referência em seu texto crítico.

Com a intenção de fazer um exame mais preciso da caracterização das personagens de sua narrativa nesta dissertação, a fim de que se comprove eficazmente a tese de que a profundidade das figuras que se apresentam ao longo dos textos de Inglês corresponde à *páthos* desse caboclo ribeiro, tão natural nessa sociedade retratada da época, mas que é criada a partir desta, trazemos mais alguns exemplos do que as personagens de Inglês são ou representam.

Vale lembrar que as personagens em todas as suas obras acabam sendo *criados* pela resultante da memória, da observação e da imaginação, que, combinadas, em graus variáveis, representam a égide das concepções intelectuais e morais do autor, em decorrência da sociedade e do momento filosófico por que ele passa.

Assim, quando lemos qualquer um dos romances de Inglês, ou ainda, qualquer um de seus contos, fica a impressão de uma série de fatos organizados em enredo e de personagens que vivem estes fatos. Para Candido (1976), enredo e personagem exprimem, ligados, os intuitos dos romances, a visão da vida que decorre dele, os significados e valores que o animam. Portanto, junto aos outros dois elementos centrais de um desenvolvimento narrativo, a lembrar, o *enredo* e as *ideias* que o compõem, figura, quase em plano de destacamento, a *personagem*. Os três componentes juntos formarão um conjunto elaborado pela técnica e, por isso, são elementos inseparáveis nos romances bem realizados.

Não se pode, assim, pensar que o essencial do romance é apenas a *personagem*, ou apenas o *enredo*, ou apenas as *ideias* principais pelas quais se configura a obra, como se um pudesse existir separado dos outros que lhe proporcionam vida através do enlace. Pode-se dizer que essa interdependência é o elemento mais atuante para a construção estrutural e é isto a maior responsável pela força e eficácia de um romance.

Muito embora a personagem seja um ser fictício, isto é, algo que, sendo uma criação da fantasia, comunica a impressão da mais lídima verdade existencial, é resultado da relação entre o ser vivo e o fictício que se concretiza através do personagem. Assim, entre o ser vivo e a ficção há tanto *diferenças* como *afinidades* e ambas são extremamente importantes para criar o sentimento de verdade que é a *verossimilhança*. Isto é: a personagem deve dar a impressão que vive, de que é *como* um ser vivo; para tanto, deve *lembrar* um ser vivo, isto é, manter relações com a realidade do mundo. Portanto, a personagem *vive* segundo as mesmas linhas de ação e sensibilidade, porém numa proporção e avaliação diferentes daquela da realidade (FORSTER *apud* CANDIDO, 1976).

São constituídas dessa maneira as personagens na obra de Inglês: um misto de realidade com ficção, verossimilhança com fantasia.

As personagens, por exemplo, de suas primeiras obras *Cenas da vida do Amazonas* tendem a ser mais reais, mas sem deixar de quebrar os paradigmas da realidade.

Em *O cacaulista*, sua primeira obra, Miguel é matuto, mas deixa de agir como tal no seminário, distante de Óbidos, já em Belém. Depois, volta a ter desperta a vontade de retornar à vida errática de sua infância quando chega de volta ao Paranã-mirĩ, mas acaba por fugir de volta a Belém, optando por voltar à vida regrada para sua redenção, que será negada com a tramoia que arma contra a súcia de sua cidade natal, já no romance que sucede o enredo a este, *O coronel sangrado*.

Nele, o mesmo Miguel já está de volta a Óbidos, instruído, civilizado, cauto, o que faz com que qualquer pai o pretendesse com genro, como Severino de Paiva, conhecido coronel reformado pelas suas sangrias, as quais lhe deram a alcunha que intitula a obra. Interessado em casar sua filha, este procura aquele como pretendente.

Miguel, nesse romance, já aparece como um rapaz que merece inteira confiança, por ter aprendido os “hábitos da cidade grande” (*O coronel sangrado*, p. 23). Todavia, acaba por agir novamente como caboclo, fingindo das suas responsabilidades firmadas com o coronel para se casar com outra mulher, a qual sensualizava desde sua infância os mais interessantes pecados carnavais, Ritinha, deixando para trás casamento, fortuna, alianças políticas, e o futuro idealizado pelo pai de Mariquinha.

Interessante é dar-se conta de que tudo isto era previsto e anunciado logo às primeiras páginas, em que o narrador relata o retorno do protagonista a Óbidos, quando, em Miguel, “via-se perfeitamente aparecer o filho do mato sob o invólucro mentiroso do cidadão” (*idem*), “pelos movimentos bruscos que como descuidadamente o assaltavam” (*idem*).

Ritinha, por sua vez, é faceira em *O cacaulista*, mas extremamente responsável em *O coronel sangrado*. Ainda assim, é capaz de deixar tudo para trás e fugir com seu amor de infância, Miguel, contrariando o tenente Ribeiro, seu pai, que ansiava manter posto de representação na cidade através de sua filha e do casamento já estabelecido com o alferes Moreira.

O antagonista da narrativa de *O coronel sangrado*, o coronel Severino de Paiva, pateticamente sofre uma espécie de ataque e só não morre porque era vergonhoso demais morrer de “febre beliosa”, o mesmo que uma “hepatite complicada com icterícia” (*O coronel sangrado*, p. 169), pensando estar morrendo nobremente de um ataque cardíaco.

Como se fosse a Fênix mitológica, renasce do estado cadavérico em que se encontra para morrer consumadamente sua *segunda morte*, quando de fato não resiste à segunda traição, ao descobrir que Miguel, com quem gostaria de casar sua filha Mariquinha, se casaria com a de seu pior inimigo, o mulato tenente Ribeiro.

Essa sequência de peripécias que transformam a genialidade da personagem por mais de uma vez, voltando a agir com antes não se imaginava, é prova de que a realidade é apenas base para a formação do caráter das personagens de Inglês. A vida de suas personagens depende menos da realidade e mais da economia do livro, ou ainda da situação em face dos demais elementos que a constituem.

Sem descrever a totalidade da existência das personagens — o que seria impossível e tratar-se-ia apenas de uma projeção do real, inviabilizando a autonomia da obra de ficção —, Inglês consegue apresentar-nos o que Machado de Assis denomina, em *Brás Cubas*, de “substância da vida”. Fá-lo com uma lógica de estruturas que resulta da liberdade de as personagens em suas obras poderem agir e transformar-se sem uma estrita dependência à lógica da realidade, surpreendendo-nos. Em suas obras, “o funcionamento das personagens depende de um critério de organização interna” (CANDIDO, 1976, p. 77).

Até mesmo *História de um pescador*, sua obra intermediária em *Cenas da vida do Amazonas* e menos interessante literariamente do ponto de vista do enredo, também goza de excertos em que as personagens são apresentadas como visíveis caricaturas, imaginadas pelo tom faceiro de informalidade com que lidam os que se conhecem, inventando uns aos outros apelidos.

— Olá, rapazes, olá, ó minha gente, que fazem por aqui, sós gaviões do inferno? Assim cumprimentou o Manoel de Andrade a gente do capitão Fabrício, seu protetor.

Um gargalhada dos dois homens que tinham ficado na canoa foi a resposta que teve. E logo:

— Ó Manoel de Andrade!

— Ó cururu!

— Ó urubu-rei!

— Ó gato-do-mato!

— Maracajá!

Foram as graçolas com que foi recebido. (*História de um pescador*, p. 53)

A associação das personagens aos animais amazônicos regionaliza e isto dá a verossimilhança de que necessitam as personagens, que só fariam esse tipo de associação se levassem em consideração o seu *habitat*. No entanto, a informalidade e a camaradagem, que há entre as personagens, as quais soam ser mimetizadas a animais da fauna amazônica, quando as personagens depreciam o colega, como fazem aqueles que têm intimidade com outros com que se relacionam, criam uma retratação de amizade, que dispõe do mesmo mecanismo de escárnio e de maldizer de que quaisquer amigos podem dispor em qualquer lugar, universalizando a relação.

O Prof. Antonio Candido (1971) ainda levanta a possibilidade de se aceitar até mesmo o inverossímil na elaboração de personagens, desde que muito bem trabalhada sua construção ao longo da narrativa. Baseia sua análise sobre a possibilidade de se aceitar, em face das concepções correntes da obra, o inverossímil no jagunço de Guimarães Rosa, Riobaldo.

Diz ele:

O leitor aceita normalmente seu pacto com o diabo em *Grande sertão: veredas* [porque] é um livro de realismo mágico, lançando apenas para um supermundo metafísico, de maneira a tornar possível o pacto, e verossímil a conduta do protagonista. Sobretudo graças à técnica do autor, que trabalha todo o enredo no sentido duma invasão iminente do insólito, lentamente preparada, sugerida por alusões a princípio vagas, sem conexão direta com o fato, cuja presciência vai saturando a narrativa, até eclodir como requisito de veracidade. (CANDIDO, 1976, p. 77)

Longe de qualquer presunção de comparar Inglês a Rosa, mas possibilitando a recorrência de características entre si, é possível captar, em seus *Contos amazônicos*, que Inglês também *joga* com o real e o irreal, convidando o leitor a aceitar, por exemplo, a transmutação de Aninha em pássaro no dia de seu casamento, em “Acauã”, ou a possibilidade de o leitor igualmente aceitar que o convidado do judeu em “O baile do judeu” leve para as profundezas do rio a faceira d. Mariquinhas, ou ainda, que existam gados que estão próximo, mas que também não se encontram, em “O gado do Valha-me-deus”.

As personagens desses contos vão sendo criadas lentamente, através de sugestões que, incipientemente, não aparentam apresentar conexão com o verdadeiro em que se desdobra para o desfecho a obra; mas a narrativa novelística caminha num entroncamento oblíquo que supre o requisito da veracidade.

Assim, o traço supostamente irreal de Aninha transformar-se em pássaro para ser levada pelo acauã; ou o convidado do judeu transformar-se em boto, no meio da festa, para levar às profundezas do rio a peralta d. Mariquinhas, pode tornar-se verossímil, “conforme a ordenação da matéria e os valores que a norteiam, sobretudo o sistema de convenções adotado pelo escritor” (CANDIDO, 1976, p. 78).

Os seres nas obras de Inglês são por sua natureza misteriosos, inesperados. Em todas elas, o autor soube elaborar literariamente *páthos* e situações sobrenaturais extraídas do folclore amazônico ou do imaginário popular regional. Criam-se, com isto, narrativas que, por vez, apresentam um final surpreendente, por outra, geram um clima denso e até mesmo assustador.

Dáí concluímos que a noção a respeito de um ser — o da ficção — elaborado através do modelo de outro ser — o da realidade — é sempre incompleta, porque aquele deve sempre superar este. Por isso, no romance — e também em seus contos —, nosso autor estabelece algo mais coeso, menos variável, que é a lógica interna de suas personagens, sem depender muito da exigência de comprovação da existência real deles.

Podemos dizer então que, embora mais lógicas e fixas, as personagens da ficção em Inglês não são mais simples do que o ser vivo. Suas personagens são complexas e múltiplas, porque o nosso autor pode combinar os elementos de caracterização organizados segundo uma certa lógica de composição que cria a ilusão do ilimitado.

Obviamente, nenhuma conclusão sobre a constituição da personagem é inquestionável nem irreparável. Igualmente óbvio é que a complexidade das suas personagens depende muito da funcionalidade a que se destina seu aparecimento. E, como pretendemos afirmar desde o começo deste capítulo, muito disso se deve à intenção caricatural de representar arquétipos da sociedade brasileira.

É o caso, por exemplo, do tio Capucho, que passa o tempo inteiro a reclamar do que acontece no Paranã-mirĩ. E que insiste em comparar o fato ocorrente em Óbidos com o que, eventualmente, ocorreria em Camutá, dizendo “Oh! os Camatauaras⁷⁰ não são assim!” (*O cacaulista*, p. 23) ou “Esta gente de Óbidos...nunca vi disto em Camutá!” (*idem*, p. 25), ou “Em Camutá é assim, a gente ajuda-se” (*idem*, p. 53); ou ainda, “Em Camutá nunca acontece disto” (*idem*, p. 141).

Chega ao ponto de comparar que em Camutá o café é sempre amargo, só para não ceder ao uso do açúcar, porque este é caro nas paragens do Paranã-mirĩ, onde estavam naquele momento, e não o teria para oferecer a Miguel, durante a visita que este fez àquele: “Em Camutá, muita gente boa toma o café amargoso” (*idem*, p. 21).

Segue com o mesmo discurso de nostalgia de Camutá na obra que segue *O cacaulista*. Em *O coronel sangrado*, vê-se Capucho sempre reminiscente ao passado, como se batesse no peito ao lembrar Miguel de sua origem: “Olhe que eu não sou cá de Óbidos, que é gente que só sabe prometer. Em Camutá, quando a gente promete, cumpre. Eu sou camatauara...” (*O coronel sangrado*, p. 98).

Insistente em lembrar o passado dizendo sobre ele representar “bons tempos! bons tempos” (*idem*, p. 104), é saudosista do tempo da Junta Governista do Grão-Pará⁷¹. Percebe-se isto quando “o velho, embebido em recordações do tempo da Junta, deixou tombar a cabeça sobre o peito e ficou-se silencioso a olhar para o chão, com um olhar baço e sem luz” (*idem*, p. 104), tal qual se voltasse a pensar nos tempos que partiram e os quais não retornariam mais.

Tio Capucho se nos acaba revelando a personagem burlesca, teimosa, insistente dos tempos de antanho e do espaço de alhures. É simples e *plano*, mas indiscutivelmente necessário para que a construção do humor na obra através da

⁷⁰ Aquele que nasce em Camutá, cidade do Norte do país.

⁷¹ Meados de 1823.

caricaturização do arquétipo da mestiçagem cabocla se consolida. A personagem se apresenta como aquele que, insistentemente, prefere a condição amazônica de antes, a dos tempos das grandes pescas do pirarucu e do apogeu das fazendas de cacau.

Aquilo que *a priori* é retratação de alguém que se possa associar apenas àquela região, em realidade está somente *sediado* no contexto amazônico, mas perلustrar o cidadão brasileiro que parece soar tal qual a um renitente conservador, memorialista, que vive das lembranças de um tempo auge que não volta mais, e isto o faz reclamar o tempo todo do contemporâneo de que, agora, ele próprio faz parte, mas com o qual não se entende. Tudo isto é perceptível pelo seu modo de falar, afinal “podemos saber muitas coisas sobre um personagem pela maneira como fala, e com quem fala” (WOOD, 2014, p. 89).

O que dizer, então, a respeito de Chico Fidêncio, em *O missionário*, outra personagem caricata fundamental para o desenvolvimento do desfecho da obra. O professor, que escrevia para o jornal da cidade, sempre estava à espreita de um mexerico em Silves para escrever no jornal de Manaus, *O Democrata*, “grande folha da província, [...] órgão político, noticioso, comercial, científico e independente”, mas “mal impresso, coberto de pastéis e de falhas, como duma lepra incurável” (*O missionário*, p. 59).

A ironia começa quando o leitor, cōscio de que Silves, a cidade em que se dá a trama que envolve o padre Antônio de Moraes, só interessa a Manaus, já no Amazonas, e não ao Pará, visto que apenas chega a “folha” daquela cidade, mesmo pertencendo politicamente à outra.

Ademais, Chico Fidêncio, “de incontestável inteligência e [com] conhecimentos que obtivera na sua acidentada existência” se limita a fazer fama e consideração dos outros, através do pseudônimo “constante leitor” em seus “artigos” falando mal da vida alheia. Ou seja, a respeitada — à época! — profissão de professor não é aquela pela qual se torna famoso, alcançando fama apenas quando esmiúça a vida íntima e pública de toda a vizinhança de Silves.

A personagem, que se vai tornando a antagonista da trama, por causa do medo que sente padre Antônio de Moraes de Chico Fidêncio descobrir os amores lascivos que tivera com Clarinha, enquanto ainda estava no sítio de Guaranatuba, vai-se intrigando com tamanha imaculada conduta. De tudo pretendia este fazer para que o vigário se incriminasse e que acabasse toda a idoneidade que o padre se prestava a apresentar, no entanto nada consegue encontrar para isto fazer através de seus mexericos.

O narrador diz que o padre estava há já um mês e “todo aquele mês passara o Pe. Antônio de Moraes em reformas da paróquia, em assear o templo, em confessar beatas, examinar crianças ao catecismo [...]” (*O missionário*, p. 55). Nem mesmo a satisfação da população fazia o professor esquecer o assunto. “Nunca vira um vigário assim tão sério e zeloso, tão ativo e pontual” (*idem*).

A partir daí segue uma imensa descrição dos grandes atos do padre em Silves, que o faz parecer um homem bom, honesto e comprometido com a questão da religiosidade do povo, razão para a qual Chico Fidêncio não tenha assunto, porque “bem não queria dizer do vigário, porque isso era contra os seus princípios [...], por isso andava Chico Fidêncio muito descontente, por isso talvez, se agravara a hepatite” (*idem*).

A personagem que demandou de Inglês um capítulo inteiro a seu respeito, em *O missionário*, é outra que só está em seu romance para a função a que se presta: retratar o insolente que anda a bisbilhotar a vida dos outros. Já que tanto se fala da semelhança narrativa, nesse romance, entre Inglês e Eça de Queirós, poder-se-ia comparar o professor às “manas Lousadas”, de *A ilustre casa de Ramires* (1900), “espalhadoras de todas as maledicências, as tecedeiras de todas as intrigas” de Oliveira, cidade do interior de Portugal (QUEIRÓS, 1997, p. 292, vol. 2).

Sedento por pecha, qualquer que fosse, na conduta do padre, acaba ficando sem substrato para falar mal do padre em Silves, porque, segundo ele próprio, até “para dizer mal, era preciso uma base um motivo, um pretexto ao menos, e essa base, esse motivo, esse pretexto não aparecia” (*O missionário*, p. 46).

A condução da formação de personagens como se nos apresentassem móveis, em funcionamento, satirizando-as pelo modo de ser, de falar, de pensar ou pelo modo como se identifica a maneira de lidar com o mundo valoriza a composição das personagens de Inglês. Além disso, nosso autor sempre sistematizou a suas personagens modos de agir e pensar que universalizam a figura. O que elas têm de particular é apenas que estão sediadas numa plaga bastante isolada do país, especialmente a região Norte.

Assim, por um lado narrando e incorporando seus atos na narrativa — e não descrevendo-os através de uma descrição estática, estagnada —, por outro universalizando as características dessa personagem — e de muitas outras —, nosso autor intriga o leitor e aguça a curiosidade deste a respeito desse professor articulista da coluna de fofocas do jornal de outra cidade, o qual se nos apresenta ao longo de todo o capítulo III da obra supracitada.

Movimentando-se através da revelação de suas inquietações, das relações pretensas a que se propõe, daquilo que o aflige, como que *engatasse* a personagem do texto, sendo ágil, dinâmica e, não, como aquela representada num retrato pictórico, Inglês, através da figura de Chico Fidêncio, vai ironizando os que parecem ter propósito único vituperar a vida de outrem.

É também isso que faz com as demais figuras que, embora secundárias, de algum modo também ratificam o comportamento mexeriqueiro e interessado dos demais convivas de Silves.

Vê-se tal situação na breve descrição “cheia de dedos” do povo de Silves que Macário, o sacristão, faz, “com muita cerimônia e na intenção d’informar a S.Rev.^a, em poucas palavras, das distintas qualidades daqueles cavaleiros” (*O missionário*, p. 40), daqueles que Pe. Antônio acabaria conhecendo ao longo de sua estada na cidade. Mas o que se acaba por ver, em seguida à apresentação de cada pessoa por parte de Macário, é outra descrição, subsequente à primeira e, desta vez, executada pelo próprio narrador. Ela acaba contrastando com a do sacristão, revelando-se escarnecedora, através da apresentação de alguns dos vícios de cada cidadão silvense, como se colocasse em xeque o comentário cerimonioso e polido, imediatamente anterior ao do narrador, àqueles com toda sorte de influência na cidade:

Fora uma enfiada:

— O tenente Valadão, subdelegado de polícia, muito boa pessoa, incapaz de matar um carapanã.

Era um sujeito magro, esgrouviado, tísico. Tinha um comprido cavanhaque grisalho e usava óculos.

— O senhor Capitão Manuel Mendes da Fonseca, coletor das rendas gerais e providenciais, negociante importante traz aviamentos de contos de réis. O Elias tem muita confiança nele. É influência política e dispõe de muitas relações boas.

Este era barrigudo e reforçado. Usava a barba toda e trazia a camisa muito bem engomada. Parecia um homem de toda a consideração.

— O Sr. Presidente da Câmara, alferes José Pedreira das Neves Barriga, que alugou a casa a V.Rev.^a.

Descendente de espanhóis, muito boa pessoa, mora no sítio, ao Urubus, quase nunca vem à vila. Cara de carneiro com largas ventas cheias de Paulo Coelho⁷².

— O escrivão da coletoria, Sr. José Antônio Pereira, moço de muito bons costumes.

Baixo, magro e mal barbado. Dentinhos podres, olhinhos mal abertos.

— O Sr. Vereador João Carlos, íntimo do Capitão Fonseca.

— O Sr. Aníbal Americano Selvagem Brasileiro⁷³, professor régio, inteligente e sério.

⁷² Imperial fábrica de rapé Paulo Cordeiro, em Rio de Janeiro. Em 1910 encerrou suas atividades, quando foi comprada pela Sousa Cruz.

⁷³ É impossível deixar de notar o nome da personagem, que acaba sendo a metonímia de sua gênese, revelada a seguir: mulato. Vale ressaltar que a época retratada não tinha grandes apreços pelos libertos negros. Basta ver a historiografia das obras acerca do tema e que registram época próxima à retratada por

Era um mulato e usava óculos de tartaruga.
 [...]
 O senhor Pedro Guimarães, eleitor.
 E depois acrescentara em voz baixa, curvando-se para o padre, familiarmente:
 — Chamam-lhe Mapa-Múndi, mas é boa pessoa.
 Tivera de sorrir a toda aquela gente, de apertar-lhe a mão, oferecendo os nenhuns préstimos dum humilde criado. Os silvenses diziam:
 — Não há de quê...
 E sérios, empertigados, mal a cômodo na sobrecasaca, atrapalhados com um chapéu, baluciavam palavras de respeito, num *acanhamento roceiro*⁷⁴, cumprindo um dever penoso, olhando desconfiados para todos os lados, vexados das vistas curiosas e zombeteiras dos passageiros do vapor.
 (*Idem*)

No mesmo romance, igual tipo de zombaria é observado quando o narrador diz que a idoneidade e o celibato cumprido à risca por padre Antônio de Moraes incomodam os “desregramentos dos homens influentes” (*idem*, p. 73) de Silves, chegando estes a preferirem um padre como o anterior, beerrão e mulherengo, ou outro, o também falecido padre João da Mata, o qual à mesma maneira se comportou a vida toda e que teve um fim — segundo deixa implícito o narrador — apoteótico para os preceitos dos moradores da vila paraense:

A vida imaculada de Padre Antônio de Moraes castigava os desregramentos dos homens influentes. Eles tinham saudades daquele vigário pândego, cujos hábitos folgazões, francos e livres deixavam toda a gente viver à vontade, sem constrangimentos nem hipocrisias. O que as pessoas gradas queriam era um vigário como Padre José ou como o Padre João da Mata, o vigário de Maués, que morrera no princípio do ano no sítio da Sapucaia, em ignorado sertão, nos braços duma mameluca linda como o Sol.
 (*Idem*, p. 73)

O que se dizer da própria personagem do sacristão de Silves, Macário de Miranda Vale. De forma quixotesca, Inglês descreve a empresa de catequizar os mundurucus, da qual o novo vigário precisa para se confirmar como um autêntico *missionário*. Nessa aventura, da qual participarão o padre e o sacristão, este faz de tudo, sorrateiramente, para não conseguir arrumar as pessoas para remar a montaria. Por essa razão a aventura é adiada sucessivas vezes.

Inglês, em suas obras. É o caso de Prudêncio, em *Brás Cubas*, maltratado pelo seu senhor, o *menino-diabo*. Vê-se isto ao longo de várias passagens das obras de Inglês: “a confessar algumas *negras boçais*” (*O missionário*); ou “minha mãe, principalmente, não se soubera despir de antigos preconceitos, nem podia olhar com segurança para o mulato” (*Contos amazônicos*); ou ainda, “O tenente [Ribeiro] fora um dos rapazes que haviam pretendido a mão de D. Ana, quando ela ainda era solteira; recusado pelo pai em razão de seus poucos haveres e da sua origem [mulata]” (*O cacaulista*).

⁷⁴ Grifo nosso. Serve para evidenciar o quão sarcástico é o narrador, que faz a contraparte maledicente da descrição de Macário.

Macário, infelizmente, não consegue, durante esse tempo, dissuadir o padre Morais a desistir da empreitada, segundo ele, “ensandecida”. Tudo de errado soa acontecer nessa missão: os dois são acometidos por uma espécie de insolação; os remeiros, ao descobrirem o propósito da viagem — só revelada no meio do percurso! —, fogem e levam consigo a embarcação; uma nova montaria é obtida, mas, antes mesmo de colocá-la na água, descobre-se que está furada; após consertarem o furo, constatam que a embarcação é pequena demais aos dois; e, por fim, esta sofre uma verdadeira emboscada de alguns mundurucus, que flecham a embarcação e quase os matam.

Amedrontados ainda mais com o percalço passado no rio, ao aportarem à praia, deparam-se com índios destribalizados — tapuios —, e Macário, procurando se salvar acima de qualquer outro interesse, foge aterrorizado pensando ter encontrado aos sanguinários mundurucus, largando o pobre do padre só. Chegando de volta a Silves, inventa a morte do padre — da qual não tinha a menor certeza de ter ocorrido! —, heroicizando a figura do vigário, e assume a igreja da cidade.

Desmascarado quando o padre retorna ileso, volta a viver a mesma condição de matuto marginalizado e não quisto pelo povo, da qual reclamava, desde o início da trama, e à qual volta a se submeter.

A personagem, aqui, parecer ter sua *páthos* paralelamente construída à do escudeiro Sancho Pança, do considerado romance de Miguel de Cervantes, *Dom Quixote*. O fiel criado, que acompanha seu “senhor” em todas as suas aventuras, as mais esguias e imaginárias possíveis, assemelha-se a Macário, como se o caricaturasse. Se se fizer uma investigação sumária sobre as condições de existência essencial de um e de outro, assim como, se se interessar fazer um paralelo entre o padre Morais e o cavaleiro Dom Quixote, será possível encontrar muitas semelhanças pela sua formação burlesca e pícara com que se apresentam.

Para finalizar, é possível dizer que a natureza da personagem depende em parte da *concepção* que preside o romance e das *intenções* do romancista e, antes do mais, da *função que exerce na estrutura* do romance, de modo a concluirmos que é mais um problema de *organização interna* que à *realidade exterior* (CANDIDO, 1976).

Cada traço adquire sentido em função de outro de tal modo que a verossimilhança, o sentimento da realidade, depende da unificação do fragmentário pela organização do contexto. Essa organização é o elemento decisivo da verdade dos seres fictícios em Inglês, o princípio que lhes infunde vida, calor e o faz parecer mais coesos, mais apreensíveis e atuantes do que os próprios seres de nossa realidade circundante.

7 O TUPI ANTIGO E O NHEENGATU NA NARRATIVA DE INGLÊS DE SOUSA

Segundo Ermano Stradelli, o tupi antigo e o nheengatu são línguas que compartilham da mesma família linguística, como se a segunda tivesse sido originada da primeira e se propusesse a ser falada em todas as áreas do país após a invasão portuguesa. Para ele:

O nheengatu, ou língua geral, é dialeto da língua que, ao tempo da Descoberta [sic] ⁷⁵, se encontrou falada do Amazonas ao Prata pela maioria das tribos litorâneas, com que os invasores se acharam em contato. (STRADELLI, 2014, p. 37)

E prossegue a seguir, especificando os lugares em que seguiam sendo língua mais falada:

Nheengatu, boa língua, é o nome que lhe dão tanto no Pará como no Amazonas os que a falam tradicionalmente como língua dos seus maiores, aprendida dos lábios maternos. Língua geral é o nome que lhe é dado pelos civilizados, que não a falam ou a aprenderam por necessidade, como o meio mais cômodo de entender os filhos do lugar e ser entendido por eles ou pelos semicivilizados, a cujo contato se veem obrigados na labuta diária da vida. (*Idem*, p. 38)

O Prof.º Dr.º Eduardo de Almeida Navarro, em sua tese de pós-doutorado para defender o cargo de professor titular da Universidade de São Paulo, defendeu argumento semelhante, mas mais específico do processo de formação do *nheengatu* a partir do tupi antigo. Diz ele a respeito do *tupi antigo*:

[...] a língua que se falava na maior parte da costa brasileira era aquela que hoje chamamos tupi antigo. Os indígenas da costa que falavam variantes dialetais dessa língua eram chamados genericamente de tupis, segundo o que mostra Anchieta em seu auto teatral “Na aldeia de Guaraparim” (versos 183-189). Eram eles os potiguaras, os tupinambás, os acetés, os tupiniquins, os tupis de São Vicente etc. (NAVARRO, 2011, p. 6)

E, a respeito do nheengatu, segue:

⁷⁵ É de preferência desta dissertação dizer que a chegada dos portugueses ao Brasil não se revela uma *descoberta* do território americano por parte do europeus, visto que a terra em que aportaram já era habitada há centenas de anos por outras sociedades tão ou mais desenvolvidas intelectualmente que a europeia. Prefere-se o termo *invasão*. A terminologia não é arbitrária, visto que o próprio Stradelli alinhará os portugueses, logo a seguir, de *invasores*.

A língua geral amazônica, ainda falada no vale do Rio Negro e, desde o séc. XIX, também chamada nheengatu, é irmã da língua geral meridional, que desapareceu no início do séc. XX. [...] Essas línguas gerais deixaram sua herança nos nomes geográficos e na língua portuguesa do Brasil.

[...]

A língua geral amazônica não foi língua de nenhum grupo antes da chegada dos europeus à América. Ela começou a se formar no Maranhão e no Pará da língua falada pelos tupinambás que ali estavam e que foram aldeados pelos missionários jesuítas, juntamente com muitos outros índios de outras etnias e de outras línguas.

Essa língua foi aquela em que se expressou a civilização amazônica, que se definiu a partir da inserção dos índios no mundo do colonizador branco mediante sua escravidão ou pela mestiçagem. Dezenas de povos indígenas diferentes a falaram. Índios de diferentes línguas e culturas conheciam-na. Com ela passou a se formar o Brasil caboclo do Norte, a civilização ribeirinha da maior região deste país. (*Idem*, pp. 6-7)

Com o interesse em retratar a região considerada o paraíso dos naturalistas, na qual o homem se insere em seu estado inato e sofre determinação do meio, a região amazônica é, como já constatamos através desta dissertação, o foco das tramas de Inglês de Sousa. Nosso autor, com um colorido vivo, ou da própria natureza apresentada, ou através de uma elocução escorreita (embora seja considerado um pouco prolixo, como já levantado em capítulos atrasados — segundo a crítica especializada, o seu maior vício discursivo), ou ainda, por meio de um vocabulário infinitamente rico inundado de termos que configuram o típico falar regional e a cultura e os costumes nortistas, consegue “resumir o geral no particular, sem tirar deste o feitio próprio” (PEREIRA, 1950, p. 156).

Para isto, no entanto, Inglês se aproveita de recurso que consiste em retratar a linguagem do português e do mazombo, herdeiros coloniais que começam a perder representação na sociedade amazônica do séc. XIX; e a linguagem do caboclo e do tapuio, marginalizados socialmente. Por meio daquela, o tradicional: as estruturas sintáticas escorreitas e gramaticalmente impecáveis; por meio desta, o original, o prístino, a língua índia.

Assim como se verá no Modernismo com o romance nordestino quase meio século mais à frente, cujos romances são elaborados “com uma liberdade de narração e linguagem antes [supostamente] desconhecida” (CANDIDO, 1987, p. 187), Inglês utiliza uma linguagem fluida — à exceção daquela em *O missionário*, mais presa aos moldes do Naturalismo de Eça de Queirós —, até mesmo divertida, procurando retratar a lascívia dos povos no Norte (em *O cacaulista*), a luta de classes (em *História de um pescador*), as intrigas e as traições (em *O coronel sangrado*) e o fantástico e mitológico (em *Contos amazônicos*).

Em entrevista concedida ao *Diário de Lisboa* por João Cabral de Melo Neto, mestre na arte de retratar o regional de modo a apresentar a dura realidade por que passa o homem nordestino, a linguagem pode ser partícipe do regionalismo. No entanto, faz ressalvas esclarecedoras do nosso ponto de vista acerca do mesmo processo de construção que pensamos haver em Inglês.

Segundo ele:

O regionalismo não é uma linguagem regional, que o inutilizaria, mas falar de problemas que estão mais próximos da pessoa que fala: a dor do homem, a alegria, as suas lutas e as suas belezas etc. Não, é claro, com a limitação de uma linguagem local, que inutiliza a expressão universal e a transmissão objetiva do conteúdo humano do poema ou do romance. [...] Apenas com aquele interesse intrínseco do humano, na valorização do humano. O que limita o regionalismo não é o tema de interesse circunscrito, mas a linguagem, com seus perigos de fixação que lhe poderá inutilizar a universalidade. [...] O que interessa é o problema do homem. Quando me bato pelo regionalismo é para mostrar, numa anedota, o local, os sentimentos comuns a todos os homens. O homem só é amplamente homem quando é regional.”(MELO NETO, 1958)

Muito embora saibamos que a linguagem regional pode ser um entrave à universalização dos valores do homem e de sua sociedade, as tendências regionalistas aparecem estilizadas e graças ao dado objetivo da realidade que interfere “na seleção dos temas e dos assuntos, bem como na própria *elaboração da linguagem*”⁷⁶ (CANDIDO, 1987, p. 162).

Com raízes no campo extraliterário — as condições dramáticas peculiares do atraso da população ribeirinha e sua marginalização —, pensamos que a evidenciação da linguagem corrobora para esclarecer a situação medíocre e oprimida pela qual passam o caboclo e o tapuio da região amazônica e, também, que ela serve para evidenciar a situação de qualquer ser social igualmente marginalizado da sociedade de que faz parte, ora por sua origem social, ora pela própria linguagem utilizada em razão da primeira.

Sem cair nos exageros do regionalismo na linguagem, Inglês não particulariza, a nosso ver, palavras, expressões, ou organizações sintáticas que só poderiam ser reconhecidas e entendidas por falantes da região Norte, especificamente do Baixo Amazonas, região de que seus livros tratam. Não chega, assim, a ser pedante na tentativa de exagerar um típico falar regional, o que, geralmente, acaba forçando a

⁷⁶ Grifo nosso.

criação de uma linguagem exclusivamente retratista da linguagem do cotidiano real. Nos momentos e autores em que isto acontece, cremos em que haja apenas *reprodução* e, como já deduzimos através do cânone, a *reprodução* por si só, a qual pretere a criação, o extravasamento e a ruptura com o real, os quais são próprios da literatura e de seu poder de alcance criativo, pode até ser parte do processo de formação da obra literária, mas não deve ser a única que a compõe.

Falha, a nosso ver, por exemplo, o que faz Jorge Amado, em sua obra *Cacau* (1933), no que tange à linguagem literária empregada. Muito embora também possa ser considerada grande referência dos costumes regionais nordestinos e uma ótima fonte histórica, em que também se constata até mesmo a luta de classes no sertão nordestino, a preocupação com a linguagem se encerra em ser exclusivamente *reprodução* do real⁷⁷.

O autor, assim, na tentativa de nos convidar a “ouvir” o típico falar regional nordestino, acaba tornando-o pitoresco, incomum a qualquer falante do português de outra região, recaindo nos “seus perigos de fixação que lhe poderá inutilizar a universalidade” (MELO NETO, 1958):

O velho cuspiu e continuou:
— Pois agora o Miguel *tava* na fazenda do *coroné* Chico Arruda, pertinho de Itabuna. Ele tinha uma *fia*, *um pedaço de cabrocha*! Cada perna...
— O que é isso, *véio*, você ainda gosta? — e a mulher se dependurava em meu ombro.
— Quer experimentar?
— Nada *véio*, você já *femiou*...
— *Femie* o que, minha *fia*. Ainda *tô machiando p'ra burro*. Sou capaz de te *fazê* um *fio*.
A classe toda ria.⁷⁸ (AMADO, 2010, p. 23)

Ao contrário do que apresentamos destacado em trecho de Amado (2010) acima, pensamos que Inglês se interessa por uma *situação* linguística — e não uma retratação incontestavelmente fiel à realidade da linguagem usada no cotidiano nordestino, como o faz Jorge nessa obra — para retratar, de forma caricata, o típico falar amazônico, incorporando léxico índio à sintaxe portuguesa, além de muitos hibridismos, a fim revelar a miscigenação cultural pela qual passa essa região em meados do séc. XIX. A nosso ver, a intenção aqui é apresentar uma realidade linguística diversa da do Rio de Janeiro, mas sem se preocupar com a estreita condizência com a verdade.

⁷⁷ A nossa posição sobre a intenção de *reprodução* talvez se justifique visto que o próprio autor faz uma epígrafe ao livro, a qual é classificada como “NOTA: Tentei contar neste livro, com um mínimo de literatura para um máximo de *honestidade*, a vida dos trabalhadores das fazendas de cacau do sul da Bahia. Será um romance proletário?” (AMADO, 2010, p. 10).

⁷⁸ Grifos nossos.

Em todas as suas obras, Inglês nos apresenta o léxico e a sintaxe luso-indígena por meio de uma narrativa simples, fluida e explicativa, ou insertos nos diálogos do cotidiano. E, para evitar a incompreensão, muita vez, lança mão de técnica que faz do narrador praticamente configurar-se tal qual um glossário, que nos auxilia a decodificar o significado das palavras, ora com o sentido correlato, ora com um contexto que nos faz chegar ao respectivo sentido da palavra desconhecida.

É o que acontece em excerto de *O cacaulista*, com a palavra “curi” — ele nos apresenta seu correspondente significado entre parênteses —, ou com “caroara” — inserida num contexto apropriado, a fim de que possamos entender que se trata de algo ruim —, ambas colocadas nas falas da feiticeira Maria Mucuíim dirigidas ao tenente Ribeiro, ou ainda, quando aquela contextualiza a este o que significaria “mirĩ-mirĩ”:

— Como tem passado, *tia* Maria?
— *Mirĩ- mirĩ*, nhô tenente, como uma pobre velha que S. Bom Jesus dos Passos ainda deixa andar por este mundo.
A Maria Mucuíim continuou:
— Pois sim, senhor, não vai este mundo muito bem. É a maldita *caroara* que não me deixa, e eu não sei o que hei de fazer.
[...]
— Até *curi* (logo). São Bom Jesus os proteja, Nossa Senhora os abençoe, Senhora Santa Ana os tenha debaixo de sua santa guarda. (*O cacaulista*, p. 104)

Em *O coronel sangrado*, reproduz-se o mesmo léxico e sintaxe:

— *Aré, aré*⁷⁹, sinhá dona, isto já vão sendo horas de a gente voltar para o sítio. Até *curi*⁸⁰. (*O coronel sangrado*, p. 106)

— Já sou um velho *coroca*⁸¹, não sirvo para mais nada! (*Idem*, p. 107)

— Olhe branco, foi par lá a minha caseira, que não podia comer pirucu, por estar de *caroara*⁸² (*Idem*, p. 135)

Em *História de um pescador*, traz recorrentemente a palavra “panema” para designar o quão azarado foi o dia de pesca para José, o protagonista e pescador. Ademais, apenas nessa narrativa, Inglês evidencia o uso da partícula de interrogação “será”:

⁷⁹ *ra'e*: “portanto, na verdade, então — Iang-tepe ixé asausub *ra'e*? — Mas, *então*, eu amei isto” (Ar. Cat., 169, *apud* NAVARRO, 2013, p. 425).

⁸⁰ *kuri*: “1. logo; 2. expressa o futuro” (NAVARRO, 2011, p. 105); equivale ao nosso “até amanhã”.

⁸¹ *kuruka*: “(s.) — resmungão; resmungo. NOTA — Daí no P. B, p. ex. *velha COROCA*, isto é, *velha resmungona*.” (NAVARRO, 2013, p. 245).

⁸² Enfeitado (*idem*).

— Minha mãe disse que sim por não saber que eu estava cansado. Os pirarucus fizeram o diabo comigo. Eu estive muito *panema*⁸³. (*História de um pescador*, p. 99)

E quem é você, *será?* (*Idem*, p. 43)

Quem haveria de ser, *será*⁸⁴? (*Idem*, p. 177)

É também assim, mesclando o tupi com o português e vice-versa, que Inglês apresenta, por exemplo, em *O missionário*, a personagem *Mapa-Múndi*. Chamado assim pelo grande conhecimento que tem, aparece falando em discurso direto tanto com o apuramento linguístico português de colocação pronominal extremamente formal, em ênclise, quanto com língua índia, consentindo que viajaria a Santa Justa, uma das ilhas dos arredores de Silves:

— Eu gramei-o inteiro, queixou-se o Mapa-Múndi, pegando num copo cheio de cerveja, mas garanto-*lhe* que tão cedo não me pilha. Isto aqui é muito quente. Vou com o Costa aos castanhais...

— Para os castanhais?

— *P-A- PÁ*⁸⁵, Santa Justa. Partimos depois de amanhã. (*O missionário*, p. 91)

A confirmação com o “sim” em tupi para as mulheres verifica-se em *O cacaulista*, durante longa conversa entre as mulatas Margarida e Benedita:

— Então foi alguma promessa que fez de tirar esmolas para o Divino?

— *Em-em*, comadre, foi. Eu estava com uma caroara muito forte. Dei um dez réis para o Santo Antônio... e nada! Foi então que fiz essa promessa ao Divino e fiquei boa. (*O cacaulista*, p. 82)

É o que também acontece em fragmentos já retirados de suas obras e apresentados em capítulos anteriores a este⁸⁶, ou ainda, o que se pode perceber no excerto destacado a seguir, de *O cacaulista*. Na tentativa de evidenciar a proximidade com que a língua índia e a portuguesa dialogam entre si, Inglês retrata a alternância do uso de uma ou de outra por suas personagens Miguel e tio Martinho, arbitrando a eles a opção a ser utilizada na comunicação:

⁸³ *panema*: “carência, imperfeição, inutilidade; azar, desdita, desgraça” (*idem*, p. 370).

⁸⁴ *será?*: “partícula expletiva interrogativa sem significado especial” (STRADELLI, 2014, p. 482).

⁸⁵ Grifos nossos. *Pá*: ‘sim’, em tupi antigo. Forma de consentir que era usada exclusivamente por índios do sexo masculino. As mulheres deveriam dizer *e’ẽ* para fazê-lo.

⁸⁶ Ver, por exemplo, pág. 89 e, a seguir, pág. 105-6 desta dissertação.

— *Indaué, cariua puranga*⁸⁷ ... disse afetando falar a língua geral, expediente de que se servia quando se tratava de algum negócio delicado.
 — Indaué, tio Capucho, como vai?
 — Assim, namasque.
 — O Capucho falou-lhe?
 — *Intimaan*⁸⁸, tornou o tapuio com essa palavra cheia de dúvidas e incertezas, de que usa a gente baixa do Amazonas quando quer responder negativamente a uma pergunta ou pedido. (*O cacaulista*, p. 42)

O próprio *tio* Martinho, tapuio, mescla em seu discurso o *nheengatu* com o português escoreito, através do imperativo em *tu* e da uniformidade no tratamento, que segue abaixo, a constatar, como continuação do mesmo diálogo de encontro com Miguel:

— Não sabe que depois da morte do padre, meu avô e depois meu tio criaram gado naquele terreno?
 — *Intimaan*.
 — Ora, vamos tio Martinho, deixe de negar a verdade...
 — *Cariua*...
 [...]
 — Eu preciso que você vá jurar que o Uricurizal me pertence, e para isso pago bem; é uma coisa que não há de lhe custar, porque é verdade. Quanto quer?
 — O branco é que sabe...
 — Dou-lhe vinte mil réis, serve-lhe?
 O tapuio pôs-se a olhar desconfiado para Miguel, que interpretando mal aqueles modos:
 — Dou-lhe quarenta — disse — serve?
 Martinho Mendes sorriu.
 — Ora vamos, está feito o negócio, dou-lhe os quarenta mil réis, e você prepare-se para quando eu o avisar.
 E gritando para dentro:
 — Moleque! *Traze* um porre para o *teu* tio Martinho. (*O cacaulista*, p. 43, grifos nossos)

Sem fixar a exclusividade da decodificação do sentido dos enunciados em língua geral aos falantes da região, o próprio narrador, como se fosse glossário, vai-nos explicando, ao leitor leigo em *nheengatu*, o significado das palavras que apresenta em discurso direto.

É o que acontece com a correspondência de Martinho a Miguel quando aquele responde a este “*cariua*”, e, em seguida, em sua outra resposta, Martinho, como se definisse o termo índio “*cariua*”, em português diz “o ‘branco’ é que sabe”. Essa narratividade objetiva e bastante concisa, assemelhando-se a uma oralidade simpática e

⁸⁷ “Olá, branco bom” (não lit.); em *nheengatu*, “*inaué, indaué*: o mesmo pra ti. Resposta que se dá a qualquer saudação” (STRADELLI, 2014, p. 381).

⁸⁸ *intimaã*: “não, coisa alguma. Usado geralmente como resposta.” (*idem*)

extremamente adequada, lembra a fluência de Flaubert, de quem sempre disse Inglês ter sofrido influência.

Pode-se perceber essa mesma intromissão da língua nativa ao português em contextos do cotidiano, que criam, ora léxico híbrido, ora, até mesmo, sintaxe híbrida, retratados ambos por Inglês na fala de suas personagens.

É também exemplo disso *tio* Capucho, outro tapuio, querido a Miguel e d. Ana, o qual, recorrentemente, cria hibridismos lexicais e também mescla o português escorreito, com igual uniformidade no tratamento nas formas de imperativo em “tu”, tal qual Martinho, por meio da organização sintática híbrida do português com o *nheengatu*:

Ah! os *Camatauaras*⁸⁹ não são assim! (*Idem*, p. 23)

Dize a tua⁹⁰ mestra que bote açúcar [...] alguns meses depois começou a criar *gado mirĩ-mirĩ*⁹¹ que nunca aumentou porque o lugar é ruim. (*Idem*, p. 21)

A mulata Benedita, conversando com Miguel, em *O cacaulista*, também usa o adjetivo *mirĩ-mirĩ* para caracterizar o estado de ânimo do tenente Ribeiro e o introduz no discurso todo marcado pelo português:

— Não é isso que lhe há de fazer mal... mas como está ele? [Te. Ribeiro]

— Assim, *mirĩ-mirĩ*. Foi antes de ontem para Óbidos com o Sr. Moreira... para um negócio... nem eu sei o quê... um barulho com você, Miguel, paresque. Também não sei por que você brigam tanto. (*O cacaulista*, p. 65)

Ocorre o mesmo em excerto já de *O coronel sangrado*, em que o mesmo Capucho, ao se referir às mandingas e bruxarias, próprias da região e herança da cultura índia, descreve como a feiticeira Maria Joaquina conseguiu obter a inspiração para fazer o remédio de que ele precisa. Nele, identifica-se a relação introjetada da língua indígena no português no processo de derivações de novos termos híbridos:

⁸⁹ *uara*: “sufixo que dá à raiz a acepção de um participio presente em *ante*, *ente*, *inte*, e uma significação de proveniência, pertinência, localização. *Cikié-uara*: temente. *Iké-uara*: de cá. *Oca-uara*: que é da casa” (STRADELLI, 2014, p. 511); *Camatá-uara*: que é de Camatá, hoje Cametá, cidade da orla do Rio Tocantins, PA.

⁹⁰ Grifos nossos.

⁹¹ “Gado de porte pequeno. *Mirĩ* — coisa miúda, coisa pequena: *mirĩ-mirĩ* — muitas coisas miúdas (lit.)” (*idem*, p. 280).

— Pois, como eu ia dizendo, [...] a Maria Joaquina botou a mão no queixo, e pôs a parafusar um bocado de tempo, cismando, cismando, até que a guariba gritou no *abieiro*⁹² e o japiim arremedou o macaco no *taperebazeiro*⁹³. (*O coronel sangrado*, p. 105)

Em *Contos amazônicos*, por sua vez, também se verifica mesmo procedimento híbrido de formação do léxico, quando se lê “As brancas flores da *batatarana*⁹⁴ e outras de variegado colorido boiam à tona da água aninhando rolas e jaçanãs” (*Contos amazônicos*, p. 44).

Já em *O missionário*, encontramos outros exemplos recorrentes da introjeção índia na linguagem do cotidiano e na nomeação de objetos e seres à volta do caboclo. Outrossim, é através da oralidade deste que se percebe a grande presença dos costumes do povo amazônico, retratados com intenção de revelar a rica diversidade cultural, distinta daquela a que o cidadão dos grandes centros urbanos do séc. XIX está acostumado. Esta aparece por meio dessa mesma linguagem índia, que é remanescente e vive a designar os costumes que circundam o *modus vivendi* do caboclo amazônico, como se se impusesse, resistente, à imposição portuguesa da língua e de seus colonos dominadores da região.

Recorrendo aos exemplos de seu romance de maior repercussão — pela crítica —, o narrador de Inglês traz a linguística tupi em diversas passagens, como, por exemplo, ao se referir ao pequeno povoado de Silves (lugar em que se dá a maior parte da trama), que, de forma depreciativa, é chamado de *tapera* (em tupi, *ta(ba)puera*: “aldeia que não existe mais”), pelo comandante do paquete que aporta à cidade para trazer o novo vigário, o padre Antônio de Moraes — personagem principal da obra.

Ao excerto supracomentado, emenda-se outro, no qual é possível destacar também a ocorrência linguística do tronco indígena, como *tapuio*⁹⁵, que, nos tempos primeiros, era designação do índio da tribo rival — “bárbaro” — e que, após a invasão portuguesa ao norte do país, acaba tornando-se denominação atribuída pelos brancos ao índio velho, ou civilizado; também há especial destaque para os termos *copus-açus* (“cupuaçu” — do tupi antigo, *kupu'y'guasú*⁹⁶) e *igaritês*⁹⁷ — esta ainda hoje usada no norte para nomear o barco com motor a popa.

⁹² *Abieiro*: abiu — “*abiurana*: ‘falso abiu’; ‘falsa aiará’, *Lucuma*” (*idem*, p. 317) + *-eiro*: sufixo formador de substantivo (POR).

⁹³ *taperebá*: fruto do cajazeiro, umbuzeiro (etimologia tupi a seguir) + *-eiro*: sufixo formador de substantivo (POR).

⁹⁴ *rana*: “sufixo com a significação de espúrio, adulterado, falso, não verdadeiro, imitado. *Timborana*: falso timbó. *Canarana*: falsa cana” (STRADELLI, 2014, p. 471).

⁹⁵ *tapy'yia*: “o bárbaro, o estrangeiro”.

⁹⁶ *kupy* + *yba* + *guasú*: lit. “grande árvore da abelha *kupy*”.

O comandante, em tom de bonomia grosseira, declarou que o vapor ia largar, pois não poderia largar-se naquela *tapera*, por ter necessidade de chegar cedo a Serpa. (*O missionário*, p. 39)

Os *tapuios* dos sítios, no pensamento de aproveitar uma boa ocasião de negócio, preparavam as *igaritês* para levar a bordo os cestos de laranjas, as bananas, as melancias, os *copus-açus*, os rouxinóis canoros, os papagaios tagarelas e os periquitos mimosos de testa amarela e asas brancas. (*Idem*, p. 37)

Além de trazer à tona a peculiar intromissão do vocabulário tupi na língua de costume dos povos amazônicos, Inglês de Sousa também pinta uma requintada paisagem moldada pelos costumes dos *tapuios* — os índios civilizados —, pela natureza abundante das mais coloridas aves da Amazônia — como os papagaios, os periquitos, os rouxinóis — e das mais exóticas frutas da região.

Essa beleza, que estala na imaginação sinestésica de um leitor que desconhece a região com suas coloridas e gritantes singularidades, também pode ser apreendida ao longo dos excertos que seguem. É também essa mesma apresentação desordenada da floresta, com muitos seres em movimento, num dinamismo confuso, que Sérgio Buarque de Holanda (1952) vai elaborar seu comentário acerca da caricaturização do meio amazônico — de que já falamos no segundo capítulo desta dissertação —, em que se baseia também nosso trabalho dissertativo:

[...] bandos de macacos grandes e de *guaribas*⁹⁸ assaltaram os castanheiros, pulando de galho em galho em gritos de porfia. Uma infinidade de pássaros de todas as cores cruzaram [*sic*] o ar, atravessando o rio num canto alegre de liberdade e de vida. Veados vieram beber confiadamente a água do rio, levantando a tímida cabeça para escutar o urro da onça que se fazia ouvir no mato, de vez em quando, dominando os ruídos da floresta, e pondo em sobressalto as *capivaras*⁹⁹ vermelhas, que se banhavam em numerosa vara à beira da corrente. (*O missionário*, p. 140)

Veados, antas, *pacas* (*paka*), *tamanduás* (*tamandûá*), lontras, *caietus*¹⁰⁰, enormes barrigudos e vermelhos *caiararas*¹⁰¹, vinham desassombrados beber a água do furo, animados do silêncio e tranquilidade do lugar, apenas levemente alterado pelo deslizar suave do *ubá*¹⁰² de João Pimenta. (*Idem*, p. 182)

⁹⁷ Também do tupi antigo: *ygara* – ‘canoa’; *eté* – ‘a valer’, para designar a canoa grande.

⁹⁸ *guariba*: palavra simples que designa uma espécie de macaco.

⁹⁹ *kapi’uara*: lit. “comedor de capim” — *kapiĩ* + *uara*.

¹⁰⁰ *taítetu*: “TATETO, CATETO, CAITITU, CAITATU, CAITETU, TAITITU, porco-do-mato pequeno, mamífero da família dos taiacuídeos (*Tayassu tajacu*).” (NAVARRO, 2013, p. 458)

¹⁰¹ *kai’rara*: outra espécie de macaco.

¹⁰² *ubá*: “canoa”, em tupi antigo.

[...] reaparecia o matuto [padre Antônio de Moraes] a meio selvagem que saciava o apetite sem peias nem preocupação nas goiabas verdes, nos *araças* (*arasá*) silvestres, nos *taperebás*¹⁰³ vermelhos, sentindo a acidez irritante umedecer-lhe a boca e banhá-la em ondas duma voluptuosidade bruta. (*Idem*, p. 192)

Assim se dá quando se chega ao desfecho do conto “O gado do Valha-me-deus”, quando Domingos Espalha e seu companheiro Chico Pitanga conversam sobre o que têm para comer, após o desfecho desastroso da busca pelo gado perdido:

Voltamos para trás, moídos que nem *mandioca* (*mani’oka*)¹⁰⁴ *puba*¹⁰⁵ em *tapiti* (*tapeti/tipiti*)¹⁰⁶, curtindo oito dias de fome de farinha e sede de aguardente, até chegarmos à fazenda Paraíso, e só o que digo é que nunca encontrei o gado que me desse tanta canseira. (*Contos amazônicos*, p. 73)

Também em seu romance de estreia *O cacaulista*, quando descreve a casa do tio de Miguel, o velho Capucho, quando o narrador nos apresenta a personagem por seus hábitos:

Capucho era homem dos seus sessenta e cinco anos [...] e fumava constantemente num comprido cachimbo de *taquari*¹⁰⁷.

[...]

O seu sítio era como todos os sítios daqueles lugares; cacaua, pequeno terreiro com sua laranjeira, a casa de vivenda, coberta de *pindoba*¹⁰⁸ e cujas paredes eram de *tabatinga*¹⁰⁹ batido.

[...]

E das traves do teto pendiam os *tipitis*, as *cuiambucas*¹¹⁰, e outros utensílios caseiros. (*O cacaulista*, p. 19)

A propósito, o hábito de fumar no *taquari* acaba sendo percebido como algo bastante praticado no cotidiano amazônico e percebe-se comum a homens e também a mulheres, repetindo-se em muitas histórias, como no próprio “Acauã”, ao mencionar o

¹⁰³ *tapura’yba*: lit. “fruta da anta” — *tapi’ira+yba*.

¹⁰⁴ Raiz da maniva — “*mani’yba*: MANIBA, MANIVA, outro nome para a variedade de mandioca [...] O termo *mandi’oka* (v.) parece aplicar-se, mais precisamente, à raiz dessas plantas, designando *mandi’yba* o arbusto delas” (*idem*, p. 258); sabedoria popular: *mani-oka*, que significa “casa de Mani”, sendo Mani a deusa benfazeja dos guaranis, que morre ao pé dessa planta e se transforma na sua raiz, a mandioca (Disponível em: <pt.wikipedia.org/wiki/Mandioca>. Acesso em: 3 jul. 2015).

¹⁰⁵ *puba*: lit. “mole”, *puba*.

¹⁰⁶ *tapiti*: “TIPITI: cesto feito de folhagem de palmeira para tirar o suco das raízes já raladas” (*idem*, p. 427).

¹⁰⁷ *takûari*: “taquarinha” — *takûara+ĩ*.

¹⁰⁸ *pindoba*: “PINDOBA, nome comum a diversas palmeiras do gênero *Attalea phalerata* Mart. ex. Spreng, espécie de belo porte encontrada em amplos palmeirais em grande parte do Nordeste e do Centro-Oeste do Brasil, onde é, muitas vezes, também chamada de *oacuri* ou *coqueiro-tu*” (*idem*, p. 383).

¹⁰⁹ *tabatinga*: lit. “argila esbranquiçada” — *taua+tinga*.

¹¹⁰ *kuîmbuka*: lit. “cuias furadas” — *kuîa+puka*.

dia passado pelo capitão Jerônimo, o protagonista, na faina da região amazônica; ou ainda, como se pode ver nos hábitos da portuguesa d. Ana, mãe de Miguel, que, há tempos vivendo nos ermos do Paranã-mirĩ, já incorporou o mesmo hábito caboclo, como já mostrado em trecho anteriormente apresentado.

Mas um dia em que o capitão Jerônimo fumava tranquilamente o seu cigarro de *tauari*¹¹¹ à porta da rua, olhando para as águas serenas do Nhamundá, a Aninha veio se aproximando dele a passos trôpegos, hesitante e trêmula e, como se cedesse a uma ordem irresistível, disse, balbuciando, que não queria mais casar. (*Contos amazônicos*, p. 55)

Da. Ana, sentada na maqueira da varanda, embalava-se de leve, mas não com aquela doce serenidade dos outros tempos. O cachimbo ficava horas e horas apagado e, quando dele se lembrava a respeitável senhora apanhava-o dando um suspiro e gritava com voz repassada de angústia:

— Gertrudes, traze fogo. (*O cacaulista*, p.141)

Mais à frente, descreve como é a casa, de feição precária, que o morador da região costuma ter, a qual é feita daquilo de que ele dispõe na natureza à volta — como a “pindoba”, que já ganha outra utilidade nessa passagem a seguir. Na moradia de *tio* Capucho, escassa, sem grandes recursos e luxos, pode encontrar-se o “moquém”, espécie de fogareiro, de origem indígena, em que se cozinham os alimentos:

— Aboletamo-nos ali como foi possível, e porque a casa (se tal nome poderia ter) só constata-se de duas peças, tratamos logo de fazer uma divisão com estacas e palha de *pindoba*, para que minha mãe [de Miguel] tivesse seu quarto de dormir. Armou-se também uma pequena cobertura para a cozinha, improvisando-se o fogão com três pedras e um *moquém*¹¹². (*Idem*, p. 118)

A nosso ver, pode-se constatar, através do exemplo, que a língua indígena resiste na designação de elementos do mundo pré-invasão europeia. A linguagem fica mista, rica e retrataria do mundo amazônico as suas peculiaridades. Não se regionaliza a linguagem, mas exorta-se o que há de particular de léxico indígena ao mundo comum, por exemplo, com a introjeção do vocabulário indígena, a fim de retratar esse costumes e esses elementos de que falávamos há pouco. Isto se comprova, a seguir, novamente, em *O cacaulista* e também no próprio *O missionário*, respectivamente:

— *Eanecuema*, nhá branca.

— *Eanecuema*. (*O cacaulista*, p. 9)

¹¹¹ O mesmo que *taquari*.

¹¹² *moka'ẽ* “(ou *monga'ẽ*): (etim. — deixar tostado) (v.tr.) — assar em grelhas (em labaredas e fumça, como churrasco), MOQUEAR” (*idem*, p. 294).

A Faustina trazia o café num velho bule de louça azul, e logo depois, com lacônico *eanepetuna* — boa noite, se retirava o velho tapuio¹¹³. (*O missionário*, p. 210)

Outra vez nos excertos acima, vê-se o *narrador-glossário*, narrando de forma objetiva e concisa, esclarecendo-nos os significados das palavras do *nheengatu*, que fazem parte do dia a dia amazônico, numa linguagem fluida e longe da formalidade do dicionário.

Ademais, parece-nos que o falar regional amazônico acaba incorporando-se à sua narrativa com outro intento, talvez até mesmo panfletário. Ele aparece, nas obras de Inglês, com o típico grau de intimidade e de afeto que busca representar a posição social do habitante humilde da Amazônia. Esses elementos de que se vale a comunicação que enseja a abertura do discurso de interlocutores que se conhecem e que têm um grau de intimidade, parece ficar contíguo à oralidade do tapuio amazônico.

Assim, o *nheengatu* — língua geral do norte do país, evolutiva a partir do tupi antigo — parece, pois, querer revogar, dentro da narrativa de Inglês de Sousa, espaço na oralidade, como se também relutasse sucumbir à imposição da língua portuguesa ao longo do rio Amazonas, orquestrada pelo Marquês de Pombal e executada por seu irmão Francisco Xavier de Mendonça Furtado (na metade do séc. XVIII).

Pensamos, assim, que aspectos comuns e do cotidiano (como o “bom-dia” — *ianê kuema* — e o “boa-noite” — *ianê pituna*) parecem se apresentar sob a língua de costumes da região, ao passo que os aspectos menos comuns e menos recorrentes e inéditos para os povos amazônicos descrevem-se sob a linguística portuguesa.

É o que se verifica ao longo dos excertos abaixo transcritos, extraídos de *O cacaulista*, quando relata o cotidiano de Miguel, o protagonista da narrativa:

Miguel, sentado em um banco de pau, tinha junto a si um grande feixe de *paxiúva*¹¹⁴ e acabava de dar a última demão num grande arco que destinava à pesca da tartaruga. (*O cacaulista*, p. 7)

Não deixou de dançar nem quadrilhas nem polcas, e uma matutinha atrevida pregou uma *taboca*¹¹⁵ no nosso rapaz para agradar ao tenente. (*Idem*, p. 14)

¹¹³ Em *nheengatu*, diz-se, como saudação ou despedida, *ianê kuema i puranga* ou *ianê petuna i puranga*, respectivamente, e ao pé da letra, “nosso dia é bonito” e “nossa noite é bonita”. Ou, ainda mais raiz, apenas *puranga ianê kuema* e *puranga ianê pituna*. Mas, assim como se constata (hoje em dia) no interior sertanejo autóctone a saudação elíptica de “desejo-lhe um bom dia” e do “desejo-lhe uma boa noite” apenas como “dia” ou “noite”, Inglês de Sousa também procurou mostrar como a oralidade do ribeirinho acaba incorporada por elementos do cotidiano, como o sotaque e a cadência preguiçosa — mas rica e única! — do falar dos povos amazônicos e retrata fielmente o regionalismo linguístico característico da região.

¹¹⁴ *paty*: espécie de palmeira — “*paty* + ‘yba’”.

No entanto, é em “O gado do Valha-me-deus”, a sexta narrativa de *Contos amazônicos*, que o autor, ao pintar o pano de fundo para o enredo da trama, exorta o que há de mais próprio da natureza amazônica mesclando trechos descritivos em que as palavras, ora de origem tupi, ora de origem portuguesa, aparecem como despercebidas dentro do quadro paisagístico do autor na descrição da beleza silvícola de seus costumes.

Nele, a oralidade, por sinal, atinge seu ápice, que tem por narrador, como já dito em capítulo anterior a este, um vaqueiro, o Domingos Espalha, cuja sintaxe cheia de idas e voltas e o rico vocabulário popular e regional evocam pioneiramente a linguagem do Riobaldo em *Grande sertão: veredas*. Além disso, é possível encontrar um hibridismo próprio da mistura das duas línguas, a portuguesa e a índia, e da miscigenação de duas culturas diferentes (por exemplo, é o que se percebe com as palavras “boiama” e “pacoval” e “pacoveiras”), já trazidos anteriormente com outros exemplos de ocorrência e obras.

Fizemos nossa janta de *pirarucu*¹¹⁶ assado e farinha, não mostramos cara feia à aguardente de *beiju* (*mbeû*) [...] Batemos tudo [o gado] em roda, caminhamos o santo dia, e eu já dizia para o Chico *Pitanga*¹¹⁷ que a fama do Espalha tinha espalhado a *boiama*, quando lá pelo cair da tarde fomos parar na ilha da *Pacova-soroca*¹¹⁸, 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*¹¹⁹ no meio do campo baixo, que parece enfeite que Deus Nosso Senhor botou ali para se não dizer que quis fazer campo, campo e mais nada. (*Contos amazônicos*, p. 69)

Só se ouviam o murmúrio brando do Tapajoz e o ciclar do vento nas folhas das *pacoveiras*. (*Idem*, p. 79)

Muito embora na sua obra ainda haja reminiscência do chamado “regionalismo pitoresco”¹²⁰ (*idem*), que se revela nas hipérboles da natureza como nas enumerações dos animais e frutas exóticas, com nomes similarmente exóticos, Inglês faz alusão não

¹¹⁵ *ítataboka*: “TABOCA, nome comum de bambus da família das graminídeas, de colmo muito alto e grosso” (*idem*, p. 164).

¹¹⁶ *pirá+uruku*: lit. “peixe cor de urukū”, vermelho.

¹¹⁷ *pitanga*: “vermelho”, em tupi.

¹¹⁸ *pakoba soroka*: lit. “pacova (banana) rasgada”.

¹¹⁹ *paka+yba*: “*pakoba*” (etim. – *folha de paca*) (s.) — “PACOBÁ, PACOVA, o fruto da pacobeira, var. de planta” (*idem*, p. 369) que a paca come; “*pacoval*”: formação híbrida resultante de sufixação *-al* ao radical tupi *pacova*.

¹²⁰ Antonio Candido pontua três tipos de regionalismos, a saber: *regionalismo pitoresco* (1), vinculado ao otimismo patriótico dos românticos de nossa literatura; o *regionalismo “problemático”* (2), fase de pré-consciência de subdesenvolvimento; e *super-regionalismo* (3), do qual é tributária “a obra de Guimarães Rosa, solidamente plantada no que se poderia chamar de universalidade da região” (1987, *grifos nossos*).

só a seres diversos mas também à própria especificidade dos significantes da linguagem que nomeia esses seres. E, ao destacar suas características de exuberância e opulência na diversidade com efeito propagandístico, ele retrata o que há de peculiar da Selva Amazônica, desconhecida para o resto do país.

Com uma infinidade de aves e plantas e costumes regionais que, ademais de suscitar a curiosidade, se nos revela, dentro da literatura brasileira, um berço, incomparável a qualquer outra fonte, do vocabulário *tupi*, incorporado com o tempo e modificado — à luz do *nheengatu*, a língua geral amazônica — a seu próprio interesse e determinação pelos povos amazônicos.

Enveredando-se por sua obra, é possível captar a força expressiva vocabular desse arcabouço tupi em diversas passagens de suas narrativas. Em um dos seus contos, “Acauã”, o empréstimo linguístico concedido pelo vocabulário tupi já é sugerido pelo próprio título: a ave (em tupi antigo *akaûã*, ou simplesmente, *kaûã*), cujo cantar é diagnosticado como agourento pelos índolas selvagens, concede seu nome ao conto em que passagens sucedem, convidando o leitor a uma aula de ornitologia dos radicais tupis que dão nome às aves da região:

[...] só campo e céu, céu e campo e de vez em quando bandos e bandos de marrecas, colhereiras, *nambus*, *maguaris*, garças, *tiuius*, *guarás*, *carões*, gaivotas, maçaricos e *ararapás* que levantam o voo debaixo das patas dos cavalos, soltando gritos agudos (*Contos amazônicos*, p. 72).

O conto trata da história do capitão Jerônimo Ferreira, que, ao voltar de uma frustrada caçada a sua casa em Faro, vila do vale do Amazonas em que se mira “nas águas do Nhamundá o mais belo curso d’água de toda a região” (*idem*, p. 51), perdeu-se durante uma tempestuosa noite de sexta-feira.

Nessa noite, no meio da lagoa do mesmo rio encontrou uma montaria em cujo interior encontrou uma criança que parecia dormir. Curioso, ele a toma de dentro da canoa para si e, neste momento, ouve o canto do *acauã* — ave agoureira da região amazônica em torno da qual se ouvem muitas histórias aterrorizantes! Como num passe de mágica, “rompe o Sol por entre os animais de uma ilha vizinha, cantaram os galos da vila, ladraram os cães, correu rápido o rio, perdendo o brilho desusado. Abriram-se algumas portas. À luz da manhã, o capitão Jerônimo Ferreira reconheceu que caíra desmaiado justamente no limiar da sua casa” (*idem*, p. 53). Inglês, aqui, faz confundir se a cena narrada era parte do sonho do capitão, ou se de fato havia se passado, de forma fantasiosa.

Fica evidente que a realidade e a ficção confundem-se e, no dia seguinte ao episódio fantástico, a vila de Faro sabe que o capitão encontrou uma menina linda, deixada na lagoa do Nhamundá, e que a adotaria e a criaria como se fosse da casa, junto à sua outra filha. Aninha — filha legítima — e Vitória — nome dado à estranha criança que apareceu na noite tempestuosa à beira do rio — crescem juntas até os quinze anos. Quando completam a idade, o capitão percebe que Vitória começa a se ausentar frequentemente e que Aninha começa a definhar enquanto a irmã parece alta e robusta.

Em julho do mesmo ano, o filho de um fazendeiro de Salé vem a Faro e se interessa por Aninha, propondo-lhe casamento. Com festa marcada, a garota disse não querer aceitar o casamento, o que surpreende a todos. No ano seguinte, outro mancebo demonstra mesmo interesse, desta vez alcunhado de Ribeirinho, o coletor da cidade, e propõe arranjo com Aninha. Mesmo procurando desfazer o acordo de casamento uma vez mais dias anteriores à festa, esta tem de aceitar, sob discórdia, o casamento.

No dia do matrimônio, Vitória desaparece e, justo no momento em que o “vigário lhe perguntava se casava por seu gosto” (*idem*, p. 56) à Aninha, a irmã aparece na porta da igreja “hirta como uma defunta, com uma cabeleira feita de cobras, com as narinas dilatadas e a tez verde-negra” (*idem*, p. 56). Diante da cena, que acomete a todos os presentes — e ao leitor, especialmente! — até o narrador diz ser “um espetáculo sem nome!” (*idem*, p. 56).

A garota desaparece, e, sob lágrimas percebidas nos olhos, Aninha toma-se de convulsões, retorcendo-se ao chão. A cena descrita comove: “O seio agitava-se dolorosamente. Os dentes rangiam em fúria. Arrancava com as mãos os lindos cabelos. Os pés batiam no soalho. Os olhos reviravam-se nas órbitas, escondendo a pupila. Toda ela se maltratava, rolando como uma frenética, uivando dolorosamente” (*idem*, p. 57).

De repente, a moça para, enrijece-se, dobrando os braços em “V”, como que fossem asas de um pássaro. O capitão acaba se lembrando do episódio da noite tempestuosa próximo ao Nhamundá e do canto agoureiro do acauã. A moça transforma-se em pássaro e sai cantando lugubrememente “acauã, acauã” pelo telhado da sacristia, indo ao encontro do outro pássaro que a esperava. E Inglês faz pressupor que a “meia-irmã” era, na realidade, o pássaro que zelava pela sua “companheira” esses anos todos.

Pode-se encontrar no conto os elementos da mitologia amazônica, os costumes regionais, que nos vão aparecendo ao longo da narrativa. Logo no início, no momento em que voltava à noite da frustrada pescaria, o capitão Jerônimo, pai de Ana, consegue

identificar o motivo pelo qual se encontra sob um envoltório sombrio. É *sucuriju*¹²¹, a cobra grande que habita os fundos de rio.

Ele [o capitão Jerônimo Ferreira] bem sabia o que aquilo era. Aquela voz era a voz da cobra grande, da colossal *sucuriju*, que reside no fundo dos rios e dos lagos. Eram os lamentos do monstro em laborioso parto. (*Idem*, p. 52)

¹²¹ *sukurîû*: “nome comum a certos ofídios da família dos boídeos (*SUCURI*)” (NAVARRO, 2013, p. 448).

8 RETRATO DO CARICATO FALAR REGIONAL, COMO TENTATIVA DE UNIVERSALIZAR A ORALIDADE EM SUAS NARRATIVAS

A saber, a língua em sua execução oral toma corpo na narrativa de Inglês de Sousa e aparece como se estivesse sendo executada *a priori* por um tapuio da região ou por um comerciante regatão do “Baixo Amazonas”. O leitor, assim, é convidado a ouvir as singularidades linguísticas com toda sua cadência e sotaque, como se a narrativa estivesse viva, e a captar a exata oralidade dos povos amazônicos. Porém, a exageração do retrato deforma e universaliza, como se pretendesse refletir o falar de qualquer recôndito do Brasil, afastado dos grandes centros urbanos do séc. XIX.

Em *O coronel sangrado*, é possível ver essa deformação exagerada, por exemplo, no contraste da pronúncia cadenciada da palavra “cademias”, com o sotaque característico da região, com ao uso escorreito da regência associada ao pronome relativo “que”:

[...] fique certa de uma coisa: é que eu, apesar de não ter estudado lá nas *cademias*, nunca me engano naquilo em que penso, nem nunca me saio mal de coisa em que me meta. (*O coronel sagrado*, p. 103, grifo do autor)

É o que se constata igualmente, por exemplo, em trecho de *O missionário* retratado a seguir, quando o autor parece dar vida a Felisberto, irmão de Clarinha, para que o leitor tenha a sensação de tornar-se partícipe da reunião em que todos da casa do velho *tapuio* João Pimenta participavam (tamanha é a informalidade na narrativa) e que se fazia no quarto que serviu de alcova para padre Antônio de Moraes, durante sua estada no sítio da Sapucaia¹²²: “Ara Deus dê bás noites *p’ra vuncês*” (*O missionário*, p. 210).

Aproveitando-se do que disse Sergio Buarque de Holanda (1956) acerca da caracterização cenográfica de *O missionário*, como sendo resultado de uma descrição caricata, a fim de privilegiar o social e, não necessariamente, o regional, o particular da Floresta Amazônica, servimo-nos desse ponto de vista como embase para justificar o exagero na forma de representar o típico expressar-se da oralidade. Parece-nos, inclusive em alguns momentos, muito forçada, tocando até mesmo a caricatura, essa representação da oralidade cabocla.

¹²² *sapukaia*: lit. “grito”.

Como a caricatura desconfigura o real, o exclusivo, utilizar “*ara*”, ““*bás*” e “*vuncês*” soa universal e parece caracterizar o típico falar de qualquer cidadão dos mais afastados rincões do país. Seja o caipira, seja o caboclo, seja o sertanejo do Nordeste, podem ter representada sua maneira de falar com essas expressões regionais.

Muitos são os recursos da oralidade, reiterados, que aparecem em todas as obras de Inglês. Em especial, as expressões *havera*, *disque*, *paresque* e *vuncê*, trocado por *vosmincê*, que se alterna em uso com *você*, em *O coronel sangrado*. A seguir, alguns dos quase incontáveis recortes que se poderiam fazer, em ocorrência em excertos de todas suas obras:

— Pensei que *vuncê* não queria nada hoje, Está de burros, *paresque*! (*O missionário*, p. 61)

— **Disque** [Totônio Bernadino] morreu de amor! exclamou o regalado. O que ele teve foi uma boa galopante, posso asseverá-lo. (*Idem*, p. 175)

— Mas eles são namorados? — perguntou uma crioula.

— *Paresque*, nhá comadre. Eu sei lá, eles se entendem.

— *Vuncê* vai ver o baile?

— E bem, nhá comadre. *Disque* se dança até de manhã.

— Assim será, *paresque*?

— Hum, hum. (*O cacaulista*, p. 132)

— Pobre rapaz!

— *Disque* ele vai ser padre...

— *Paresque*. Quem quer isso é o padre vigário, mas não cola...

— Ele já fugiu uma vez do colégio e não o hão de pegar outra vez.

— *Havera*! disse um tapuio gordo e baixo, *vuncês* pensam que o pescador é tolo. (*História de um pescador*, p. 193)

— Ara, tenha sossego, Sr. tenente-coronel, *vosmincê* não ouviu o que disse o doutor? (*O coronel sangrado*, p. 85.)

Ah, como seu Miguel já há de estar esquecido no Paranamerĩ-de-cima! Aposto que já nem *você* se lembra dos nossos brinquedos no cacaua, quando *você* dizia que era meu marido, e eu queria por força ser sua mulher! (*Idem*, p. 60)

— Ué — disse ele [Capucho] —, quem será aquele sujeito tão cheio de si em pé? *Paresque* algum figurão atirado. (*Idem*, p. 54)

— Eu tenho feito uma porção de promessas — disse Da. Ana — a todos os santos e santas da corte do céu... mas *paresque* é castigos dos meus pecados... (*Idem*, p. 53)

- E o moço [Miguel] está *disque* mais bonito do que quando foi daqui?
- Eu sei lá...
- Ora deixa-te de asneiras e fala.
- *Paresque* ele está mais galante.
- [...]
- O que eu digo é que... ele vem estabelecer-se na cidade.
- Então, *disque* está muito rico. (*Idem*, p. 20)

Falando da representação da oralidade regional em sua narrativa, Inglês de Sousa, inclusive, parece ter sido um “precursor” — apenas porque o antecipou — desse recurso literário de que se valeriam apenas muito tempo mais tarde, já no Modernismo, os regionalistas da segunda geração Rachel de Queiroz, Jorge Amado e José Lins do Rego, os quais, a partir do recorte territorial do Nordeste, procuraram encontrar as pontes que o ligam ao conjunto da sociedade brasileira e lhe dão o sentido assumido numa dada época.

Matizes próprios, porém, diferenciam Inglês desses autores ao registrar, por exemplo, a precariedade da região incógnita do Amazonas e o regionalismo linguístico amazônico, formados pela metáfora do caboclo, baseando-se no que está ao seu entorno.

Na narrativa de “O gado do Valha-me-deus”, encontram-se, nos diálogos das personagens, muitas expressões idiomáticas, ricas pelo regionalismo do caboclo, mas que se universalizam por apresentarem estrutura sintática comum aos provérbios, e semântica metafórica de conhecimento consensual ao falante da língua portuguesa em geral. São, praticamente, inumeráveis os exemplos linguísticos de que dispõe o narrador Domingos Espalha:

Padre Geraldo fez no seu testamento uma deixa da fazenda ao Amaro Pais que *levava toda a vida de pagode*¹²³ em Faro e aqui em Óbidos. (*Contos amazônicos*, p. 67)

[...] embora todos os outros vaqueiros me dissessem que havia de *perder meu latim com o tal gadinho de uma figa*. (*Idem*, p. 68)

Eu estava mesmo *levado da carepa*¹²⁴. (*Idem*, p. 72)

A linguagem do narrador-personagem é cheia de repetições, redundâncias e partículas expletivas, que mimetizam a maneira de verbalizar os enunciados, a fim de dar expressividade a eles, como se fosse exemplo da corriqueira fala. É o que se vê,

¹²³ Grifo nosso.

¹²⁴ Grifo nosso.

evidente, quando Domingos Espalha, conversando com seu companheiro Chico Pitanga, descreve a dificuldade em achar as reses perdidas na serra do Valha-me-deus:

*Não que o visse, não senhores, eu não vi*¹²⁵. (*Idem*, p. 68)

[...] era *espuma* e mais *espuma*, uma *espuma*¹²⁶ branca como algodão em rama, que saía dos peitos, dos quartos, do lombo, de toda parte enfim, pois que a vaca [...] acabou-se. (*Idem*, p. 70)

A vaca estava *morta* e bem *morta*¹²⁷, com se a queda lhe tivesse arrebetado os bofes, apesar de eu a ter visto havia tão pouco tempo. (*Idem*, p. 70)

[...] pois a estrada era larga como o Amazonas aqui defronte, e as pegadas *miúdo, miúdo*¹²⁸, de gado muito apertado que foge a toda pressa, com os cornos no rabo uns dos outros. (*Idem*, p. 71)

A batida ia *direito, direito... direito*¹²⁹ para o centro das terras. (*Idem*)

Galopamos, galopamos atrás deles, mas *qual gado nem pera gado*, só víamos diante da cara dos cavalos aquele imenso mar de capim com a pontas torradas por um sol de brasa¹³⁰. (*Idem*, p. 72)

Não havendo lambedor, nem mezinha que lhe valesse, porque, enfim, já chegara a sua hora, *lá isso é que é a verdade*¹³¹. (*Idem*, p. 68)

[...] rindo do nosso vexame lá na *sua língua deles*¹³². (*Idem*, p. 72)

Ao longo de suas obras vivenciamos várias expressões idiomáticas que se repetem, mas que também se multiplicam em novas variedades e usos, como a que se dá pela estrutura *mas qual “X” nem pera “X”*, usada recorrentemente em todas as obras de Inglês, as quais traduzem a indignação dos fatos particulares a que se referem, talvez exclusividades do falar do caboclo amazônico, mas que torna o regional uma linguagem que se traduz por universal.

— ... *mas qual gado nem pera gado* (*Contos amazônicos*, p. 72)

¹²⁵ Grifos nossos.

¹²⁶ Grifo nosso.

¹²⁷ Grifo nosso.

¹²⁸ Grifo nosso.

¹²⁹ Grifo nosso.

¹³⁰ Grifo nosso.

¹³¹ Expressões expletivas, de realce.

¹³² Redundância ou pleonasmo.

— *Qual mau encontro nem pera mau encontro!* Pois que quer vosmincê que eu encontre. (*O cacaulista*, p. 25)

— *Quais cedo nem pera cedo.* (*Idem*, p. 83)

— *Qual namorado nem pera namorado!* (*Idem*, p. 112)

— *Quais capitão nem pera capitão* (*História de um pescador*, p. 37)

— *Quais pirarucu nem quais nada!* (*Idem*, p. 99)

— *Qual história nem pera história!* (*Idem*, p. 125)

— *Quais tenente-coronel nem pera tenente-coronel!* (*O coronel cangrado*, p. 39)

— *Quais pecados nem pera pecados!* (*Idem*, p. 53)

— *Quais questões do Uricorizal nem pera nada!* (*Idem*, p. 53)

— *Qual servo nem pera servo!* (*Idem*, p. 67)

Concordamos em que a maneira de reproduzir a fala da personagem tal qual se a ouvíssemos relatar algo a seu modo de dizer pode ser perigoso para a tentativa de universalizar as personagens. Para Candido (1986), por exemplo, a linguagem regional pode não colaborar para a transcendência da personagem de seu espaço. É o que ocorre, por exemplo, com certas expressões que retratam a variante regional do acento, do sotaque, como *paresque*, *vuncê*, *disque* etc. Estas parecem se assemelhar às que destacamos no excerto de *Cacau*, de Jorge Amado.

Contudo, a desordenação e desorganização suscitam reproduzir pouco interesse em retratar fielmente o falar, à risca, da região. Explicamos a seguir esse ponto de vista. Em *O cacaulista*, por exemplo, o tenente Ribeiro, mulato, muitas vezes fala *paresque* (“parece que”). No entanto, em seguida, quando conversa com o irmão de d. Ana, o padre José, diz *parece*, reproduzindo a orientação da norma gramatical, ao responder ao outro acerca da causa do Uricurizal:

— Deus seja louvado. *Parece que* eu e você tivemos ambos a ideia de vir ver a estas horas como ia a safra.

— *Parece...* Como tem passado a Da. Ana? (*O cacaulista*, p. 71)

E, no mesmo excerto, ainda volta a usar *você*, preterido por ele em favorecimento ao termo *vosmincê*, este, mais usado por ele:

— *Você* sabe que eu quero ser amigo do filho, como fui do pai...mas compreende que não hei de estar aturando desaforos. (*Idem*, p. 78)

Ainda é possível perceber essa despreocupação, de que falamos, a respeito da fiel representação do falar regional quando Inglês retrata as mulatas alternando o *você* de umas com o *vuncê* ou *vosmincê* de outras. Vemos isto nestes excertos abaixo, que já foram apresentados para outros propósitos:

[a mulata Benedita dirigindo-se a Miguel]

— Assim, mirĩ-mirĩ. Foi antes de ontem para Óbidos com o Sr. Moreira...para um negócio...nem eu sei o quê...um barulho com *você*, Miguel, paresque. Também não sei por que *vocês* brigam tanto. (*O cacaulista*, p. 65)

[a mesma mulata Benedita procurando acalmar o tenente Ribeiro]

— Agora também *vuncê*, Sr. tenente! Não vê que o Miguel é uma criança? (*Idem*, p. 118)

[a mulata que entrega a carta de tenente Ribeiro a Miguel, já em *O coronel sangrado*]

— Aqui está o que o patrão mandou para *vosmincê*. (*O coronel sangrado*, p. 9)

Essa liberdade em mostrar as personagens não seguindo estreita e fielmente a realidade linguística da região — porque o caboclo não alterna o linguajar por causa do interlocutor — vai ao encontro de nossa proposta em constatar que Inglês tem intuito de retratar o ser social e seus problemas, que são os mesmos do Brasil “ribeirinho” do séc. XIX.

A forma que toca o caricato ao deformar a maneira como se fala, não sendo única, mas plural, corrobora o fato e ratifica também que aquilo que Holanda (1956) diz sobre o cenário, em *O missionário*, pode ser estendido às personagens de sua obra. A lembrar, diz aquele sobre este que serve apenas de pano de fundo ao social. Acreditamos em que, metonimicamente, caiba a mesma consideração à constituição das personagens — como já se comprovou e capítulo anterior a este — e também à linguagem, como aqui se intenta comprová-lo.

Ainda assim, como também dissemos acabar resultando até mesmo em *Cacau*, de Jorge Amado, pode sintetizar o falar cotidiano de qualquer falante da língua

portuguesa do Brasil de hoje ou do séc. XIX. Como parece ocorrer com as expressões idiomáticas que levam o contexto amazônico e seus costumes para metaforizar o provérbio, como “Aquele está para quebrar o cachimbo” ou “não tem mês nem peça de entremez”, reproduzidas frequentemente ao longo das narrativas de Inglês.

No entanto, esse tipo de oralidade, muito regional e, assim, particular, em Inglês também se dá em alternância com as repetições, ou com as redundâncias, a fim de buscar a ênfase no conteúdo da mensagem transmitida e desfocar o conteúdo regionalista de algumas expressões. Exemplo disso é o recorrente emprego do diminutivo com intenção afetiva, próprio da oralidade do cotidiano:

— Ela [a vaca], *coitadinha*, se empinou toda, deixando ver o peito *branquinho*, com umas *tetinhas* de moça, palavra de honra!¹³³ (*Idem*, p. 69)

Esta ainda divide espaço com as gírias, muito praticadas à época — inclusive no Rio de Janeiro daqueles tempos —, e mesmo hoje em dia, tais como as que ocorrem em vários contos de *Contos amazônicos*:

mandariam *pentear macacos* (*Contos amazônicos*, p. 75)

mandar o Lulu às favas (*Idem*, p. 76)

ria-se a *bandeiras despregadas* (*Idem*, p.77)

não carecia *dar cavaco* (*Idem*, p. 93)

água mole em pedra dura tanto bate até que fura (*Idem*, p. 93)

seu travesso *de uma figa* (*Idem*, p. 112)

Assim, na oralidade *criada* por Inglês, encontram-se vários exemplos que ratificam o ponto de vista assinalado na tese deste desenvolvimento: o de que o nheengatu resiste na oralidade pelos costumes do caboclo, do ribeirinho e do tapuio,

¹³³ Grifos nossos.

quer pelo decalque dos *estrangeirismos* índios na discursividade predominantemente portuguesa, quer pela formação híbrida de novos termos.

Além disso, vê-se uma infinidade de expressões idiomáticas que corroboram um falar caricato que apenas falseia uma estreita *reprodução* do típico falar amazônico. Mas pela despreocupação com a fiel retratação dessa oralidade, percebe-se que o foco não é a linguagem regional, mas os mesmo costumes e hábitos que universalizam o falar regional e que resistem à imposição do português como língua oficial.

9 RECORTES TOPONÍMICOS

A toponímia na obra de Inglês de Sousa é igualmente digna de destaque. As microgeografias que designam nomes de vilas, povoados, rios etc. são mais um exemplo da introjeção do vocabulário tupi na nomeação dos lugares do Baixo Amazonas retratado pelo autor. Como o espaço é curto, e esse tema requereria discorrer alongadamente, deter-nos-emos em retratar apenas alguns exemplos para aguçar a curiosidade e suscitar nova discussão em trabalho futuro.

Em sua primeira obra, *O cacaulista*, Inglês não só registra o topônimo em que se dará a trama e a disputa entre Miguel e o tenente Ribeiro, no Paranã-mirĩ, como também, repetindo o procedimento de narrador-glossário — de cuja explicação já nos ativemos em capítulo anterior —, traduz o que representaria o topônimo índio:

O Paranã-mirĩ¹³⁴ é neste lugar mais estreito do que outro qualquer, e uma pessoa, colocada em uma das margens, pode ser ouvida da outra elevando um pouco a voz. (*O cacaulista*, p. 1)

Semelhante procedimento narrativo de explicação também se dá em *História de um pescador*, em trecho transcrito a seguir:

O Amazonas, cheio de ilhas de todas as formas e dimensões, oferece no seu curso várias larguras, abunda em *ygarapés* e *paranamerys*, que não são mais do que a maior ou menor porção do rio compreendida entre duas ilhas ou duas séries de ilhotas. (*História de um pescador*, p. 41)

Numa e noutra obra, vão aparecendo diversos topônimos designados em nheengatu, ou mesmo, em tupi antigo.

O filho de João Faria teria então seus dezessete a dezoito anos [...], quando andava, fazia as delícias de todas as raparigas do *Curumu-curi* e *Sapucuá*. (*O cacaulista*, p. 7, grifos nossos)

Oh! tio Martinho, venha provar de um tabaco que veio de *Irituia*. (*Idem*, p. 127, grifo nosso)

O sol, quase em meio da carreira, aclarava com brilho imenso os vastos campos da fazenda *Jacaretuba*. (*História de um pescador*, p. 30)

¹³⁴ “Canal, braço do rio; a parte menos volumosa do rio que se divide, sendo a mãe do rio; qualquer braço ou canal, que o rio deita para unir-se a outro rio ou para deitar-se no mar” (STRADELLI, 2014, p. 449)

Em *O Coronel Sangrado*, mais topônimos:

A vitória-régia habita os lagos pouco profundos e internos do Amazonas. O botânico Haerke e o missionário espanhol La Cueva foram os primeiros que a viram no *Mamoré*. (*O coronel sangrado*, p. 108)

Em *Camutá*, quando se promete se cumpre. (*Idem*, p. 98)

O conto “Acauã”, mais uma vez, é a narrativa pela qual iniciamos o nosso levantamento lexical, agora toponímico. Todo o conto ambienta-se na vila de Faro, onde o capitão Jerônimo se depara com o inusitado aparecimento do pássaro agourento para roubar-lhe a filha e levá-la consigo no dia do casamento da jovem. A vila, localizada num afluente do Amazonas, é ambientada para o leitor se sentir convidado a estar na região. O excerto a seguir encontra-se logo no início da narrativa e descreve o momento em que o capitão pressente algo estranho e soturno no ar, durante a volta de uma pescaria à noite, procurando antecipar o final mítico e misterioso com que se encerra o conto.

No 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. (*Contos amazônicos*, p. 52)

Em *O missionário*, o padre Antônio de Moraes, vigário de Silves, quando resgatado pelos tapuios, que o salvam da inanição, depara-se com o asseio de uma habitação pobre que o impressiona na região de *Guaranatuba*¹³⁵:

[...] e aquilo [o asseio e o conforto duma habitação sertaneja] o impressionava agora, pela primeira vez, depois de três longos dias de estada naquele sítio, em pleno *Guaranatuba*. (*O missionário*, p. 179)

Inglês segue descrevendo os lugares onde se encontrava o padre, ou por onde este andava, transcritos em excertos a seguir, com os quais se encerra a apresentação da discussão deste trabalho, com toponímia de etimologias tupi e nheengatu:

Seria talvez tempo de proferir a palavra eficaz que devia determinar a volta da igarité às margens pacatas do lago *Saracá*? (*Idem*, p. 127)

¹³⁵ *Guaranatuba*¹³⁵: em tupi, lugar de “muito guaraná”.

[...] fazendo-lhes crer que se tratava duma viagem de recreio aos castanhais do *Canumã* (*Idem*, p. 125)

Eram moradores do furo da *Sapucaia*, que atravessa do *Sucundari* para o *Mamiá* até o rio *Abacaxis* e ali viviam desde que o velho, avô do moço, deixara de ser tuxaua duma tribo de Mundurucus para batizar-se e vir a ser camarada do vigário de *Maués*, O santo Padre João. (*Idem*, p.181)

Parece-nos, ainda, ser extremamente válido que se assegure que a toponímia na obra de Inglês de Sousa foi aqui levantada apenas com a finalidade de ratificar que o espaço em que se desenvolvem suas narrativas também corresponde ao ideário inicial deste trabalho: validar que a terminologia indígena se faz presente e supervaloriza a obra como única no período em que é escrita.

Qualquer outra expectativa criada por essa coleta toponímica deverá corresponder a um estudo mais aprofundado, outro, continuidade deste ou paralelo a ele, quiçá despertado por essa discussão inicial que propomos aqui.

10 CONCLUSÃO

Entre as histórias fantásticas das *Mil e uma noites*, há uma em que o gênio oriental soube engendrar com grande imaginação o que ilustra um pouco da nossa consideração a respeito da representatividade de Inglês de Sousa e de sua participação pouco efetiva nas letras nacionais.

Fazemos referência à história de que fala Zobeida ao califa Harum-al-Rachid. Nela, narra-se a viagem que aquela fez a Bassora, em navios carregados de mercadorias, e o que acabou encontrando, após uma tempestade, quando estes acabam sendo levados a um porto desconhecido.

Saltando dos barcos, os passageiros vão procurar desbravar aquela cidade, desconhecida aos seus olhos e prévios relatos de outrem. Quando começam a percorrê-la, encontram bazares abertos, que contêm as mais preciosas mercadorias, como seda e pedrarias das mais finas classes: a melhor seda, a púrpura, as mais belas pedras, como diamantes e rubis aos montes, as mais apetitosas frutas, como a tâmara e o damasco. Percebem, todavia, que, ao lado de tanta riqueza, os seus mercadores daquelas maravilhas jazem, transformados em rígidas estátuas de pedra.

Nas letras brasileiras, há um número não pequeno de escritores que lembram as múmias milionárias de pedra: homens que, na sua mocidade, acumularam um tesouro de cultura e de talento e ficaram ao seu lado guardando-o em silêncio. Entre os exemplos, cremos ser Inglês de Sousa, um desses “avaros” que, por suas razões, preteriram a fama e a glória que a literatura poderia oferecer-lhes.

Muito embora sabido que Inglês não era, inequivocamente, o nosso melhor representante literário do final do século XIX — a confirmar pelo que já apresentamos ao longo de nossa dissertação e que condiz com a tarefa hercúlea de escrever sob a sombra de grandes pilares oitocentistas como Machado de Assis e Raul Pompeia —, ele nos legou grande produção literária, reconhecidamente destacada pela crítica contemporânea.

Obviamente irregular — em decorrência de tantos fatores externos de influência que assinalamos ao longo deste nosso trabalho — e pouco definitiva, porque se modificou de acordo com os interesses da *onda literária* naturalista que abarcou no Brasil após suas primeiras produções, seria injustiça negar-lhe a vocação literária e o mérito do trabalho literário apresentado.

Ele próprio, é sabido, teria dito, em resposta a João do Rio¹³⁶, em 1905, que seu melhor livro — considerado assim à época, por causa da pouca visibilidade de *O cacaulista* e de *O coronel sangrado* —, *O missionário*, era “espesso e palavroso” e teria pelo menos “cem páginas a mais”.

Hoje, no entanto, a predileção pela obra, como vimos, se dá por ser *O missionário* o típico *romance de tese*, mais bem alinhado com a ideologia naturalista do determinismo e, por isto, o mais aclamado. No entanto, os primeiros romances, ora precursores do Realismo-Naturalismo brasileiro, ora muito menos sobrecarregados do lirismo romântico de que goza prestígio e reconhecimento *O mulato*, de Aluísio de Azevedo, publicado quase cinco anos mais tardiamente, são aqueles que devem ser mais bem considerados.

A propósito, sobre a obra de Aluísio e suas características, já falamos e comprovamos que apresenta, com muito mais incidência, os clichês e vícios do período anterior, ao qual se propunha a se opor, o Romantismo.

Inglês de Sousa, indubitavelmente, possuía os tinos e qualidades essenciais de um grande escritor. Os assuntos que fixou em seus romances ou contos eram, de fato, dignos do romance e do conto e, por isto, tornam-se tão representativos e não mereceriam cair nos abismos do esquecimento.

Soube reconhecê-los Sergio Buarque de Holanda (1956), que nos trouxe parecer sobre *O missionário*, o qual, inclusive, nos conduziu a crer em que a orientação sobre a qualidade literária e sua orientação sociológica, nesta e em suas demais obras, poderiam seguir as mesmas diretrizes de criação e contexto.

É o que nos pareceu convir a respeito do processo de composição das personagens e da representação, *aparentemente* exclusiva, da oralidade cabocla em todas suas obras. Com base no que dissertamos, crê-se em que a particularidade do uso do *nheengatu* e do *tupi antigo* no léxico e na sintaxe regionais nada interfere no potencial universalizante da produção literária e da composição das personagens.

Pensamos que o pouco comprometimento, por parte de Inglês de Sousa, em reproduzir *fielmente* o falar regional e em retratar o arquétipo amazônico com *igual* correspondência, tanto do ponto de vista linguístico quanto do ponto de vista de sua constituição, colaboram para a tarefa maior de criar a personagem que representa um arquétipo universalizante, que, segundo Pereira (1945), “resume o geral no particular”, ao reproduzir os costumes e interesses do caboclo amazônico.

¹³⁶ Pseudônimo do acadêmico da ABL Paulo Barreto. Entrevista reunida no inquérito *Momento Literário*, cuja primeira publicação, já na forma de livro, foi feita em 1905 (*apud* COUTINHO, 1986).

Isto é, por meio da deformação e da caricatura daquilo que de fato representa o particular e regional, projetando e espelhando tanto costumes, mas, principalmente, interesses dos cidadãos da Amazônia, é possível perceber o interesse em retratar aqueles que vivem nos mais afastados ermos do Brasil dos fins do século XIX, quando imperavam os interesses do progresso e da utópica equalização sociopolítica e ideológica da época.

Inglês, assim, usa, como pano de fundo de sua narrativa, tanto a descrição confusa e desorientada da selva — de que tem conhecimento muito provavelmente através das memórias de seu pai e tio — quanto a retratação linguística do típico falar regional amazônico, igualmente pouco comprometida e até mesmo difusa, a fim de retratar as mesmas inquietações e intrigas e interesses que corrompiam e subordinavam os brasileiros de todo o país.

Dessa maneira, seus romances e contos *a priori* representam o regional, mas, metonimicamente, projetam os interesses sociopolíticos e pessoais de todos os habitantes do país à época e, quiçá, dos tempos de agora.

Condizentes ou não com o *rótulo* naturalista em que se convencionou enquadrar Inglês, seus romances — principalmente os primeiros —, envolvem pela sua capacidade fluida de discurso e temática comum de interesses pessoais. Chamam nossa atenção, ora pela narratividade objetiva e concisa, ora pela abordagem cotidiana. Afinal,

[...] os romances dignos de estima são os que nos enganam para nosso proveito; não os que degradam o nosso espírito a um amor vil pelas coisas caducas, mortais e indecentes, mas os que nos elevam até às coisas dignas de um homem, que nos tornam melhores e tocam nossas taras e defeitos para curar. (LANGLOIS *apud* CANDIDO, 1989)

Ademais, Inglês parece-nos merecer destaque e ser discussão da dissertação que apresentamos visto que em seus textos, principalmente em seus contos, consegue incluir o particular da mitologia índia no destino humano, sem perder a sua proposta de moralidade consensual. Apresentando uma realidade que sempre se banha no mito amazônico para entender todo tipo de sorte dos homens — algo que o Norte do país sempre embrenhou por interferência de sua cultura indígena remanescente —, dita a moral ou a esboça.

A mitologia é muito bem-vinda como recurso temático da elaboração do contista. Seus contos, por isto, são muito apreciados nos círculos de discussão da literatura fantástica. Para o Prof.º Dr.º Abdala Junior,

[...] por ser o mito uma expressão da vontade renovada de uma nova história, ele não apenas registra grandes histórias arquetípicas do passado, mas, sobretudo materializa nossos impulsos em forma de narrativas. [...] o mito é manifestação, assim, de um *continuum* que envolve historicidade e psiquismo humano. Todo mito, além de manifestar essa vontade de história, é também expressão de uma drama humano condensado. E é por isso que todo mito pode facilmente servir de símbolo de situações dramáticas que constituem paradigmas culturais. (ABDALA JUNIOR, 2003, p. 14)

Com isso, é possível perceber, inclusive, que sua literatura goza do resgate de elementos culturais do meio que representa sem perder sua potencialidade universal.

Além disso, os vernáculos tupi e *nheengatu* mesclam-se com a língua do português dominador, no cotidiano do ribeirinho amazonense, ora em seu vocabulário, ora fazendo parte da toponímia em que se encontra, como se nos revelassem uma civilização única em que o passado e o futuro convivessem harmonicamente para pintar o molde sobre o qual está apoiada a narrativa do escritor.

Para Leite (2002),

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

O sociólogo enumera as características da obra oitocentista de nosso autor, ressaltando a importância dessas informações para o estudo socioantropológico da vida na Amazônia perlustrada por Inglês de Sousa.

Este, com aquela “vigorosa ignorância que faz a força da mocidade”, de que fala Brunetière, responsabiliza-se por retratar uma região que, ao norte do país, prometera o enriquecimento fácil, ou o desbravamento do exótico, tanto para o migrante brasileiro quanto para o imigrante curioso. Daí a mistura de línguas, num momento em que a língua brasílica só permanecia viva nos círculos da caboclagem, ou no dos cabanos, já que fora proibida na metade do século XVIII, numa tentativa de impor o idioma português.

Verifica-se em sua obra, dessa forma, uma miscelânea linguística que conta com a incorporação de termos do tupi e do *nheengatu* ao português, que faz da estrutura narrativa de Inglês de Sousa e de sua eloquência um exemplo de regionalismo que foge às expectativas da representação linguística fluminense da época do final do Império e

incipiência República, a qual dominava os parâmetros e escolhas literárias contemporâneas naquele momento.

Logo, o Rio de Janeiro, vórtice das discussões políticas e das transformações sociais — e então capital do país sintonizada com os anseios da burguesia e obcecada pelas ideias de *progresso* e *civilização* —, não abre espaço para a literatura de Inglês, fazendo-a preterida.

Procurando cumprir a missão de resgatar a natureza *sui generis* do país e de dar conta de propagandear valores considerados retrógrados e passados pela sociedade moderna e alinhada aos parâmetros anglo-franceses, seu projeto literário de valorização amazônica, que é idealizado sob o título de *Cenas da vida Amazônica*, cai no ostracismo e fica renegado ao esquecimento por décadas, não sendo interessante nem para eventuais reedições posteriores, inclusive, à morte do autor.

Talvez tivesse nosso autor pleno conhecimento desse terreno árido que a glória de nossas letras nacionais punha e tivesse abdicado da popularidade que elas poderiam ter-lhe rendido. Muito embora as tivesse amado, não se reconciliaria jamais com elas, dedicando-se com esforço a outras formas produtivas de atividades e de participação social. Daí, então, o seu trabalho intenso na conquista e conservação de outros postos de trabalho, como a política, o direito, a alta magistratura nos círculos sociais de que nunca se divorciou: foi um egresso calculista, que sacrificou a produção literária em favorecimento de outras exigências da sociedade, descrendo da glória à sua maneira.

Talvez se existisse à época e até há pouco tempo uma verdadeira crítica literária, imparcial e comprometida com os mais puros valores literários, essa dissidência — assim como tantas outras de tantos próceres literatos — pudera ter sido evitada!

O que se vê hoje e que certamente ocorria à época — basta lembrar a guerra traçada pela crítica polemista e territorial de Romero e a, contrária e combativa a este, de José Veríssimo — é que o crítico que tenta manifestar uma opinião imparcial, mas que vai de encontro ao *establishment* crítico literário, e sofre, geralmente, por dois motivos a saber:

1. por uma campanha daqueles que não admitem restrição no estudo de sua obra, por preconizarem o aparentemente irrefutável, porque se cristaliza há tempos; e
2. por uma luta combativa dos que não se conformam com as concessões feitas a outros, que nunca foram prestigiados pela mesma crítica cristalizada.

E como o crítico não pode, pela estreiteza desse cenário particularizado pelo Sudeste brasileiro — como se viu até há poucos tempos —, manter sua uniformidade de julgamento, resulta de tudo isto, ou seu consentimento por adaptação à adversidade que se lhe impõe, à revelia de sua consciência; ou uma atividade acidentada, entre as maldições daqueles que tanto a invejaram e depreciaram com injúrias e perfídias.

Nossa intenção com esta dissertação, de forma alguma, é gerar qualquer tipo de polêmica com a crítica literária vigente e *defensista* de ideais cristalizados por garantir a valorização de uns autores em detrimento de outros. Inclusive porque se diz que o aspirante à fama — mesmo que não seja o nosso caso! —, para parecer ilustre e notável, reduz seu intelecto à obscuridade e sufoca as próprias ideias apenas para garantir a representação pessoal por meio da publicação de seu trabalho, restando à deflagração de ausência daquelas a dissimulação por meio da crítica retórica, que não abre espaços a não ser para os próprios devaneios e vacuidades a respeito do apenas *aparente* pensamento original.

Sendo assim, manifestamos, através desta dissertação, intensa atividade investigativa para fazer alçar voo o parecer de que Inglês de Sousa pode, sim — e deve! —, ser considerado um autor singular da produção oitocentista de finais do século XIX. Isto se confirmaria, ora por causa de sua prévia característica literária, ora por causa de seu resgate linguístico cultural de uma região tão pejorada pelo resto do país. Ou ainda, pela sua inventividade literária, que pôde inscrever na antologia das letras nacionais um obituário literário muito peculiar e prestigioso aos moldes dos grandes autores da literatura mundial, como ele próprio insistia em afirmar quando se lhe perguntavam suas influências ou a respeito de seus preferidos autores.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ABDALA JUNIOR, Benjamin. *De voos e ilhas: Literatura e comunitarismos*. São Paulo: Ateliê, 2003.
- AMADO, Jorge. *Cacau*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.
- AMORA, Antonio Soares. “Inglês de Sousa”. In: _____. *História da literatura brasileira*. São Paulo: Saraiva, 1958, pp. 114-5.
- ANDRADE, Oswald de. “Dois emancipados”. In: LIMA, Alceu Amoroso Lima. Org. de Aurélio Buarque de Holanda Ferreira. *O romance brasileiro de 1752 a 1930*. Rio de Janeiro: Edições O Cruzeiro, 1952. pp. 175-8.
- ARARIPE JÚNIOR, Tristão de Alencar. *Obra crítica de Araripe Júnior*. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura; Casa de Rui Barbosa, 1958-60. 2 vols.
- _____. *Literatura brasileira, movimento de 1893*. Rio de Janeiro: Democrática Editora, 1896. pp. 125-30.
- _____. “Prólogo da 2ª edição de *O missionário*”. In: SOUSA, Inglês de. *O missionário*. Rio de Janeiro: Laemmert, 1889. pp. 7-40.
- ASSEMBLEIA LEGISLATIVA DE SÃO PAULO. “Os deputados do Império”. In: _____. *Legislativo paulista: Parlamentares, 1835-1998*. Coord. de Auro Augusto Caliman. São Paulo: Imprensa Oficial, 1998. p. 58-60.
- ASSIS, Machado de. *Obra completa de Machado de Assis*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994. vol. III.
- AUERBACH, Erich. *Introdução aos estudos literários*. Trad. de José Paulo Paes. São Paulo: Editora Cultrix, 1972.
- BARBOSA, Francisco de Assis. “Romance, novela e conto no Brasil”. *Cultura*, Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura, n. 3, maio-ago 1949.

- _____. “Inglês de Sousa visto por Paulo Inglês de Sousa”. In: _____. *Retratos de família*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1954. pp. 143-55.
- BENJAMIN, Walter. “Questões introdutórias de crítica do conhecimento”. In: _____. *Origem do drama barroco alemão*. Trad. de Sérgio P. Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1984.
- BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Editora Cultrix, 1979.
- BOTELHO, J. M. “Uma breve abordagem acerca da estilística morfológica (ou léxica)”. In: _____. *Estudos reunidos: Linguagem, literatura e estilística*. Rio de Janeiro: Botelho Editora, 2006.
- CAMPOS, Humberto de. *Carvalhos e roseiras*. 4. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1947. vol. 20, pp. 183-90.
- _____. *A operação do texto*. São Paulo: Perspectiva, 1976.
- CANDIDO, Antonio. *A educação pela noite e outros ensaios*. São Paulo: Ática, 1989.
- _____. *Formação da literatura brasileira: Momentos decisivos*. 5. ed. São Paulo: Edusp, 1975. vol. 2.
- _____. “A personagem do romance”. In: CANDIDO, Antonio; ROSENFELD, Anatol; PRADO, Décio de Almeida; GOMES, Paulo Emílio Salles (Orgs.). *A personagem de ficção*. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 1971. pp. 53-80.
- CANDIDO, A; CASTELO, José Aderaldo. *Presença da literatura brasileira: Do romantismo ao simbolismo*. 3. ed. rev. Rio de Janeiro Difusão Europeia do Livro, 1968.
- CARMO FIGUEIRA, Lauro Roberto do. “A recepção dos *Contos amazônicos* de Inglês de Sousa”. *Espaço Científico*, v. 6, n. 1, pp. 57-62, 2005.
- CASTELO, José Aderaldo. “Aspectos de realismo-naturalismo no Brasil”. *Panorama*, Washington D.C.: Pan-American Union, vol. III, n. 9, pp. 53-5, 1954.

- COUTINHO, Afrânio. *A literatura no Brasil*. Rio de Janeiro: José Olympio; UFF, 1986. vol. IV.
- DIAS CORRÊA, Oscar. “O ficcionista Inglês de Sousa”. Conferência proferida na Academia Brasileira de Letras, durante o ciclo “Fundadores da ABL”, 29 abr. 2003. *Revista Brasileira*, fase VII, ano X, n. 37, pp. 149-65, out./dez. 2003.
- FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. “Prefácio da 3ª edição de *O missionário*”. Rio de Janeiro: Edições *O Cruzeiro*, 1952. pp. 167-74.
- FERREIRA, Carlos Augusto. “Luiz Dolzani”. *Correio Paulistano*, São Paulo, n. 5884, p. 1, 28 maio 1876.
- FERREIRA, Marcela. “Ideias em evolução: Inglês de Sousa cronista”. In: XII Congresso Internacional da ABRALIC. Curitiba: UFPR, 18 A 22 jul. 2011. Disponível em: <www.abralic.org.br/anais/cong2011/AnaisOnline/resumos/TC1058-1.pdf>. Acesso em: 10 jun. 2013.
- FREYRE, Gilberto. *Uma interpretação do Brasil*. Rio de Janeiro: Biblioteca Nacional, 1989.
- GARCIA, Othon M. *Comunicação em prosa moderna*. São Paulo: Editora da Fundação Getúlio Vargas, 1975.
- GASS, William H. *A ficção e as imagens da vida*. Trad. de Edilson Alkmin Cunha. São Paulo: Editora Cultrix, 1971.
- GUERRA, Gutemberg Armando Diniz. “Inglês de Sousa trocado em miúdos”. *Asas da Palavra*, Belém, vol. 7, n. 15, pp. 19-21, 2003.
- HAUSER, Arnold. *História social da arte e da literatura*. Trad. de Álvaro Cabral. São Paulo: Martins Fontes, 1995.
- HOLANDA, Sérgio Buarque de. “Inglês de Sousa: O missionário”. In: FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda (Coord.). *O romance brasileiro (De 1752 a 1930)*. Rio de Janeiro: Edições *O Cruzeiro*, 1952.

- HOUAISS, Antônio e VILLAR, Mauro de Salles. *Dicionário Houaiss da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2009.
- INGLÊS DE SOUSA, Paulo. “A vida de Inglês de Sousa”. *A Manhã*, vol. 1, n. 4, 7 set. 1941. Suplemento Autores e Livros.
- JOSEF, Bella. *Inglês de Sousa: Textos escolhidos*. Rio de Janeiro: Agir, 1963. (Série Nossos Clássicos)
- LEITE, Marcus Vinnicius C. *Cenas da vida amazônica: Ensaio sobre a narrativa de Inglês de Sousa*. Belém: Unama (Universidade da Amazônia), 2002.
- LIMA SOBRINHO, Barbosa. “Discurso de posse”. *Revista da Academia Brasileira de Letras*, Rio de Janeiro, ano 53, vol. 88, 1954.
- MAGALHÃES, Couto de. *O selvagem*. Belo Horizonte: Itatiaia, 1975.
- MALLAC, Guy. de. *Barthes*. São Paulo: Melhoramentos, 1977.
- MARQUES, Xavier. “Elogio de Inglês de Sousa”. In: *DISCURSOS Acadêmicos*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1936. pp. 89-113. vol. v.
- _____. “Discurso de posse”, 17 set. 1920. Disponível em: <<http://www.academia.org.br/abl/cgi/cgilua.exe/sys/start.htm?infoid=8427&sid=276>>. Acesso em: 27 maio 2015.
- MARTINS, Wilson. *História da inteligência brasileira*. São Paulo: Cultrix; Edusp, 1978.
- MELO NETO, João Cabral de. “Incluindo ideias fixas de João Cabral de Melo Neto, de Feliz de Athayde”. *Diário de Lisboa*, Lisboa, pp. 85-6, 3 maio 1958.
- MERQUIOR, J. G. *De Anchieta a Euclides: Breve história da literatura brasileira*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1977. vol. I, p. 116.
- MIRANDA, Vicente Chermont. *Glossário paraense: Coleção de vocábulos peculiares à Amazônia e especialmente à ilha de Marajó*. Belém: UFPA, 1968. (Coleção Amazônica, Série Ferreira Penna)
- MOISÉS, Massaud. *A análise literária*. 10. ed. São Paulo: Cultrix, 1996.

- MONTELO, Josué. “A ficção naturalista: Aluísio de Azevedo, Inglês de Sousa, Júlio Ribeiro, Adolfo Caminha”. In: _____. *A literatura no Brasil*. Rio de Janeiro: Editora Sul-Americana, 1955. v. II, pp. 49-74.
- _____. “Prefácio”. In: SOUSA, Inglês de. *O coronel sangrado*. Belém: UFPA, 1968.
- MONTENEGRO, Olívio. “Inglês de Sousa”. In: _____. *O romance brasileiro*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1938. pp. 71-82.
- NAVARRO, Eduardo de Almeida. *Dicionário de tupi antigo: A língua indígena clássica do Brasil*. São Paulo: Global, 2013.
- _____. *Dicionário de tupi antigo: A língua indígena clássica do Brasil*. São Paulo: FFLCH-USP, 2006. Tese (Livre-Docência).
- _____. *Método moderno de tupi antigo: A língua do Brasil dos primeiros séculos*. 2. ed. Petrópolis: Vozes, 1998.
- _____. *Curso de língua geral (nheengatu ou tupi moderno): A língua das origens da civilização amazônica*. [S.l.: s.n.], 2011.
- NEEDELL, J. D. *A Tropical Belle Époque*. Cambridge: Cambridge University Press, 1987 pp. 93-183.
- OTAVIO FILHO, Rodrigo. *Inglês de Sousa (1º centenário de seu nascimento)*. Rio de Janeiro: Publicações da Academia Brasileira de Letras, 1955.
- PAIM, Antônio. *História das ideias filosóficas no Brasil*. São Paulo: Grijalbo; Edusp, 1974.
- PEREIRA, Lúcia Miguel. *História da literatura brasileira*. 2. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1957. vol. XII: Prosa de ficção (de 1870 a 1920).
- _____. “Inglês de Sousa versus Luiz Dolzani”. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 17 jun. 1945.
- PRADO JÚNIOR, Caio. *Formação do Brasil contemporâneo: Colônia*. São Paulo: Brasiliense; Publifolha, 2000.

- QUEIRÓS, Eça. de. “Cartas inéditas de Fradique Mendes e mais páginas esquecidas”. In: _____ . *Obras de Eça de Queirós*. 4. ed. Porto: Lello, 1945.
- _____. *Obras completas de Eça de Queirós*. Org. de João Gaspar Simões. Rio de Janeiro: Aguilar, 1997. 2 vols.
- RAMOS, Graciliano. *Vidas secas*. 85. ed. Rio de Janeiro: Record, 2002.
- RIBEIRO, Darcy. *O povo brasileiro*. 12. reimp. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.
- SODRÉ, Nelson Werneck. *História da literatura brasileira*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1960.
- _____. *O naturalismo no Brasil*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1965.
- SOUSA, Alberto. *Os Andradas*. São Paulo: Tipografia Piratininga, 1922. vol. III, p. 287.
- SOUSA, Inglês de. *Contos amazônicos*. Rio de Janeiro: Presença, 1988. (Coleção Resgate, 13)
- _____. *História de um pescador*. Belém: Fundação Cultural do Pará Tancredo Neves; Secretaria de Estado de Cultura, 1990. (Coleção Lendo o Pará, 8)
- _____. *O cacaulista*. Belém: UFPA, 1973. (Coleção Amazônica, Série Inglês de Sousa)
- _____. *O coronel Sangrado (Cenas da vida do Amazonas)*. Belém: UFPA, 1968. (Coleção Amazônica, Série Inglês de Sousa)
- _____. *O missionário*. Rio de Janeiro: Ediouro, 1985.
- STRADELLI, Ermano. *Vocabulário nheengatu-português e português-nheengatu*. Cotia (SP): Ateliê Editorial, 2014.
- TAINE, Hippolyte. *Filosofia da arte*. Trad. de Helena Barbosa. São Paulo: Edições Cultura, 1944.
- TAUNAY, Afonso de Escagnolle. *Estudos críticos*. Rio de Janeiro: Tipografia de G. Leuzinger & Filhos, 1883. v. 2: Literatura e Filologia.
- VAINFAS, Ronaldo. *A heresia dos índios: Catolicismo e rebeldia no Brasil colonial*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

- VENTURA, Roberto. *Estilo tropical: História cultural e polêmicas literárias no Brasil, 1870-1914*. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.
- VERISSIMO, José. “Um romance da vida amazônica”. *Estudos brasileiros*, Rio de Janeiro: Garnier, 1903. 3ª série.
- WOOD, James. *Como funciona a ficção*. São Paulo: Cosac Naify, 2014.
- ZOLA, Émile. *O romance experimental e o naturalismo no teatro*. São Paulo: Perspectiva, 1982.

ANEXOS

ANEXO A – Folha de rosto da procuração para inventário da morte da mãe

ANEXO B – Assinatura de Inglês de Sousa na procuração de inventário da mãe