

## O IMAGINÁRIO NA APREENSÃO DA REALIDADE AMAZÔNICA NO CONTO “A FEITICEIRA” DE INGLÊS DE SOUSA

Geovane Alves de Paiva<sup>1</sup>  
Raquel Aparecida Dal Cortivo<sup>2</sup>  
Pedro Manoel Monteiro<sup>3</sup>

**Resumo:** A representação da realidade amazônica na literatura é, historicamente, permeada pela força do imaginário seja dos primeiros europeus que atravessaram a região, seja dos locais na sua forma de interagir com o espaço e com a natureza. Desse modo, fosse por falta de vocabulário para descrever o desconhecido, fosse com a intenção de demarcar a diferença entre o “civilizado” e o “selvagem”, histórias extraordinárias, seres lendários e animais fantásticos povoaram os primeiros escritos sobre as terras e o homem amazônico. Nessa perspectiva, abordaremos o conto “A Feiticeira” de Inglês de Sousa, tecendo considerações sobre a literatura amazônica e a forma de representação do imaginário que tanto aponta para dualidades do tipo cidade/campo, centro/periferia e civilizado/selvagem. Assim, ultrapassada a fase do olhar estrangeiro e da apreensão por via do exotismo, outras histórias se seguem, incorporando o elemento imaginário à narração ambientada na região de forma a evidenciar certa cosmovisão na qual a realidade é permeável aos elementos da imaginação e suscetível a eles. Portanto, tal característica não é restrita à expressão de certa regionalidade, embora possa ser assim compreendida, pelo contrário, pode representar a força dessa literatura como expressão genuína do Brasil profundo.

**Palavras-chave:** Inglês de Sousa. Contos. A feiticeira. Imaginário Amazônico.

## IMAGINARY IN THE APPREHENSION OF THE AMAZON REALITY IN THE TALE "A FEITICEIRA" OF INGLÊS DE SOUSA

**Abstract:** The representation of the Amazonian reality in literature is, historically, permeated by the power of the imagination, whether of the first europeans who crossed the region, or of the locals in their way of interacting with space and nature. Thus, either for lack of vocabulary to describe the unknown, or with the intention of demarcating the difference between the “civilized” and the “savage”, extraordinary stories, legendary beings and fantastic animals populated the first writings about lands and the amazon man. In this perspective, will approach the tale “A feiticeira” by Inglês de Sousa, making considerations about the amazonian literature and the form of representation of the imaginary that so much points to dualities of the city/country, center/periphery and civilized/savage type. Thus, once the foreign gaze and apprehension through exoticism had passed, other stories follow, incorporating the imaginary element into the narrative set in the region in order to highlight a certain cosmovision in which reality is permeable to elements of imagination and susceptible to them. Therefore, this characteristic is not restricted to the expression of a certain regionality, although it can be understood as such, on the contrary, it can represent the strength of this literature as a genuine expression of deep Brazil.

**Keywords:** Inglês de Sousa. Short stories. A feiticeira. Amazonian imaginary.

<sup>1</sup> Geovane Alves de Paiva (mestrando do Programa de Pós-graduação em Ensino e Ciências Humanas – PPGEHC-UFAM; Bolsista da Fundação de Ampara de Pesquisa do Amazonas – FAPEAM). E-mail: [paiva.g.a.de@gmail.com](mailto:paiva.g.a.de@gmail.com)

<sup>2</sup> Raquel Aparecida Dal Cortivo (Professora Dra. da Universidade Federal de Rondônia; Professora Colaboradora do Programa de Pós-graduação em Ensino e Ciências Humanas – PPGEHC-UFAM). E-mail: [raquel.cortivo@unir.br](mailto:raquel.cortivo@unir.br).

<sup>3</sup> Pedro Manoel Monteiro (Professor Dr. da Universidade Federal de Rondônia. E-mail: [pmmonteiro@unir.br](mailto:pmmonteiro@unir.br)).

## EL IMAGINARIO EN LA APREHENSIÓN DE LA REALIDAD AMAZÓNICA EN EL CUENTO "A FEITICEIRA" DE INGLÊS DE SOUSA

**Resumen:** La representación de la realidad amazónica en la literatura está históricamente impregnada por el poder del imaginario, ya sea de los primeros europeos que atravesaron la región, ya sea de los lugareños en su forma de interactuar con el espacio y la naturaleza. Así, ya fuera por falta de palabras para describir lo desconocido o para señalar la diferencia entre lo "civilizado" y lo "salvaje", historias increíbles, seres legendarios y animales extraordinarios poblaron los primeros escritos sobre las tierras y el hombre amazónico. En esta óptica, nos acercaremos al cuento "A Feiticeira" (La hechicera) de Inglês de Sousa, entretejiendo consideraciones sobre la literatura amazónica y la forma de representación del imaginario que apunta a dualidades como ciudad/campo, centro/periferia y civilizado/salvaje. Así, una vez superada la fase de la mirada extranjera y la aprehensión a través del éxotismo, se suceden otros relatos que incorporan el factor imaginario a la narración que se sitúa en la región, de manera que se ponía de relieve una cierta cosmovisión en la que la realidad es permeable a los factores de la imaginación y susceptible de ellos. Por lo tanto, esta particularidad no se constriñe a la expresión de una cierta regionalidad, aunque pueda entenderse como tal; al contrario, puede suponer la fuerza de esa literatura como expresión genuina del Brasil hondo.

**Palabras-clave:** Inglês de Sousa. Cuentos. A feiticeira. Imaginario amazónico.

### Introdução

Inglês de Sousa é personagem marcante na história da Literatura Brasileira, sendo o introdutor do Naturalismo no Brasil com a obra **O Coronel Sangrado**, de 1877, apesar de todo o tempo que passou desde as suas publicações iniciais, ainda hoje é um autor cuja leitura instiga e provoca. Nascido em Óbidos-PA, em 1853, sua biografia aponta um percurso histórico bastante comum para os bem-nascidos na periferia do país, o que se comprova no registro da ABL:

Fez os primeiros estudos no Pará e no Maranhão. Diplomou-se em Direito pela Faculdade de São Paulo, em 1876. Nesse ano publicou dois romances, **O cacaulista** e **História de um pescador**, aos quais seguiram-se mais dois, todos publicados sob o pseudônimo Luís Dolzani. (ACADEMIA BRASILEIRA DE LETRAS, *online*)

Como membro da elite cultural e econômica do país a essa altura passa a contribuir na imprensa não apenas da capital paulista e na santista. Publicando contos, crônicas e crítica literária, situação que lhe garante um lugar na ABL como um de seus membros fundadores, tornou-se mais conhecido pelo romance **O Missionário**, de 1891. Fixou residência na capital do país, no Rio de Janeiro em 1892, permanecendo aí até a sua morte em 1918, sendo um dos homens mais importantes de sua época.

Portanto, Inglês de Sousa representa e exemplifica perfeitamente esse caráter dual que o nascimento fora do centro cultural, urbano, econômico e político imprime no ser humano que migra da periferia para o centro e dele nunca mais se desvencilha, por fim a sua escrita, de alguma maneira, está marcada por essa trajetória que se evidencia na publicação da coletânea **Contos Amazônicos**<sup>4</sup>, de 1893 e que historicamente, pertencente a escola naturalista, sendo o objeto deste estudo a ambientação levada a efeito no texto *A Feiticeira*.

Em **Contos Amazônicos**, Eduardo R. V. Sousa destaca a presença do naturalismo já na nota introdutória:

[...] uma literatura radical, abnegada em seu esforço por encontrar uma definição do ser humano segundo a natureza quase como se fosse um esforço propriamente científico, em que a relação entre o homem, a terra e a ideia mais ampla da nacionalidade é reivindicada, cheia de expressão, procurando o rumo de uma totalidade. (SOUSA, 2018, p. 4).

Partindo desse aspecto da obra, seria pouco provável encontrarmos textos que abordam o fantástico como norma, uma vez que o pensamento racional e científico embasa a concepção Realista-Naturalista diante do mundo, compreendendo o homem como produto de seu meio. Entretanto, o volume dos **Contos Amazônicos** apresenta três narrativas cujo enredo desenvolve-se a partir do insólito *Acauã*, *A Feiticeira* e *O baile do judeu*, que pertencem à cultura popular amazônica. Interessa-nos mais de perto o conto *A Feiticeira* que apresenta elementos figurativos do imaginário que, em nossa hipótese de leitura, tanto configuram a realidade local, quanto a própria dinâmica de como tais elementos se entrelaçam com o real na cultura popular.

Considerando o já referido caráter dual centro/periferia – que se inscreve inclusive no protagonista do conto que será examinado – o objetivo é evidenciar como essa dualidade se manifesta no tratamento dado ao imaginário, que se situa como segmento do universo histórico-cultural amazônico. Além disso, investigar-se-á como os próprios elementos da narrativa podem transfigurar os movimentos do imaginário descritos por Gaston Bachelard, sem desconsiderar a implicação do imaginário no contexto local.

<sup>4</sup> Este trabalho toma por base não o texto original publicado por Inglês de Sousa, em 1893, mas a edição que teve a sua linguagem revisada e atualizada e publicada em 2018, por Eduardo Rodrigues Vianna.

A *feiticeira* não se insere, portanto, imediatamente na literatura realista estrito senso. Entretanto, parece ser exatamente esse caráter do fantástico do imaginário popular que pode ser tomado como elo da representação de parte da realidade amazônica.

### O imaginário: representação histórico-cultural

O imaginário permeia os escritos amazônicos de maneiras várias, desde os primórdios da representação feita pelos primeiros exploradores europeus que navegaram pelo labirinto de rios e floresta. Desde então esses escritos “inventaram” (GONDIM, 2007) um imaginário para o leitor europeu em relação aos homens e à natureza na região amazônica. Portanto, segundo esta visão distorcida ainda calcada no mesmo viés do exotismo que Edward Said denuncia em **Orientalismo** (2007), assim a região seria povoada de seres maravilhosos envoltos por uma natureza exótica, exuberante, imponente, ora paradisíaca, ora infernal, ou mesmo marcada pelo signo do assombro diante do desconhecido.

Por outro lado, a imersão nesse complexo cenário amazônico, o isolamento, a religiosidade e o relacionamento com os aspectos sensíveis e concretos da realidade, incluindo-se aí o desconhecido, faz com que os seres humanos que experimentam e vivenciam essa realidade criem também histórias para explicá-la, significá-la e interagir com ela.

O imaginário impõe-se, nesse sentido, como parte da realidade do homem amazônico, há um imbricamento entre a imaginação e o real.

Desse modo, o imaginário e o mundo amazônico, ultrapassam a compreensão vinda de fora que o caracteriza em suma como exótico, subdesenvolvido, primitivo, ou ainda no qual a natureza “é hostil ao homem, [...], invadida graças à teimosia do homem” (LOUREIRO, 1995, p. 56). Essa percepção constituída historicamente com a chegada dos europeus perdurou e estabeleceu-se dentro da lógica social eurocêntrica contemporânea da discriminação de tudo que é diferente ou, simplesmente, não-europeu. Antes dos ditos “civilizados” se imporem na região havia uma sociedade organizada com lógica e leis próprias, resultando numa específica e determinada formulação de mundo.

A Amazônia está no imaginário de todo o mundo, como a vastidão das águas, matas e ares; o emblema primordial da vida vegetal, animal e humana; o emaranhado de lutas entre o nativo e o conquistador; o colonialismo, o imperialismo e o globalismo; o nativismo e o nacionalismo; a ideia de um país imaginário; o paraíso perdido; o eldorado

escondido; a realidade prosaica, promissora, brutal; uma interrogação perdida em uma floresta de mitos. São geógrafos e historiadores, naturalistas e biólogos, sociólogos e antropólogos, romancistas e poetas os que percorrem os meandros e as lonjuras, o presente e o passado, o visível e o invisível, de modo a alcançar a resposta, o esclarecimento, o exorcismo ou o encantamento. (IANNI, apud LOUREIRO, 1995, p. 24).

O que circunscreve a compreensão de mundo amazônico pelo povo amazônico é um processo histórico-cultural próprio que não guarda relação de proximidade com muitas culturas europeias, sendo que o mesmo se dá com outros povos de outras regiões do globo que também andaram pela região amazônica. Portanto, nesse aspecto claro de entre-lugar, que muito bem definiu Homi Bhabha, se situa a cultura amazônica brasileira, espaço em que se vê o aculturamento e o descimento indigenista, a lida e as dificuldades do homem interiorano e do caboclo somados à vinda desses migrantes de todas as partes do mundo para a região em busca de riquezas, elementos que permitem o aparecimento das descrições do ambiente hora majestoso, hora devastador. Assim as narrativas do imaginário são impactadas por esse influxo de gentes desde as primeiras navegações, iniciadas já no século XVI, que chegaram por seus rios e igarapés.

Portanto, parte desse mundo é transfigurado na literatura cujas linhas temáticas ramificam-se assim como os rios da região, que ora se afastam, ora se aproximam uns dos outros, dessa feita as linhas temáticas surgem em confluências entre a realidade e a imaginação ou entre o visível e o invisível. Desse modo, entender a literatura amazônica implica em abandonar as imagens pré-concebidas e anacrônicas do mundo perdido e da vastidão incivilizada e abrir-se para as possibilidades que inscrevem essa literatura na série brasileira para muito além do rótulo do regionalismo.

### **“A Feiticeira” de Inglês de Souza: literatura contextualizada**

A partir dessa circunscrição de mundo amazônico em sua vastidão geográfica e temática, este trabalho se propõe a articular concepções em torno do imaginário amazônico na leitura de *A feiticeira*, a partir problematização do imaginário.

Considerando o contexto do imaginário amazônico dentro de suas tessituras precisamos entender que “[...] o texto literário não é a realidade, mas também não se isenta dela. Por isso, a necessidade de introduzir um terceiro elemento, o imaginário, que se articulará, também com

o real” (ASSMAR, 2003, apud MENDES 2016, p. 150).

A representação literária em si não é a representação fiel da realidade, ou seja, da realidade factual, e no que diz respeito ao imaginário este se articula com o real em alguma medida. O real direciona-se para concepções socioculturais, podemos compreender, então, que o imaginário amazônico corresponde a certo conceito de verdade para o sujeito amazônico ao mesmo tempo em que se ratificam as identidades, o pertencimento cultural:

O imaginário amazônica gera uma forma particular de pensar a floresta, os rios, os habitantes, a paisagem e toda a encantaria que o cerca. Décadas após o término dos dois ciclos da borracha, a floresta continua sendo vista como o entrelugar. Nas palavras de Homi Bhabha (1998), o entrelugar é um terreno de elaboração de estratégias de subjetivação, ou seja, o início de novos signos de identidade e postos inovadores de colaboração e contestação, no ato de definir a própria ideia de sociedade. (MENDES, 2016, p. 125-126).

Tudo no mundo amazônico, a floresta, os rios, os habitantes, a paisagem e toda a encantaria que o cerca, caminham para essa diversidade e pluralidade peculiar que não pode ser compreendida como homogênea e fixa. Antes se estabelece como cultura com suas próprias objetivações e subjetivações de mundo, fincando suas raízes e estabelecendo identidades que se entrechocam com a própria ideia predominante de sociedade, que em princípio eurocêntrica, contraria a concepção de relativismo cultural. Nas palavras de Loureiro (1995, p. 32) a expressão oriunda desse contexto, ganha “qualidades expressivas originais e significativas, componentes de sua estrutura de conteúdo e expressão, capazes de dialogar com reputadas correntes de pensamento e concepção estética”.

Em *A feiticeira*, podemos pensar em pelo menos duas linhas interpretativas: uma que situa o texto em sua época histórica e considera o estilo literário e, portanto, certas concepções de época que o enformam, dada a filiação do autor no Realismo-Naturalismo; a segunda parte dessa primeira leitura, mas volta-se para a forma de representação do imaginário, expandindo a leitura para a representação da própria dinâmica desse imaginário na cultura amazônica captada pelo autor.

Na primeira linha, podemos identificar que todos os elementos colaboram para a percepção de um intento realista, pois espaço, personagens, tempo, narrador e a própria ação favorecem a representação mimética e a postura questionadora que satiriza a credulidade do protagonista, sobretudo pelo desfecho com a gargalhada explosiva do Dr. Silveira que

interrompe a narrativa, deixando-a em aberto, mas sugerindo a visão anedótica do que vinha sendo narrado: “Uma gargalhada nervosa do Dr. Silveira interrompeu o velho Estêvão neste ponto da sua narrativa” (SOUSA, 2018, p. 34).

O espaço da narrativa, por sua vez, contrapõe o urbano e o rural, Rio de Janeiro/ Belém do Pará, origem do protagonista, que lhe determina os modos refinados e educados, com a interiorana Óbidos, local de onde fala o narrador que reconhece a atitude incrédula do protagonista como um defeito, uma “desgraçada mania”:

Tendo por falta de meios abandonado o estudo da medicina, veio Antônio de Sousa para a província em 1871 e conseguiu entrar como oficial do corpo de polícia. No ano seguinte, era promovido ao posto de tenente e nomeado delegado de Óbidos, onde antes nunca tivera vindo. O seu gênio folgazão, sua urbanidade e delicadeza para com todos, o seu respeito pela lei e pelo direito do cidadão faziam dele uma autoridade como poucas temos tido. Seria um moço estimável a todos os respeitos, se não fora a desgraçada mania de duvidar de tudo, que adquirira nas rodas de estudantes e de gazeteiros do Rio de Janeiro e do Pará. (SOUSA, 2018, p. 24-25).

O protagonista é descrito como uma alguém que desrespeita as crenças do interior, de certa forma “aculturado”, pois deixa de acreditar nos ensinamentos dos mais experientes depois do contato com as rodas dos estudantes e, portanto, com as teorias científicas que grassavam no século XIX. Essa característica alude a uma peculiaridade descrita por Loureiro a respeito da cultura amazônica: a dicotomia campo/cidade ou meio rural/meio urbano. Loureiro aborda como as culturas oriundas do meio rural e urbano interpenetram-se e modificam-se no contexto amazônico.

A escolha de um narrador em primeira pessoa, intruso e notoriamente parcial, acentua o tom irônico ao contrapor a figura do jovem urbanizado à figura do caboclo cujas experiências dão notícias de eventos inexplicáveis que fazem parte da forma como os locais interagem com o mundo. Assim, podemos entender essa dicotomia entre o campo e a cidade com um traço característico que tanto define o protagonista, quanto o narrador que não se exime de expressar sua opinião sobre o jovem recém-chegado da cidade após interromper os estudos. Desenha-se, então, a oposição do crédulo homem iletrado (o narrador) e do incrédulo homem instruído (o protagonista). Aparentemente, a intenção é evidenciar de forma cômica como o ribeirinho se deixa envolver por histórias fantasmagóricas e improváveis e ratificar a tese de que o isolamento

e a natureza imponente despertam nos homens tal atitude mística e mistificadora.

O narrador posiciona-se como um contador de histórias a partir de um tom crédulo e, portanto, bastante suspeito, cuja verdade é sempre reafirmada pela citação a “pessoas fidedignas”. De antemão o narrador nos informa que:

Eu não lhe podia ouvir tais leviandades em coisas medonhas e graves sem que o meu coração se apertasse, e um calafrio me corresse a espinha. Quando a gente se habitua a venerar os decretos da Providência, sob qualquer forma que se manifestem, quando a gente chega à idade avançada em que a lição da experiência demonstra a verdade do que os avós viram e contaram, custa ouvir com paciência os sarcasmos com que os moços tentam ridicularizar as mais respeitáveis tradições, levados por uma vaidade tola, pelo desejo de parecerem espíritos fortes, como dizia o Dr. Rebelo. Peço sempre a Deus que me livre de semelhante tentação. Acredito no que vejo e no que me contam pessoas fidedignas, por mais extraordinário que pareça. Sei que o poder do Criador é infinito e a arte do inimigo vária. (SOUSA, 2018, p. 23).

O extraordinário, portanto, torna-se a tônica da narrativa, envolvendo o leitor na perspectiva deste narrador, preparando o ânimo para a adesão aos fatos inusitados que apresentará. Os fatos que se desenrolam corroboram a impressão inicial de que algo incomum acontecerá, como afirma o narrador: “Desde que lhe descobri esse lastimável defeito, previ que não acabaria bem. Ides ver como se realizaram as minhas previsões” (SOUSA, 2018, p. 25).

Ao conhecer Maria Mucoim – a feiticeira – o protagonista, o Delegado Antônio de Sousa, tem suas dúvidas instigadas ainda mais, com a possível comprovação de suas certezas; investe contra ela sua atitude investigativa e age contrariando a “urbanidade e delicadeza” que lhe foram atribuídas pelo narrador. Confronta-a e, com isso, mostra o desrespeito tanto à mulher quanto às crenças locais e chama para si o destino antecipado pelo narrador:

Antônio de Sousa passava o tempo a visitar os sítios de cacau, conversando com os moradores, a quem ouvia casos extraordinários, ali sucedidos e zombando das crenças do povo. Como lhe falassem muitas vezes da Maria Mucoim, afamada feiticeira daqueles arredores, mostrava grande curiosidade de a conhecer. [...] o desgraçado rapaz riu-se, dizendo que iria no dia seguinte visitar a tapuia. Debalde o dono do sítio tentou dissuadi-lo de tão louco projeto; não o conseguiu. (SOUSA, 2018, p. 25; 28).

A descrição do espaço físico “real” em que o protagonista está inserido limita-se a poucos traços sob seguinte pretexto do narrador:

Não vos descreverei o sítio do tenente Ribeiro, porque ninguém há em Óbidos que o não conheça, principalmente daquela grande demanda que ele venceu contra Miguel Faria, por causa das terras do Uricurizal.

Basta lembrar que todos os cacauais do Paranamiri se comunicam entre si por uma vereda mal determinada, e que é fácil percorrer uma grande extensão do caminho, vindo de sítio em sítio até a costa fronteira à cidade. (SOUSA, 2018, p. 25)

É uma breve alusão a um importante ciclo econômico da ocupação Amazônica que reverbera também na produção literária da mesma forma como acontece com o período gomífero da exploração da borracha e da implantação da Zona Franca. A essa caracterização mimética das grandes extensões produtoras de cacau sobrepõem-se características que ficam entre o real e o sobrenatural:

Era de mais a mais esse dia uma sexta-feira.

Antônio de Sousa, depois de ter passado toda a manhã muito agitado, armou-se de um terçado americano e abalou para o cacau.

A tarde estava feia. Nuvens cor de chumbo cobriam quase todo o céu. Um vento muito forte soprava do lado de cima, e o rio corria com velocidade, arrastando velhos troncos de cedro e periantãs enormes onde as jaçanãs soltavam pios de aflição. [...] Procurando aninhar-se, as fétidas ciganas aumentavam com o grasnar corvino a grande agitação do rio, do campo e da floresta. Adiantavam os sapos dos atoleiros e as rãs dos capinzais o seu concerto noturno alternando o canto desenxabido.

Tudo isso viu e ouviu o tenente Sousa do meio do terreiro, logo que transpôs a soleira da porta, mas convencerá a um espírito forte a precisão dos agouros que nos fornece a maternal e franca natureza? (SOUSA, 2018, p. 28).

Como afirma Bachellard (1997, p. 18):

A imaginação inventa mais que coisas e dramas; inventa vida nova, inventa mente nova; abre olhos que têm novos tipos de visão. Verá se tiver "visões". Terá visões se se educar com devaneios antes de educar-se com experiências, se as experiências vierem depois como provas de seus devaneios.

Assim, percebemos que a realidade que Antônio de Sousa encontrará foi anteriormente alimentada e nutrida pelas histórias que ouviu sobre a feiticeira. Houve, nesse sentido, a educação do protagonista com os devaneios antes das experiências. Isso fica sugerido desde a descrição do tempo na tarde da sexta-feira, tudo corroborava para o cenário insólito que encontraria, pois na cultura popular a sexta-feira é um dia amaldiçoado e os ventos e agitação de toda a natureza anunciam desastres, causam medo.

Ao chegar na casa de Maria Mucoim, Antônio de Sousa encontra as provas materiais da imaginação despertada pelas histórias que ouviu nos sítios:

Eram seis horas quando chegou à casa da Maria Mucoim, situada entre terras incultas nos confins dos cacauais da margem esquerda. E, segundo dizem, um sítio horrendo e bem próprio de quem o habita. [...]

A casa, pequena e negra, compõe-se de duas peças separadas por uma meia parede, servindo de porta interior uma abertura redonda, tapada com um topé velho. A porta exterior é de japá, o teto de pindoba, gasta pelo tempo, os esteios e caibros estão cheios de casas de cupim e de cabas.

Sousa encontrou a velha sentada à soleira da porta, com queixo metido nas mãos, os cotovelos apoiados nas coxas, com o olhar fito num bem-te-vi que cantava numa embaubeira. Sob a influência do olhar da velha, o passarinho começou a agitar-se e a dar gritinhos aflitivos. (SOUSA, 2018, p. 29).

A condição de miserabilidade da casa carcomida pelo tempo, conforme atesta o narrador, espelha a imagem da própria velha que vive ali, razão pela qual torna-se horrendo, sob a influência da presença da velha tal qual ocorre com o bem-te-vi que passa a soltar gritos aflitivos. Além disso, o horário em que Antônio chega à casa é significativo, pois em algumas crenças certas horas são conhecidas como “horas abertas”, momentos em que coisas malignas ficam à solta na terra. Isso reforça o clima de encantaria e mistério do conto. É o limiar entre o dia e a noite e o momento em que todos estariam se recolhendo, enquanto a bruxa estaria despertando para suas atividades envoltas em sombras.

Entretanto, Sousa não se deixa intimidar pela cena que ratifica a crença popular, invade a casa da velha para mergulhar no mistério:

E o atrevido moço preparava-se para entrar na palhoça, quando a velha, erguendo-se de um jato, impediu-lhe a passagem. Aquele corpo, curvado de ordinário, ficou direito e hirto.

Os pequenos olhos, outrora amortecidos, lançavam raios. Mas a voz continuou lenta e arrastada:

— Não entre, branco, vá-se embora.

Surpreso, o tenente Sousa estacou, mas, logo, recuperando a calma, riu-se e penetrou na cabana. A feiticeira seguiu-o. Como nada visse o rapaz que lhe atraísse a atenção no primeiro compartimento, avançou para o segundo, separado daquele pela abertura redonda, tapada com um topé velho. Mas aí a resistência que a tapuia ofereceu à sua ousadia foi muito mais séria. Colocou-se de pé, crescida e tesa, à abertura da parede, e abriu os braços, para impedir-lhe com o corpo a indiscreta visita. Esgotados os meios brandos, Antônio de Sousa perdeu a cabeça, e, exasperado pelo sorriso horrendo da velha, pegou-

a por um braço, e, usando toda a força do seu corpo robusto, arrancou-a dali e atirou-a ao meio da sala de entrada. A feiticeira foi bater com a fronte no chão, soltando gemidos lúgubres.

Antônio arrancou a esteira que fechava a porta e penetrou no aposento, seguido da velha, de rastos, pronunciando palavras, o dente negro num riso convulso e asqueroso. (SOUSA, 2018, p. 30).

A indiscreta insistência em desmascarar as feitiçarias nas quais os locais acreditavam assume uma atitude violenta e igualmente desrespeitosa, pois com o objetivo de descobrir a verdade, persegue Maria Mucoim, invade a casa dela e encontra uma cena aterrorizante:

Era um quarto singular o quarto de dormir de Maria Mucoim. Ao fundo, uma rede rota e suja; um canto, um montão de ossos humanos; pousada nos punhos a rede, uma coruja, branca como algodão, parecia dormir; e ao pé dela, um gato preto descansava numa cama de palhas de milho. Sobre um banco rústico, estavam várias painéis de forma estranha, e das traves do teto pendiam cumbucas achadas, donde escorria um líquido vermelho parecendo sangue. Um enorme urubu, preso por uma embira ao esteio central do quarto, tentava picar um grande bode, preto e barbado, que passeava solto, como se fora o dono da casa. (SOUSA, 2018, p. 30-31).

Todos os animais que aparecem na cena estão relacionados, na crença popular, ao mau agouro, à bruxaria e definitivamente comprovariam as atividades maléficas da feiticeira. Animados pelo comando da bruxa, os animais atacam o protagonista que chama pela Virgem Maria, fere o bode e foge como se estivesse fugindo do inferno:

Foi então que, animada por gestos misteriosos da velha, a bicharia toda avançou com uma fúria incrível. [...] Antônio começou a arrepender-se da imprudência que cometera. Mas era um valente moço, e o perigo lhe redobrava a coragem. Num lance certo, conseguiu ferir o bode no coração, ao mesmo tempo que dos lábios lhe saía inconscientemente uma invocação religiosa. — Jesus, Maria! (SOUSA, 2018, p. 31).

A ironia torna-se explícita, uma vez que o jovem que se dizia incrédulo, invoca Jesus e Maria no momento de perigo, revelando uma alma crente e frágil na perspectiva irônica da narrativa.

O resultado da imprudência foi um desastre natural, pois as feiticeiras dominam os elementos e os animam contra aqueles que as desafiam. Trovões, raios, chuva e vento acompanharam o Delegado na fuga, ao chegar à casa de Dr. Ribeiro, recolhe-se em sua rede, mas é despertado pela cheia que inundava todo o sítio. Tenta salvar-se nadando, vê ao longe

uma canoa e grita por socorro, mas descobre que não se tratava de seu anfitrião na canoa: “Mas não era o tenente Ribeiro o tripulante da canoa. Acocorada à proa da montaria, Maria Mucoim fitava-o com os olhos amortecidos, e aquele olhar sem luz, que lhe queria traspasar o coração...” (SOUSA, 2018, p. 34), Maria Mucoim parece reafirmar a sua força diante do enfraquecimento e da prostração de Antônio.

O desfecho aberto do conto nos impede de saber se o Delegado foi socorrido, além disso, nos impede de saber se tudo não passa de um delírio do protagonista, devido à febre. Ficamos diante de uma indecisão sobre o acontecimento final da narrativa, esse efeito é característica do insólito, do fantástico, conforme destaca Todorov (1975), nós, leitores, hesitamos, diante do narrado, entre uma explicação natural e uma explicação sobrenatural. Como se sabe, na Amazônia as cheias são sazonais, todos, homens e bichos, são afetados pelo alagamento das terras mais baixas, portanto, a cheia é um evento sistêmico e natural. Igualmente a febre relatada e a confusão mental do protagonista poderiam ser efeito da forte impressão causada pelo medo que sentiu na casa de Mucoim.

As reticências que encerram a história do desafortunado Antônio Sousa apenas intensificam a indecisão do leitor entre as duas possíveis explicações, pois são seguidas por uma gargalhada nervosa de dr. Silveira, uma personagem que atua como narratário no conto, posição com a qual os leitores podem se identificar.

Nesse sentido, o conto mimetiza a difusão das histórias de fantasmagorias comuns na região. Por esta razão, mantém-se na estética realista-naturalista, uma vez que acentua traços da realidade e ironiza o imaginário e ao mesmo tempo a pretensão racionalista do protagonista, cuja religiosidade, na hora da ameaça, brota e abre espaço para a atitude irracional.

A partir desses apontamentos, podemos também compreender o conto na segunda linha interpretativa: como uma alegoria das dinâmicas do imaginário. No que se refere à realidade cultural da região Amazônica, Loureiro destaca a força do imaginário como elemento característico:

Na realidade amazônica o mundo físico tem limites sfumatos, fundidos ou confundidos com o supra real, daí por que nela homens e deuses caminham juntos pela floresta e juntos navegam sobre os rios. Situam-se no impreciso limite entre aquilo que é e aquilo que poderia ser, nesse sfumato poetizante que interpenetra o real e o imaginário. (LOUREIRO, 1995, p. 86).

Podemos, nesse sentido, tomar este conto na perspectiva alegórica da força do imaginário sobre o real. Para além disso, percebemos como real e imaginário se misturam e se diluem um no outro, tornando as fronteiras porosas e intercambiáveis entre si. Para tanto, podemos identificar na narrativa a força dos elementos. Vemos que a água numa força irrefreável cai do céu e, depois, invade a terra. Tal como a imaginação em sua investida contra a realidade. A água, metáfora da imaginação, infiltra-se pela firmeza terrestre da realidade, inunda o pensamento racional e o modifica, “estetiza-o”, conforme afirma Loureiro: “essa identidade entre deuses e homens faz parte da cultura amazônica, conferindo existência substancial a uma realidade monumental e plástica que articula o conjunto de funções, organizando-as sob o império da dominante estética” (1995, p 86-87).

Além disso, podemos verificar que o tempo da narrativa fica totalmente envolto apenas em sugestões, mas identificamos o escuro da noite que se mistura nas águas. O terror do protagonista torna-se, com isso, mais intenso. Nessa perspectiva, destacamos que o conto pode ser compreendido a partir da “imaginação material” de Bachelard (1997), na afirmação de que: “A água misturada com a noite é um remorso antigo que não quer dormir... [...] O terror aumenta no coração do homem. Os fantasmas do rio alimentam-se pois da água e da noite” (BACHELARD, 1997, p. 107-108).

A força e a violência das águas também podem representar a vingança da feiticeira pela invasão sofrida, assim, ao cavar a terra com as unhas a mulher parece ter excitado as águas contra o invasor. Isso, na psicologia das matérias proposta por Bachelard, evoca reminiscências de imagens muito antigas, cuja revolta das águas alude ao rancor. O olhar da feiticeira para o homem que se afogava parece confirmar essa leitura:

A água não tardou em dar-lhe pelos peitos. O delegado quis correr, mas foi obrigado a nadar. [...] Onde salvar-se, se as águas cresciam sempre, e o delegado já começava a sentir-se cansado de nadar. Nadava, nadava. As forças começavam a abandoná-lo, os braços recusavam-se ao serviço, câimbras agudas lhe invadiam os pés e as pernas. Onde e como salvar-se? De súbito viu aproximar-se uma luzinha e logo uma canoa, dentro da qual lhe pareceu estar o tenente Ribeiro. Pelo menos era dele a voz que o chamava. [...] Mas não era o tenente Ribeiro o tripulante da canoa. Acorada à proa da montaria, Maria Mucoim fitava-o com os olhos amortecidos, e aquele olhar sem luz, que lhe queria traspasar o coração... (SOUSA, 2018, p. 33-34).

A impossibilidade de correr sugere que o chão firme já não estava ao alcance, ou seja, o próprio protagonista parecia dissolver-se na água. Antônio Sousa lançou-se violentamente contra Maria Mucoim. Podemos fazer a analogia com a imagem criada por Bachelard (1998), daquele que, inconsequente e zombeteiramente, avança contra as águas plácidas na tentativa ingênua de demonstrar poder. As águas, então, feridas e irritadas, crescem, se transformam em tempestade e revidam a ofensa.

Ao final do conto, podemos recuperar o embate entre Maria Mucoim e Antônio de Sousa como uma alegoria do pensamento mágico contra o pretense pensamento científico, ou ainda, do homem do interior *versus* o homem urbano. Considerando essa analogia, podemos concluir pelo desfecho do conto que o pensamento mágico se impõe e subjuga o pensamento cético. E ainda: a água que sobe e quase afoga o protagonista pode representar, nas palavras de Loureiro (1995, p. 55) “a cultura do mundo ribeirinho [que] se espalha pelo mundo urbano, assim como aquela é receptora das contribuições da cultura urbana. Interpenetram-se mutuamente, embora as motivações criadoras de cada qual sejam relativamente distintas”.

Dessa forma, o conto vincula-se a uma identidade cultural amazônica, que faz parte da identidade nacional, formada pelo conjunto de identidades diversas, isto é:

[...] cada região brasileira tem seus aspectos marcantes que se sobressaem nas produções artístico-literárias” [...] na região sul: as sagas históricas com seus guerreiros e heróis são produtos que estão presentes em suas produções; Na região nordeste, a desigualdade social, a pobreza, a seca, as migrações para outras regiões, são exploradas como temas para produções artísticas; E a região amazônica, por sua vez, com sua natureza exuberante e diferenciada, oferece temas ligados a esse imaginário local, principalmente, com os mitos e lendas amazônicas. (COSTA, 2016, p.40).

Assim, a produção literária de determinada região é resultado de sua cultura, por isso uma cultura não pode/deve ser priorizada em detrimento de outra, porém apesar da formulação histórica do conceito de relatividade cultural estabelecido por Franz Boas, em 1887, ainda hoje faz-se necessário a defesa da pluralidade como norma.

A cultura da região amazônica, assim como qualquer outra cultura mundial, é resultante da construção histórica entre povos distintos, porém, a identidade primeira desse povo mostra-se voltada para uma harmoniosa correlação entre homem/natureza e natural/sobrenatural, “por conseguinte, é impossível falar sobre identidade amazônica e não associar à natureza, a relação

do homem nativo desta região com o rio, os animais, a floresta, marcando profundamente a formação identitária do povo que habita a Amazônia” (COSTA, 2016, p. 41).

A cultura está a nível social/histórico, por essência, e vai constituindo-se de linguagens, gostos, crenças e de vivências cruzadas do povo que viveu e vive nessa região tão diversa e tão plural. O gigantesco espaço amazônico para o forasteiro surge em suas descrições objetivas e subjetivas sempre como misterioso, incompreensível, belo e rico causa de todo estranhamento que o olhar de base eurocêntrico/urbano dificilmente consegue compreender e aceitar.

Sobre a concepção do imaginário e do mítico que desafiam as interpretações de base eurocêntrica/urbana, a região amazônica é fonte de variadas contribuições ricas e puras desse mundo em particular quando apresenta figuras como a feiticeira, o Boto, Yara, o Boi-Bumbá, os espíritos da floresta, quer sejam de origens dos variados grupos étnicos, como a lenda do guaraná, quer sejam frutos do sincretismo entre povos de diferentes continentes como é o caso do carimbó entre tantos outros exemplos possíveis.

As vivências e experiências do povo amazônico e o seu imaginário representam mais que mitos, mais que ficção, constituem partes reais do ambiente metafísico amazônico, que para uma cultura externa ocidentalizada, de base europeia diz muito mais respeito ao fictício, ao ingênuo, ao irreal do que a verdadeira representação dos modos de ser e estar no mundo das múltiplas culturas amazônicas, que ao fim e ao cabo, numa análise comparada são tão fantásticas e irreais quanto as histórias contadas pelos irmãos Grimm, Hans Christian Andersen e Charles Perrault, sem tocar nos contos de fadas do oriente como os contos d’As Mil e Uma Noites que ilustram diferentes e estranhos modos de estar no mundo, só para citar alguns.

Além do mais, não se pode negar que toda cultura humana se apresenta permeada de contexto do imaginário e do misticismo. Então cabe a cada sociedade compreender e aceitar essas diversidades e pluralidades culturais. Dentro dessa perspectiva do imaginário, Loureiro, pontua:

O imaginário assumiu desde sempre o papel de dominante no sistema de produção cultural amazônico. Como consequência, a contribuição amazônica à literatura brasileira se fez e se faz, predominantemente, através de produtos desse imaginário, diferentemente do que ocorre com as outras regiões brasileiras. (LOUREIRO, 1995, p. 64).

O imaginário ganhou significativo papel em torno das tessituras amazônicas. Entende-se o ambiente amazônico como sendo propício para as representações do inexplicável, haja

vista toda a especificidade da geografia que circunscreve a região. A floresta amazônica transcende a compreensão humana e não pode ser negada como elemento fundacional do sobrenatural e do imaginário dessa imensa região que recobre vários estados brasileiros e atravessa nove fronteiras internacionais, por si só pouco menor do que toda a Europa.

A identidade regional literária amazônica não se concebe como padrão e cânone, tende a ser homogeneizado e perde seu caráter identitário múltiplo, por força da globalização que acaba por romper com as ideias de particularidades locais. Essa homogeneização constitui-se como produto de base hegemônica, eurocêntrica disseminada do centro para a periferia, tem sua origem no meio social de ordem capitalista, devendo pois, ser combatida. Em contrapartida, na lógica da globalização, permite-se em alguma medida a manutenção de localismos literários em virtude de potencialidades para o consumo, mercantilização, ou seja, a ideia de consumo vai além da ideia do privilegiar o canônico em detrimento do não-canônico.

A partir disso a identidade amazônica em suas produções que por essência associa-se ao heterogêneo, não corresponde ao homogêneo globalizado eurocêntrico e patriarcal, finca os ideais de alteridade literária regional e constitui-se em foco de resistência cultural. É dentro desse contexto literário de resistência que se legitima o mundo amazônico, mediante a sua diversidade e pluralidade e, por estes motivos, adquire reconhecimento e valor sociocultural independentemente, ou apesar da globalização.

### Considerações finais

O mundo amazônico carrega marcas histórico-culturais que mostram as identidades dos povos amazônicos, suas narrativas ultrapassam a linha do real, factual historicizado ganhando ares do imaginário, o qual para essa cultura representa mais que ficção, mais que ingenuidades, antes parte real do ambiente e da vida do homem. Desta forma, produções como *A feiticeira* tornam-se elementos de autoafirmação das culturas locais e servem para potencializá-las e não as discriminar/homogeneizar.

No que se refere ao ensino da literatura, o estudo da literatura em sua especificidade da temática amazônica tem especial relevância, uma vez que possibilita a aproximação do contexto retratado nas obras com o contexto vivenciado pelos alunos, seja na realidade social, seja no reconhecimento de índices geográficos e culturais. Desse modo, o ensino da literatura torna-se mais significativo, pois permite perceber também a forma como a realidade conhecida é

transfigurada na linguagem polissêmica e metafórica do texto literário.

Aspectos como o imaginário e a cultura popular amazônicos são evidenciados e rapidamente reconhecidos por aqueles que vivenciam contextos parecidos e, com isso, é possível ao docente realizar um trabalho de mediação da leitura que amplia o conhecimento do texto para além da interpretação dos sentidos, mas também para o reconhecimento das técnicas empregadas e dos efeitos conseguidos.

Portanto, tomando o conto *A feiticeira*, de Inglês de Sousa, e reconhecendo o autor como iniciador do Realismo-Naturalismo no Brasil, o professor no ensino médio pode iniciar sua abordagem dessa escola literária, partindo da “leitura de mundo” do aluno, de suas experiências e histórias familiares para articulá-la ao que Lajolo denomina “mundo da leitura”, ou seja, para a sistematização de conhecimentos acerca do sistema literário e suas variações numa perspectiva de valorização do local, do regional e do nacional em detrimento do global excludente, além de poder enfocar as diferenças entre os valores do campo e da cidade como formas dialógicas.

## Referências

ACADEMIA BRASILEIRA DE LETRAS. **Inglês de Sousa**: biografia. Disponível em: <https://www.academia.org.br/academicos/ingles-de-sousa>. Acesso em 15. jun. 2022.

AIRES, Romário dos Anjos. **Literatura brasileira de expressão amazônica: perspectivas e concepções**. Macapá, v. 5, n. 1, 1º semestre, 2015

BACHELARD, Gaston. **A água e os sonhos** : ensaio sobre a imaginação da matéria. Tradução Antônio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

BOAS, Franz. **Museums of Ethnology and Their Classification**. *Science* 9: 1987. Pp. 587-589.

COELHO, Davi de Barros. **Amazônia Animada: A representação da região amazônica no cinema de animação brasileiro**. In:\_\_\_\_\_. **A Amazônia entre o real e o imaginário**. Dissertação (mestrado) – Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Departamento de Artes e Design, 2012. 293 f. cap. 3, p. 49-122.

COSTA, Jaqueline Gomes da. **Identidade e cultura amazônica em obras da literatura infantojuvenil**. Dissertação (Mestrado em Letras) Fundação Universidade Federal de Rondônia / UNIR. Porto velho, Rondônia, 2016. 131f.

FARES, Josebel Akel. **O não lugar das vozes literárias da amazônia na escola**. Universidade

do Estado do Pará – UEPA. Revista Cocar. Belém, vol. 7, n.13, p.82-90/ jan-jul 2013.

FERNANDES, José Guilherme dos Santos. **Literatura brasileira de expressão amazônica, literatura da amazônia ou literatura amazônica?**. Revista da Pós-Graduação em Letras – UFPB. João Pessoa, Vol 6., N. 2/1, 2004 – p. 111-116.

GONDIM, Maria Stela da Costa. **A inter-relação entre saberes científicos e saberes populares na escola: uma proposta interdisciplinar baseada em saberes das artesãs do Triângulo Mineiro**. 2007.

LAJOLO, Marisa. **Do mundo da leitura para a leitura do mundo**. São Paulo: Ática, 1993.

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

MENDES, Francielle Maria Modesto. **Imaginário na Amazônia: os diálogos entre história e literatura**. – Rio Branco: Edufac, 2016. 198 p.

SAID, Edward W. **Orientalismo: o Oriente como invenção do Ocidente**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

SCHWAMBORN, Núbia Litaiff Moriz, COSTA, Veronica Prudente. **Literatura Pan-Amazônica**. Manaus: UEA Edições, 2019.

SOUSA, Inglês. **Contos Amazônicos**. 2. ed. Jundiaí: Cadernos do Mundo Inteiro, 2018.

TODOROV, Tzvetan. **Introdução à literatura fantástica**. Trad. Maria Clara Correa Castello. São Paulo: Perspectiva, 1975.

Submissão em: 19/07/2022

Aceito em: 15/05/2023

Citações e referências  
conforme normas da:

