

UM OLHAR SOBRE O “VOLUNTÁRIO”, EM CONTOS DE INGLÊS DE SOUSA

A LOOK AT “VOLUNTÁRIO”, IN TALES OF INGLÊS DE SOUSA

Raquel Alves Ishii¹

O escritor, advogado e jornalista, Herculano Marcos Inglês de Souza, nasceu em 1853, na cidade de Óbidos, Estado do Pará. Foi membro fundador da Academia Brasileira de Letras, professor de direito da Faculdade Livre de Ciências Jurídicas e Sociais do Rio de Janeiro, além de ter sido Governador das então províncias de Sergipe e do Espírito Santo. O ficcionista faleceu em no ano de 1918, no Estado do Rio de Janeiro, aos 64 anos de idade (CANDIDO; CASTELLO, 1994, p. 331).

Sua obra literária, que compreende o período de 1876 e 1893, é composta pelas publicações dos romances “O cacaulista” e “História de um pescador”, publicados em 1876; “O coronel sangrado”, publicado em 1877; “O missionário”, publicado em 1891 – considerada a obra mais representativa de sua vida literária e, por fim; em 1893, publica “Contos Amazônicos” que reúne nove contos sobre diferentes realidades amazônicas.

É necessário destacar que toda a obra de Inglês de Sousa será marcada obsessivamente pela natureza da região Amazônica, pelas cidades pequenas e pelas “personagens-típos”, produzidos pelo autor como projeção universal da realidade da região. Aliada a sua escolha temática, segue-se a sua opção estética-ideológica: o Naturalismo. Afrânio Coutinho entende o Naturalismo como um Realismo “a que se acrescentam certos elementos (...) É o Realismo fortalecido por uma teoria peculiar, de cunho

¹ Mestra em Letras: Linguagem e Identidade pela Universidade Federal do Acre (2011) e Professora dessa mesma instituição, lotada no Centro de Educação, Letras e Artes.

científico, uma visão materialista do homem, da vida e da sociedade” (COUTINHO, 1995, p. 188). Independentemente das periodizações cronológicas, que estabelece o Naturalismo como manifestação literária própria do século XIX, o autor pontua que “o Naturalismo existe sempre que se reage contra a espiritualização excessiva” (COUTINHO, 1995, p.180)

O contrário a uma espiritualização excessiva dá-se pelo exame minucioso da superfície natural, pois para os naturalistas

o fato superficial pertence, sem dúvida, à realidade (...) A sua colheita, entretanto, como processo linear e definitivo e isolado, parte do pressuposto de que a realidade é estática, imutável, passível de uma reconstituição integral em dado momento (WERNECK SODRÉ, 1988, p. 382).

É partindo então do pressuposto de que é possível “coletar” as imagens cotidianas da região amazônica e reproduzi-las como pinturas fiéis em seus escritos literários que, Inglês de Sousa, como um botânico que coleta flores para sua coleção, crê descrever a realidade amazônica, tendo em vista a sua “superfície estática”.

Antônio Candido e J. Aderaldo Castello afirmam (1994), por exemplo, que as características naturalistas de Inglês de Sousa no romance “O cacaulista”

se impõem ao romancista de maneira quase ortodoxa. De tal forma o esquema dramático do romance é armado com o propósito de demonstrar uma tese condicionada a fatores e situações selecionados, que, se fossem outros, provocariam um desfecho diferente (CÂNDIDO; CASTELLO, 1994, p. 331).

O condicionamento a que Inglês de Sousa submete suas narrativas e personagens também pode ser observado nas nove histórias de sua obra “Contos Amazônicos”. Nelas, reina a natureza da região amazônica como determinante na organização de cidades e pessoas, geralmente “abandonadas” pela ausência do Estado, seguindo fatidicamente destinos similares e pré-determinados.

Assim, é exatamente na tentativa de combater o excesso de subjetividade, nos moldes naturalistas, na busca pela verdade, alinhada aos discursos científicos dos viajantes do século XIX, que Inglês de Sousa “coisifica” os sujeitos e as localidades amazônicas, tornando-as incapazes

de sobreviverem de maneira independente e autônoma, alimentando a recorrente ideia de haver sempre a necessidade de intervenções externas com propósitos civilizatórios.

Sua literatura é marcada então, não somente pelo determinismo da natureza sobre o homem, mas também pelo discurso colonial também presente nos relatos de viagem sobre a Amazônia, principalmente os que se propunham a estudar, catalogar, classificar, ou seja, isentar de sentimentos e subjetividades as análises feitas sobre homens, mulheres e crianças habitantes da região Amazônica.

Situada historicamente em meados do século XIX, a narrativa no conto o “Voluntário”, se passa na pequena cidade de Alenquer, localizada, à época, na Província do Amazonas. O conto narra história de um jovem pescador que é recrutado para lutar na Guerra do Paraguai, ocorrida entre os anos de 1864 e 1870. Após o recrutamento, as linhas finais do conto sugerem que sua mãe, a “tapuia” Rosa, enlouquece e passa a vagar pela cidade cantando cantigas populares.

O jovem é Pedro, descrito pelo autor como sendo

um rapagão de dezenove anos, desempenado e forte. Tinha olhos pequenos, tais quais os do pai, com a diferença de que eram vivos e de uma negrura de pasmar. A face era cor-de-cobre, as feições achatadas e grosseiras, de caboclo legítimo, mas com um cunho de bondade e candura, que atraía o coração alegre de quantos lhe punham a vista em cima (INGLÊS DE SOUSA, 2005, p. 24).

Não fosse pela “cor-de-cobre” e as “feições achatadas e grosseiras”, Pedro seria a expressão do herói romântico: porte atlético e a bondade e candura “que atraía o coração alegre” de todos, pois distribuía sua benevolência a conhecidos e não conhecidos:

os viajantes (...) ficavam cativos da doçura e afabilidade com que se oferecia o rapaz para os acompanhar à vila, ou dava conselhos práticos sobre a viagem e os pousos. Quanto à generosidade, basta dizer que jamais lhe sucedia arpoar um pirarucu sem presentear com uma ventrecha aos vizinhos pobres, e se num belo dia lhe caía a sorte de matar um peixe-boi no lago, havia festa em casa (INGLÊS DE SOUSA, 2005, p. 24).

Ao passo que Pedro orgulhava os moradores da pequena cidade de Alenquer, também enchia de contentamento o coração da mãe, Rosa,

que apesar de definida pelo autor como uma tecelã de redes de muito boa reputação, é descrita com preconceito:

Apesar da pobreza rústica da casa, com suas portas de japa e as paredes de sopapo, com o chão de terra batida, cavada pela ação do tempo, tinha a tapuia em alguma conta o asseio. Trazia o terreiro bem varrido e o porto livre das canaranas que a corrente do rio vinha ali depositando (INGLÊS DE SOUSA, 2005, p. 23).

Ora, não há relação direta entre o asseio e pobreza. Além disso, o termo “tapuia” surge para designar grupos indígenas que já não possuem relação identitária com alguma etnia, que já não falam sua língua materna. São considerados pelos próprios indígenas como “índios sem alma” (BESSA FREIRE, 2004).

Os dois principais personagens da narrativa são então indígenas ou afroindígenas, como denota a expressão do autor ao referir-se a Pedro como “caboclo legítimo”. Suas trajetórias e ações são descritas pelo autor, do início ao fim do conto, sem que ambos manifestem sua voz uma única só vez. Suas falas são sempre indiretas, pois o narrador trata Pedro e Rosa com distanciamento, como se apenas os descreve-se superficialmente, mas não necessitasse ou não lhe interessasse saber, de fato, o que eram ou o que desejavam da vida.

Esse distanciamento de seus personagens, ou seja, a postura de “voltar todas as atenções à aparência, como se nela tivesse contida toda a realidade, corresponde, assim, à posição de observadores que os naturalistas assumem ou costumam assumir” (WERNECK SODRÉ, 1988, p. 382). A aparência de seus corpos e o tempo desacelerado de seus cotidianos bastava-lhe para definir suas “simplórias” personalidades:

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, concentram-se a alma em um apático recolhimento, que se traduz externamente pela tristeza do semblante e pela gravidade do gesto (INGLÊS DE SOUSA, 2004, p. 25).

Ao considerar “naturalmente melancólica” os habitantes da beira do rio, Inglês de Sousa alinha as descrições de seus personagens a uma realidade estática e imutável. O autor crê ser possível definir suas almas

como sendo um “apático recolhimento” simplesmente porque entende que seus semblantes são tristes e que seus gestos são sisudos, ou seja, é suficiente a leitura que faz das superfícies de seus corpos para que se possa determinar seus destinos e desejos.

Nessa mesma lógica, segue o autor-observador, em seu ofício descritivo e classificador:

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 tapuias, a expressão comunicativa, atrofiada pelo silêncio forçado da solidão (INGLÊS DE SOUSA, 2004, p. 25).

Sendo a tristeza uma característica natural do “caboclo” ou “da gente da beira do rio”, não poderia então rir, mas apenas sorrir. Parte também de sua natureza é ter “olhar vago”, a partir do qual se poderia definir “devaneios íntimos”. A partir desse trecho do conto, o autor é preciso ao concluir que não é dado aos caboclos o uso da inteligência, tampouco da “expressão comunicativa”. A ausência de inteligência se explica, conforme vai pontuando Inglês de Souza, porque o caboclo precisa se sujeitar ao mundo objetivo em que vive e que lhe ocupa o tempo todo. Quanto à ausência de “expressão comunicativa”, esta é fruto da solidão que, de tão intensa, produziu um atrofiamento de palavras.

A mesma lógica determinista da natureza sobre o homem, segue generalizando as cenas locais e reafirmando o vazio de subjetividade de que padecem os “tapuios”:

Em que pensará o pobre tapuio? No encanto misterioso da mãe-d’água, cuja sedutora voz lhe parece estar ouvindo no murmúrio da corrente? No curupira que vagabundeia as matas, fatal e esquivo, com olhar ardente, cheio de promessas e de ameaças? No diabólico saci-pererê, cujo assobio sardônico dá ao corpo calafrio das sezões? Em que pensa? Na vida? É talvez um sonho, talvez nada. É uma contemplação pura (INGLÊS DE SOUSA, 2004, p. 26).

Lendas, causos, encantarias, mistérios de todas as formas são frequentemente referenciados por Inglês de Sousa em suas narrativas sobre a Amazônia. No entanto, mais do que dar conta de um universo de saberes e conhecimentos diferenciados, elementos místicos como a

‘mãe-d’água’, o ‘curupira’ e o ‘saci-pererê’, são tratados pelo autor como sendo “superstições” ou “devaneios” de pessoas limitadas, que recorrem a imaginação por lhes faltarem a compreensão objetiva da realidade. Quando não estão a pensar em mistérios da floresta, os “tapuios” estão a contemplar a realidade, o que é outra forma de dizer que há ausência de pensamento entre eles.

Edward Said, ao analisar os modelos de representações imperialistas que estão presentes na literatura inglesa do final do século XVIII e início do XIX, conclui que há uma luta travada no campo simbólico promovido pela literatura que está além da luta pelo território e essa “luta é complexa e interessante porque não se restringe a soldados e canhões, abrangendo também ideias, formas, imagens e representações” (SAID, 1994, p. 38).

Ao classificar os modos de vida dos indígenas ou afroindígenas da Amazônia brasileira como “carentes de inteligência”, “sujos”, “apáticos”, “melancólicos”, “tristes”, “supersticiosos”, de expressão comunicativa “atrofiada”, mesmo que não tenha sido sua intenção – e não foi –, Inglês de Sousa colabora com um projeto de gestão colonial da região amazônica que não inclui os locais, dado o reiterado discurso sobre a “incapacidade” intelectual e indisposição ao trabalho fabril dos mesmos.

Após a tentativa frustrada do jovem advogado que tenta salvar Pedro do recrutamento, o conto finaliza com uma quadrinha popular cantada por uma “pobre tapuia doida” de “olhar perdido no horizonte” e de “voz trêmula e desenxabida”:

Meu anel de diamantes
 Caiu n’água e foi ao fundo;
 Os peixinhos me disseram:
 Viva Dom Pedro Segundo! (INGLÊS DE SOUSA, 2004, p. 24)

Assim como outras personagens mulheres de Inglês de Sousa, a loucura é vista quase que como um sinônimo delas. A mãe de Pedro, a “tapuia Rosa”, após perder seu filho para o recrutamento “voluntário” do Governo Brasileiro, é aludida indiretamente, ao final do conto, com a perda definitiva da razão. Na Amazônia de Inglês de Souza, os “caboclos” e “tapuios” seguem suas vidas como crianças ingênuas, delirando sobre mundos fantásticos e cultivando a generosidade de quem ainda não se

“contaminou” com a malícia dos adultos e, por isso mesmo, sujeitos a intervenções “civilizatórias”, “iluministas”, “humanistas”, “imperialistas” e “coloniais”.

Referências

BESSA FREIRE, J. R. Rio Babel - A História social das línguas na Amazônia. Rio de Janeiro: Atlântica/Eduerj, 2004.

CANDIDO, A. Formação da Literatura Brasileira (momentos decisivos). 7. ed., Belo Horizonte: Itatiaia Ilimitada, 1993.

CANDIDO, A.; CASTELLO, J. A. Presença da literatura brasileira: história e antologia. I Das origens ao realismo. 6. ed., Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1994.

COUTINHO, A. Introdução à literatura no Brasil. 16. ed., Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1995.

INGLÊS DE SOUSA, H. M. Contos amazônicos. 3. ed., São Paulo: Martins Fontes, 2004.

SAID, E. W. Cultura e imperialismo. Tradução de Denise Bottmann, São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

WERNECK SODRÉ, N. História da Literatura Brasileira. 8. Ed., Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1988.

Data de recebimento: 15/11/2018

Data de aceite: 28/12/2018