

# **A religião como tema central no conto “Acauã” de Inglês de Sousa**

Religion as central theme in the “Acauã” tale by Inglês de Sousa

*Josias da Costa Júnior\**

## Resumo

Este artigo trata-se de uma análise do conto “Acauã”, do escritor paraense Inglês de Sousa, a partir da centralidade que a religião ocupa em toda a narrativa explorando a dimensão simbólica do acauã. Por isso, a contribuição teórica inclui a hermenêutica simbólica e a teoria literária para explorar as ambiguidades presentes em toda a narrativa. O conto, assim como o livro *Contos amazônicos* do qual ele faz parte, dá voz ao universo amazônico do final do século XIX. Com isso, a obra de Inglês de Sousa apresenta a riqueza cultural e a diversidade de expressões religiosas no contexto da Amazônia.

Palavras-chave: Acauã. Expressões religiosas. Inglês de Sousa.

## Abstract

This Paper is an analysis of the tale “Acauã”, by the paraense writer Inglês de Sousa, from the centrality that religion occupies in the whole narrative exploring the symbolic dimension of acauã. Therefore, the theoretical contribution includes symbolic hermeneutics and the literary theory to explore the ambiguities present throughout the narrative. The text, as well as the book *Amazonian Tales*, to which it belongs, gives voice to the Amazonian universe from the end of the 19th century. Thus, the Inglês de Sousa’s work presents the cultural richness and diversity of religious expressions in the context of the Amazon rainforest.

Keywords: Acauã. Religious expressions. Inglês de Sousa.

---

## **Considerações iniciais**

É sempre um grande desafio investir energia intelectual para compreender aspectos religiosos no contexto amazônico. Há significativas variedades de símbolos, mitos, ritos e variações linguísticas, que se somam às influências da cultura do caboclo, da variedade religiosa dos indígenas, do cristianismo em suas diversas versões, além da influência africana que contribuem com a riqueza

---

\* Professor do Programa de Pós-Graduação em Ciências da Religião na Universidade do Estado do Pará. E-mail: [josiasdacosta@gmail.com](mailto:josiasdacosta@gmail.com).

cultural da Amazônia. Por isso, estudar esses aspectos religiosos é um desafio, mas também é a possibilidade de muitos ganhos na compreensão das dinâmicas culturais no contexto amazônico, pois a religião é aspecto central em toda essa diversidade cultural dos povos da Amazônia. Subjaz nessas palavras a intuição de que a religião permeia todos os âmbitos da cultura nesse contexto e, quiçá, para além dele.<sup>1</sup> Portanto, entender satisfatoriamente a Amazônia passa necessariamente por uma compreensão das religiões que se proliferam e se transformam nesse contexto. Assim, a religião se configura como porta hermenêutica para a compreensão da Amazônia, pois alguns dos aspectos mais característicos estão totalmente eivados de religiosidade.

Nesse sentido, encontrei na obra de Inglês de Sousa a oportunidade para mergulhar nesse universo amazônico, pois o conjunto da obra literária desse escritor paraense apresenta-se como verdadeiro acervo da vida amazônica. Inglês de Sousa soube muito bem capturar com sua pena os vários aspectos da vida e do cotidiano na Amazônia. Suas narrativas reproduzem com riqueza de detalhes cenas e acontecimentos que possibilitam vislumbrar situações diversas da vida amazônica. Nada escapa ao seu olhar sensível: a linguagem regional, as festas, as condições de vida das populações ribeirinhas, a tipicidade das casas e, principalmente, a religião, que está impregnada na cultura amazônica em diferentes formas de expressões.

“Contos Amazônicos” (1893) são narrativas que captam com precisão a diversidade de expressões religiosas, com suas encantarias, o imaginário e as práticas de magia, assim como o catolicismo repleto de práticas xamânicas. Esses são alguns aspectos presentes na obra do escritor obidense que marcam a cultura no contexto amazônico, que é acentuadamente religioso em seu interior. Meu objetivo é mergulhar ainda mais nessas e em outras características desse contexto cultural por meio da força narrativa da literatura. Ou seja, parto do pressuposto de que é na literatura que a narrativa se apresenta com maior vigor e de modo mais pungente. Por isso, tomarei a narrativa do escritor ficcionista paraense como voz narrativa amazônica em geral e, de modo mais específico, como voz narrativa de expressões religiosas da Amazônia.

Portanto, o objetivo deste artigo é fazer uma leitura do conto “Acauã”, do escritor Inglês de Sousa, a fim de compreender a dimensão religiosa, em sua riqueza simbólica, no contexto de diversidade cultural da Amazônia que dali

emerge. Tomarei o conto “Acauã” como uma voz narrativa da diversidade de expressões religiosas e que são problematizadas através das personagens e do narrador. Meu percurso começa com uma breve introdução biográfica e considerações sobre a obra de Inglês de Sousa. Em seguida, farei uma apresentação do conto “Acauã”, que é objeto de análise deste artigo. Optei por apresentar a versão integral do conto a fim de facilitar a leitura dos que ainda não conhecem, e também fui movido pela firme certeza de que é insubstituível a beleza e a riqueza da linguagem do próprio conto. Em outro momento, invisto em um exercício interpretativo do conto explorando a riqueza simbólica e o viés religioso presente em toda a narrativa. Finalizo meu percurso destacando alguns aspectos que considero relevantes e que podem contribuir com estudos posteriores da obra inglesiana e para as ciências da religião.

### **1. A obra de Inglês de Sousa como voz narrativa de expressões religiosas do contexto amazônico**

Inglês de Sousa é o nome de escritor, que tem como nome de batismo Herculano Marcos Inglês de Sousa. Nasceu em Óbidos, Pará, no dia 28 de dezembro de 1853. Iniciou seus estudos em seu estado de origem, mas ainda muito jovem seguiu para o Maranhão, Rio de Janeiro e em São Paulo tornou-se bacharel em Direito. Publicou três romances em Santos, sob o pseudônimo de Luiz Dolzani, antes de publicar seu livro mais conhecido, *O missionário*. Viveu no Rio de Janeiro, onde foi advogado e professor de Direito na Faculdade Livre de Ciências Jurídicas e Sociais. Inglês de Sousa foi também político, sendo, inclusive, governador do Espírito Santo e Sergipe, jornalista e escritor de contos e romances. Foi também membro fundador da Academia Brasileira de Letras, cadeira 28.

Sua obra literária tem as marcas do Naturalismo que revela sua aguçada sensibilidade de observação, profunda admiração pela natureza e especial importância na reprodução zelosa das cenas do cotidiano regional. O escritor paraense, portanto, tem certo pioneirismo nesse movimento literário no Brasil, embora a grande referência do Naturalismo esteja atrelada ao nome de Aluísio Azevedo e sua obra *O mulato*, como sendo aquela que inaugura esse movimento literário no Brasil (MONTEIRO e MARTINS, 2015, p. 1). Inglês de Sousa faleceu na cidade do Rio de Janeiro, em 06 de setembro de 1918.

*O cacaulista* (1876); *História de um pescador* (1876); *O coronel sangrado* (1877); “*O missionário*” (1891) e *Contos amazônicos* foram as obras publicadas por Inglês de Sousa. Ele é também o primeiro autor na literatura a dar centralidade à vida na Amazônia. Em sua obra ficcional está presente a vida social e cultural da região, conseqüentemente ele coloca em evidência a complexidade e a diversidade das expressões religiosas nesse contexto. Nesse sentido, Inglês de Sousa, através de sua obra, se coloca como voz narrativa da vida na Amazônia.

Importante observar que no mundo das letras no Brasil não se escreveu muito sobre Inglês de Sousa. Não obstante a qualidade de seus textos, ele não alcançou grande penetração nos espaços acadêmicos e nos grandes manuais de estudos literários. Alfredo Bosi, por exemplo, o colocou entre os de menor capacidade estilística, incapaz de escapar das armadilhas e esquemas do naturalismo. Foram, portanto, rápidas considerações sobre o “narrador de casos amazônicos” (Bosi, 1970, 214), destacando no romance *O Missionário* os aspectos do percurso moral da personagem central, com ênfase no positivismo do autor paraense, que estabeleceu uma relação causal entre o fracasso humano e o ambiente no qual está inserido. Bosi salienta positivamente a riqueza de detalhes da narrativa inglesiana na “miúda reprodução dos costumes amazonenses” (Bosi, 1970, p. 215).

As breves considerações de Bosi sobre o ficcionista paraense não oferecem muitas oportunidades para que se tenha maior conhecimento de sua obra. Mesmo assim, Bosi o percebe como um narrador de cenas da vida e dos costumes da Amazônia, preocupado com os detalhes. Todavia, as poucas palavras de Bosi focam muito no autor, como se a sua mente estivesse ali na obra e, conseqüentemente, o conhecimento de sua mente fosse a chave para alcançar seus aspectos estilísticos. Faltaram aspectos que recebem destaque na narrativa inglesiana dos casos da Amazônia, como a religião, que é central no tecido cultural amazônico e, por isso, também ganha centralidade na obra de Inglês de Sousa.

Os textos a que tive acesso sobre a obra de escritor obidense, em geral, destacam os seus aspectos formais, procurando enquadrar a obra do Inglês de Sousa em algum gênero ou movimento literário específico. Por isso, a meu ver, não conseguem perceber a centralidade da religião em sua narrativa ao permear

a ambientação das histórias através das festividades, do trabalho e de outras que fazem parte da vida cotidiana na Amazônia oitocentista. Contudo, a religião, como se percebe com facilidade, é negligenciada por muitos autores que se debruçaram sobre a obra do escritor paraense. A exceção que destaco é o instigante artigo “Conflitos entre cientificismo e religiosidade popular a partir de Inglês de Sousa”, de Eron Xabregas Gaia, em que destaca os embates entre ciência e religião, colocando em relevo a centralidade da religiosidade popular a partir do conto inglesiano “A feiticeira” (Gaia, 2015, p. 210).

Quanto ao conto “Acauã”, as análises em geral sobre ele não conseguem escapar dos enquadramentos teóricos que o tomam como conto caracteristicamente de literatura fantástico-maravilhosa. Há certa dificuldade para perceber que a religião se faz presente e se espalha pela história ganhando centralidade através dos “encantados” e da devoção aos santos no catolicismo popular. A crença nos encantados é característica das expressões religiosas do caboclo da Amazônia. A encantaria são as expressões cosmogônicas que se articula com a profundidade dos rios ou das florestas – de onde surgem as encantarias (Maués, 2005, p. 265). Essas expressões religiosas se tocam e se influenciam mutuamente. Todavia, essa diversidade religiosa que se espalha na narrativa inglesiana é negligenciada pelos estudiosos, em geral, que reduzem as “religiões amazônicas” e as “religiões indígenas” (Maués, 2005, p. 259) a lendas e superstições, sem reconhecer que todas elas se misturam ao cristianismo e dão o tom da diversidade religiosa no contexto amazônico.

Antes de explorar o texto de Inglês de Sousa quero destacar algumas observações: 1) a religião se apresenta como expressão fundamental para a compreensão da vida social e cultural na Amazônia e ocupa lugar privilegiado na narrativa do autor paraense; 2) não terei a possibilidade aqui de explorar toda a obra do escritor obidense, nem mesmo arriscarei explorar todo o livro que fecha uma série de estudos sobre a vida na Amazônia, razão pela qual optei por concentrar energia na exploração interpretativa do conto “Acauã”, que faz parte da obra *Contos Amazônicos*, de 1893; 3) finalmente, é imprescindível a versão integral do conto, como já disse, porque nenhuma síntese ou resumo terá tanta clareza e beleza quanto o próprio texto de Inglês de Sousa. Além disso, será a ocasião para que o leitor deste artigo, que ainda não leu o texto inglesiano, possa fazê-lo nesta oportunidade.

## 2. Apresentação do texto “Acauã”

O conto “Acauã” é narrado em terceira pessoa e o narrador não faz parte da história, mas sabe muito bem tudo o que aconteceu. Contudo, há, muitas vezes, um significativo distanciamento entre o narrador e as personagens a que se refere. Isso é evidenciado pelo seu estranhamento a determinados acontecimentos que, em alguns momentos, não são compartilhados com essa comunidade. Ou seja, muitos desses acontecimentos são estranhos apenas ao narrador, mas as personagens em geral os encaram com naturalidade. Trata-se, portanto, de um narrador que interfere sempre quando entende ser necessário e chama a atenção do leitor para aquilo que ele considera ser importante ou sobre algo que lhe é estranho.

Passo agora à íntegra do texto para que não haja carência do fascínio e da beleza, algo que sempre acontece quando se arrisca na interpretação de um texto com estatura estética, como é o caso da narrativa de Inglês de Sousa, e que só pode, portanto, ser encontrado no próprio texto. Chamo a atenção para a riqueza de detalhes nas suas descrições sobre a localidade onde acontece a história.

### ACAUÃ

O Capitão Jerônimo Ferreira, morador da antiga vila de S. João Batista de Faro, voltava de uma caçada a que fora para distrair-se do profundo pesar causado pela morte da mulher, que o deixara subitamente só com uma filhinha de dois anos de idade.

Perdida a calma habitual de velho caçador, Jerônimo Ferreira transviou-se e só conseguiu chegar às vizinhanças da vila quando já era noite fechada.

Felizmente, a sua habitação era a primeira, ao entrar na povoação pelo lado de cima, por onde vinha caminhando, e por isso não o impressionaram muito o silêncio e a solidão que a modo se tornavam mais profundos à medida que se aproximava da vila. Ele já estava habituado à melancolia de Faro, talvez o mais triste e abandonado dos povoados do vale do Amazonas, posto que se mire nas águas do Nhamundá, o mais belo curso d'água de toda a região. Faro é sempre deserta. A menos que não seja algum dia de festa, em que a gente das vizinhas fazendas venha ao povoado, quase não se encontra viva alma nas ruas. Mas se isso acontece à luz do sol, às horas de trabalho e de passeio, à noite a solidão aumenta. As ruas quando não sai a lua, são de uma escuridão pavorosa. Desde as sete horas da tarde, só se ouve na povoação o pio agoureiro do murucututu ou o lúgubre uivar de algum cão vagabundo, apostando queixumes com as águas múrmuras do rio.

Fecham-se todas as portas. Recolhem-se todos, com um terror vago e incerto que procuram esconjurar, invocando:

- Jesus, Maria, José!

Vinha, pois, caminhando o capitão Jerônimo a solitária estrada, pensando no bom agasalho da sua fresca rede de algodão trançado e lastimando-se de não chegar a tempo de encontrar o sorriso encantador da filha, que já estaria dormindo. Da caçada nada trazia, fora um dia infeliz, nada pudera encontrar, nem ave nem bicho, e ainda em cima perdera-se e chegava tarde, faminto e cansado. Também quem lhe mandara sair à caça em sexta-feira? Sim era uma sexta-feira, e quando depois de uma noite de insônia se resolvera a tomar a espingarda e a partir para a caça, não se lembrara que estava num dia por todos conhecido como aziago, e especialmente temido em Faro, sobre que pesa o fado de terríveis malefícios.

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 andado muito tempo por baixo de um arvoredor, 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 da 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, que devia ser a primeira a avistar. Com poucos passos mais, achou-se numa rua, mas não era a sua. Parou e pôs o ouvido à escuta, abrindo também os olhos para não perder a orientação de um novo relâmpago.

Nenhuma voz humana se fazia ouvir em toda a vila; nenhuma luz se via; nada que indicasse a existência de um ser vivente em toda a redondeza. Faro parecia morta.

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.

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

Os cabelos do capitão Ferreira puseram-se de pé e duros como estacas. Ele bem sabia o que aquilo era. Aquela voz era a voz da cobra grande, da colossal sucuriçu que reside no fundo dos rios e dos lagos. Eram os lamentos do monstro em laborioso parto.

O capitão levou a mão à testa para benzer-se, mas os dedos trêmulos de medo não conseguiram fazer o sinal-da-cruz. Invocando o santo do seu nome, Jerônimo Ferreira deitou a correr na direção em que supunha dever estar a sua desejada casa. Mas a voz, a terrível voz aumentava de volume. Cresceu mais, cresceu tanto afinal, que os amidos do capitão zumbiram, tremeram-lhe as pernas e caiu no limiar de uma porta.

Com a queda, espantou um grande pássaro escuro que ali parecia pousado, e que voou cantando:

- Acauã, acauã!

Muito tempo esteve o capitão caído sem sentidos. Quando tornou a si, a noite estava ainda escura, mas a tempestade cessara. Um silêncio tumular reinava, Jerônimo, procurando orientar-se, olhou para a lagoa e viu que a superfície das águas tinha um brilho estranho como se a tivessem untado de fósforo. Deixou errar o olhar sobre a toalha do rio, e um objeto estranho, afetando a forma de uma canoa, chamou-lhe a atenção. O objeto vinha impelido por uma força desconhecida em direção à praia para o lado em que se achava Jerônimo. Este, tomado de uma curiosidade invencível, adiantou-se, meteu os pés na água e puxou para si o estranho objeto. Era com efeito uma pequena canoa, e no fundo dela estava uma criança que parecia dormir. O capitão tomou-a nos braços. Nesse momento, rompeu 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.

No dia seguinte, toda a vila de Faro dizia que o capitão adotara uma linda criança, achada à beira do rio, e que se dispunha a criá-la, como própria, conjuntamente com a sua legítima Aninha.

Tratada efetivamente como filha da casa, cresceu a estranha criança, que foi batizada com o nome de Vitória.

Educada da mesma forma que Aninha, participava da mesa, dos carinhos e afagos do capitão, esquecido do modo por que a recebera.

Eram ambas moças bonitas aos quatorze anos, mas tinham tipo diferente.

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

Na vila dizia toda a gente:

- Como está magra e abatida a Aninha Ferreira que prometia ser robusta e alegre.

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

As duas companheiras afetavam a maior intimidade e ternura recíproca, mas o observador atento notaria que Aninha evitava a



companhia da outra ao passo que esta a não deixava. A filha do Jerônimo era meiga para com a companheira, mas havia nessa meiguice um certo acanhamento, uma espécie de sofrimento, uma repulsão, alguma coisa como um terror vago, quando a outra cravava-lhe nos olhos dúbios e amortecidos os seus grandes olhos negros.

Nas relações de todos os dias, a voz da filha da casa era mal segura e trêmula; a de Vitória, áspera e dura. Aninha, ao pé de Vitória, parecia uma escrava junto da senhora.

Tudo, porém, correu sem novidade, até ao dia em que completaram 15 anos, pois se dizia que eram da mesma idade. Desse dia em diante, Jerônimo Ferreira começou a notar que a sua filha adotiva ausentava-se da casa frequentemente, em horas impróprias e suspeitas, sem nunca querer dizer por onde andava. Ao mesmo tempo que isso sucedia, Aninha ficava mais fraca e abatida. Não falava, não sorria, dois círculos arroxeados salientavam-lhe a morbidez dos grandes olhos pardos. Uma espécie de cansaço geral dos órgãos parecia que lhe ia tirando pouco a pouco a energia da vida.

Quando o pai chegava-se a ela e lhe perguntava carinhosamente:

- Que tens, Aninha?

A menina, olhando assustada para os cantos, respondia em voz cortada de soluços:

- Nada, papai.

A outra, quando Jerônimo a repreendia pelas inexplicáveis ausências, dizia com altivez e pronunciado desdém:

- E que tem vosmecê com isso?

Em julho desse mesmo ano, o filho de um fazendeiro do Salé, que viera passar o S. João em Faro, enamorou-se da filha de Jerônimo e pediu-a em casamento. O rapaz era bem-apegoado, tinha alguma coisa de seu e gozava de reputação de sério. Pai e filha anuíram gostosamente ao pedido e trataram dos preparativos do noivado. Um vago sorriso iluminava as feições delicadas de Aninha. Mas um dia em que o capitão Jerônimo fumava tranquilamente o seu cigarro de tauari 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.

- Por quê? - foi a palavra que veio naturalmente aos lábios do pai tomado de surpresa.

Por nada, porque não queria. E, juntando as mãos, a pobre menina pediu com tal expressão de sentimento, que o pai enleado, confuso, dolorosamente agitado por um pressentimento negro, aquiesceu, vivamente contrariado.

- Pois não falemos mais nisso.

Em Faro, não se falou em outra coisa durante muito tempo, senão na inconstância da Aninha Ferreira. Somente Vitória nada dizia. O fazendeiro do Salé voltou para as suas terras, prometendo vingar-se da desfeita que lhe haviam feito.

E a desconhecida moléstia da Aninha se agravava a ponto de impressionar seriamente o capitão Jerônimo e toda a gente da vila.

Aquilo é paixão recalcada, diziam alguns. Mas a opinião mais aceita era que a filha do Ferreira estava enfeitada.

No ano seguinte, o coletor apresentou-se pretendente à filha do abastado Jerônimo Ferreira.

- Olhe, seu Ribeirinho, disse-lhe o capitão, é se ela muito bem quiser, porque não a quero obrigar. Mas eu já lhe dou uma resposta nesta meia hora.

Foi ter com a filha e achou-a nas melhores disposições para o casamento. Mandou chamar o coletor, que se retirara discretamente, e disse-lhe muito contente:

- Toque lá, seu Ribeirinho, é negócio arranjado.

Mas, daí alguns dias, Aninha foi dizer ao pai que não queria casar com o Ribeirinho.

O pai deu um pulo da rede em que se deitara havia minutos para dormir a sesta.

- Temos tolíce?

E como a moça dissesse que nada era, nada tinha, mas não queria casar, terminou em voz de quem manda:

- Pois agora há de casar que o quero eu.

Aninha foi para o seu quarto e lá ficou encerrada até ao dia do casamento, sem que nem pedidos nem ameaças a obrigassem a sair.

Entretanto, a agitação de Vitória era extrema.

Entrava a todo o momento no quarto da companheira e saía logo depois com as feições contraídas pela ira.

Ausentava-se da casa durante muitas horas, metia-se pelos matos, dando gargalhadas que assustavam os passarinhos. Já não dirigia a palavra a seu protetor nem a pessoa alguma da casa.

Chegou, porém, o dia da celebração do casamento. Os noivos, acompanhados pelo capitão, pelos padrinhos e por quase toda a população da vila, dirigiram-se para a matriz. Notava-se com espanto a ausência da irmã adotiva da noiva. Desaparecera, e, por maiores que fossem os esforços tentados para a encontrar, não lhe puderam descobrir o paradeiro. Toda a gente indagava, surpresa:

- Onde estará Vitória?

- Como não vem assistir ao casamento da Aninha?

O capitão franzia o sobrolho, mas a filha parecia aliviada e contente.

Afinal como ia ficando tarde, o cortejo penetrou na matriz, e deu-se começo a cerimônia.

Mas eis que na ocasião em que o vigário lhe perguntava se casava por seu gosto, a noiva pôe-se a tremer como varas verdes, com o olhar fixo na porta lateral da sacristia.

O pai, ansioso, acompanhou a direção daquele olhar e ficou com o coração do tamanho de um grão de milho.

De pé, à porta da sacristia, hirta como uma defunta, com uma cabeleira feita de cobras, com as narinas dilatadas e a tez verde-negra, Vitória, a sua filha adotiva, fixava em Aninha um olhar horrível, olhar de demônio, olhar frio que parecia querer pregá-la imóvel no chão. A boca entreaberta mostrava a língua fina, bipartida como língua de serpente. Um leve fumo azulado saía-lhe da boca, e ia subindo até ao teto da igreja. Era um espetáculo sem nome!

Aninha soltou um grito de agonia e caiu com estrondo sobre os degraus do altar. Uma confusão fez-se entre os assistentes. Todos queriam acudir-lhe, mas não sabiam o que fazer. Só o capitão Jerônimo, em cuja memória aparecia de súbito a lembrança da noite em que encontrara a estranha criança, não podia despegar os olhos da pessoa de Vitória, até que esta, dando um horrível brado, desapareceu, sem se saber como.

Voltou-se então para a filha e uma comoção profunda abalou-lhe o coração. A pobre noiva, toda vestida de branco, deitada sobre os degraus do altar-mor, estava hirta e pálida. Dois grandes fios de lágrimas, como contas de um colar desfeito, corriam-lhe pela face. E ela nunca chorara, nunca desde que nascera se lhe vira uma lágrima nos olhos!

- Lágrimas! – exclamou o capitão, ajoelhando ao pé da filha.

- Lágrimas! – clamou a multidão tomada de espanto.

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

Todos os que assistiam a esta cena estavam comovidos. O pai, debruçado sobre o corpo da filha, chorava como uma criança.

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

- Acauã!

- Jesus! - bradaram todos caindo de joelhos.

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

- Acauã! Acauã!

Por cima do telhado, uma voz respondeu à de Aninha:

- Acauã! Acauã!

Um silêncio tumular reinou entre os assistentes. Todos compreendiam a horrível desgraça.

Era o Acauã! (Sousa, 2005, p. 68-76).

### 3. Possibilidades interpretativas: a dupla polaridade e a noção de símbolo

Uma narrativa pode ser caracterizada pela sua capacidade de representação da vida e de tudo que a envolve. Nela, manifesta-se uma polaridade necessária entre o narrador e o mundo, que cria inevitavelmente um antagonismo (Aguiar e Silva, 1979, p. 234). Defendo no “Acauã”, de Inglês de Sousa, a ideia de uma narrativa marcada pela dupla polaridade, fazendo com que seu texto comporte dois planos de expressão. Nesse sentido, o primeiro plano é objetivo, que compreende a história; onde acontecem os eventos e onde estão as personagens. O segundo plano é subjetivo, que é para onde recai o olhar sobre os acontecimentos, a fim de encontrar as explicações que estão além daquilo que está posto.

Quero seguir a pista acima apontada, por isso é preciso tematizar um pouco mais essa ideia. No primeiro plano da narrativa – o histórico – estão as ações e as personagens, ou seja, é o *enunciado*, aquilo que está posto. Esse é o plano passado, o tempo em que ocorrem os eventos narrados. O segundo plano, por seu turno, se interessa pelo *como*. É a *enuniação*, aquilo que não está dito; o que pode vir à tona. Nesse sentido, pode-se dizer que é o plano do tempo presente é a narração. Trata-se, portanto, não apenas do tempo da narrativa em si, mas também da reflexão, ou o tempo do filosofar do narrador sobre aquilo que, de alguma, forma ele tomou conhecimento. Nessa linha de compreensão, narrar é também sempre uma interferência do narrador e isso significa dizer que, nesse caso, há sempre um narrador. Isso abre a possibilidade para observar que o que se estuda em antropologia, sociologia, história, por exemplo, e também em teologia são narrativas; são as representações sobre um assunto, sobre um problema, e não o problema em si. Contudo, muitas vezes, esses saberes têm dificuldades para operar nessa dimensão e não assumem essa perspectiva. A literatura, por sua vez, não tem a mesma dificuldade por ser assumidamente interessada no texto, na narrativa.

A pista sinalizada acima também oferece a oportunidade de pensar, entre outros aspectos, que a narrativa de Inglês de Sousa está aberta a muitas possibilidades interpretativas. Em “Acauã”, o primeiro plano da narrativa (o das personagens) é onde se dá a dinâmica das personagens em seu universo mágico-religioso ficcional. Todavia, o segundo plano (o da narração) mostra que o narrador demonstra, em algumas oportunidades, não compartilhar do mesmo

universo mágico-religioso dessas personagens. Existem momentos da narrativa que confirmam essas impressões: “mas tudo isso não era nada. Do fundo do rio, das profundezas da lagoa formada pelo Nhamundá, levantava-se um ruído...”/; em outro momento se diz: “...a superfície das águas tinha um brilho estranho, como se a tivessem untado de fósforo” (p. 70). Esses são alguns momentos do texto que mostram certo estranhamento do narrador e também como ele se coloca como uma espécie de consciência que está desvinculada dessas personagens.

Essa característica de dupla polaridade da narrativa fundamenta toda a ambiguidade presente no universo ficcional criado por Inglês de Sousa em “Acauã”. Portanto, para o exercício interpretativo do conto é preciso descartar qualquer pretensão de oferecer uma explicação definitiva para os inúmeros mistérios envolvidos na história. Por isso, o símbolo é a linguagem preferencial para essa tarefa, pois ele aponta sempre para mais de um sentido de coisas e que, de alguma forma, estão inter-relacionadas. Esse é o poder simbólico do qual se vale Inglês de Sousa, com suas ambiguidades, pois o símbolo abre sempre novas possibilidades, novas rotas interpretativas e promove a dilatação da compreensão do texto. Portanto, há sempre outra interpretação para o conto, que é perpassado pela dimensão mágico-religiosa e repleto de simbolismos, que permitem ao leitor conhecer e compartilhar o universo de diversidade religiosa no contexto amazônico das personagens e, ao mesmo tempo, pode lançá-lo para outras realidades culturais.

Conforme Mircea Eliade, “são raros os fenômenos mágico-religiosos que não impliquem, de uma forma ou de outra, um certo simbolismo” (Eliade, 2010, p. 353). O símbolo é o mediador entre o humano que experiencia e o divino, o sagrado que é experienciado. Assim, o símbolo religioso é o meio pelo qual acontece a possibilidade comunicativa entre o sujeito religioso e o sagrado. Isso reforça a ideia de que sempre há a abertura para outro sentido ou outros sentidos apontado ou apontados pelo símbolo, além daquele que está dado, pois “um dos traços característicos do símbolo é a simultaneidade de sentidos que ele revela” (Eliade, 2010, p. 367). O símbolo é, portanto, polissêmico, poliglota, polimorfo e, por isso, é um acumulador de significados, agregador de muitas vozes e com muitas formas.

Ora, o símbolo é capaz de unir dois mundos na medida em que une um significado conhecido com outra ordem. Trata-se, portanto, de uma linguagem cuja função é unificadora, pois tem a capacidade de unir o desconhecido ao conhecido através de uma linguagem acessível a todos os que fazem parte da mesma comunidade (Eliade, 2010, p. 368). Essa unificação está presente no conto “Acauã”, de Inglês de Sousa, na medida em que os moradores de Faro, cidade onde acontece a história, comungam do mesmo imaginário mágico-religioso e estão envolvidos na crença dos mesmos mistérios presentes nas diversas expressões religiosas da região. Como aparece, por exemplo, em sua tríplice invocação: “Jesus, Maria, José!” (p. 68);/ “Jesus! bradaram todos caindo de joelhos” (p. 76).

Quero seguir a orientação acima indicada e pensar o conto a partir da figura simbólica do acauã, fazendo dele porta hermenêutica a partir da qual posso interpretar o texto. Outros símbolos surgirão e eles também se somarão para que se amplie a possibilidade de compreensão da narrativa, pois há no texto grande riqueza de linguagem simbólica. Para um contato inicial com o pássaro homônimo ao conto do autor paraense e saber o que ele significa, reservei algumas breves palavras, em apenas um parágrafo, que sinalizam uma aproximação pela via popular, científica e religiosa.

O pássaro, uma espécie de falcão presente em diferentes regiões do Brasil, tem seu nome popular – “acauã” –, originado do seu canto, que se repete durante alguns minutos, podendo acontecer tanto pela manhã quanto pela tarde. Cientificamente o seu nome aponta para seus hábitos alimentares e também para o seu canto, pois ele é um caçador de serpentes e tem o canto semelhante a uma forte risada. Em geral, o acauã vive solitário na floresta e fica pousado boa parte do tempo em galho seco de árvore, de onde emite seus chamados (canto) com grande volume sonoro.<sup>2</sup> No contexto da diversidade cultural e das expressões religiosas do Brasil, o acauã comporta uma dupla sorte que está em polos distintos, pois é considerado tanto um bom quanto um mau agouro. Dessa forma, ele pode ser o prenúncio da chegada de hóspedes e também pode ser o prenúncio de morte. Nesse sentido, o próprio título do conto já aponta para essa característica para a qual chamei a atenção acima, isto é, a da dupla polaridade ou da duplicidade de sentidos.

No conto “Acauã”, cuja história acontece no bojo de toda diversidade de expressões religiosas da Amazônia, o pássaro, em sua dimensão simbólica, é figura ambígua e, por isso, comporta mais de uma possibilidade interpretativa. Conforme a estratégia narrativa do conto, o pássaro aparece inicialmente como se prenunciasse um acontecimento positivo, pois o fato subsequente ao seu aparecimento é quando Jerônimo encontra uma criança que dormia em uma canoa e, nesse caso, acauã é aquele que denuncia sua chegada. Contudo, os acontecimentos seguintes não permitem mais que se tenha a certeza de que o aparecimento do acauã era, de fato, prenúncio de algo positivo, pois Vitória, a menina encontrada no fundo da canoa por Jerônimo Ferreira, se encontra no centro de acontecimentos danosos. Fica, portanto, caracterizada a figura ambígua de acauã, que anuncia a chegada de Vitória. Com isso, estão abertas, pelo menos, duas rotas interpretativas para o conto, quando se pensa no acauã como via através da qual é possível adentrar a narrativa.

Se a opção é pensar no acauã como aquele que tem a função de anunciar a chegada de um hóspede e que isso necessariamente não está associado a qualquer aspecto negativo, então à figura do pássaro não podem ser atribuídos os acontecimentos danosos encontrados na narrativa e, nesse caso, seria preciso buscar outras explicações para as transformações negativas que envolvem a personagem Aninha e seu estado físico: “fraca e abatida” (p. 72). Mas, por outro lado, se se pensar no acauã a partir do imaginário de algumas populações caboclas da Amazônia, será inevitável admitir que todos os males que se abateram sobre Aninha foram provocados pelo acauã, pois o pássaro, na perspectiva de algumas dessas populações caboclas, é capaz de provocar sérios adoecimentos, principalmente em mulheres. Essa é a opinião mais aceitável entre os moradores de Faro ao olhar para a filha de Jerônimo: “estava enfeitiçada” (p. 73).

Diante de duas possibilidades distintas acima esboçadas, para tomar a figura de acauã, optei por uma delas, ou seja, por uma interpretação do conto a partir do pássaro em sua dimensão simbólica privilegiando o imaginário de algumas populações caboclas da Amazônia que o consideram como pássaro de mau agouro, assim como sua influência negativa nos acontecimentos do conto. Ao fazer essa opção estou ciente de que com essa tomada de posição abrirei mão de outras tantas possibilidades interpretativas para a leitura do conto, mas isso

também mostra o quanto ainda se pode dizer sobre essa narrativa, explorando outros aspectos e investindo em outras chaves de interpretação.

### **3. Acauã no exercício interpretativo da religião**

Acauã é o prenúncio de um período de má sorte, de seca, de definhamento. Isso se objetiva ao longo do conto e, principalmente, no corpo da personagem Ana, que sofre a ação desses males. No imaginário dos moradores de Faro, o pássaro carrega sobre si forte carga simbólica, como ser o anunciador de acontecimentos tenebrosos e misteriosos, acentuadamente negativos. Esse não é um pensamento exclusivo do imaginário dos moradores da pequena cidade do Pará, assim como não está somente no imaginário de algumas populações caboclas do contexto amazônico. Uma canção gravada por Luiz Gonzaga, em 1950, chamada “Acauã”, mostra que a toada composta por Zé Dantas revela o sertanejo comungando de um imaginário semelhante sobre o acauã.

*Acauã*  
Acauã, acauã vive cantando  
Durante o tempo do verão  
No silêncio das tardes agourando  
Chamando a seca pro sertão  
Chamando a seca pro sertão  
Acauã,  
Acauã,  
Teu canto é penoso e faz medo  
Te cala acauã,  
Que é pra chuva voltar cedo  
Que é pra chuva voltar cedo  
Toda noite no sertão  
Canta o João Corta-Pau  
A coruja, mãe da lua  
A peitica e o bacurau  
Na alegria do inverno  
Canta sapo, gia e rã  
Mas na tristeza da seca  
Só se ouve acauã  
Só se ouve acauã  
Acauã, Acauã... (Dantas, 1950).

Na canção, o pássaro acauã assume uma dimensão que vai além das suas características quanto à ordem, à família, ao gênero, à espécie etc. e é compreendido numa perspectiva de mistérios e superstições, de forma completamente negativa. O canto do acauã é o chamamento de um acontecimento terrível para o sertanejo, assim como é para outras cidades e regiões brasileiras acerca do pássaro. Isso também aponta para outro aspecto do



símbolo, que é de comunicação indireta: “fazer visível, audível e tangível crenças, ideias, valores, sentimentos e disposições psicológicas que não podem ser percebidas diretamente” (Turner, 2005, p. 84). O canto do pássaro, na canção, anuncia a seca que virá, ou seja, simboliza um tempo dentro de um conjunto de imagens de tempo. A certeza de que o canto do pássaro significa a chegada da seca é tão grande, que o poeta até suplica para que o acauã cesse o seu canto, a fim de que a chuva volte.

Assim como na canção de Zé Dantas, no conto de Inglês de Sousa, o acauã anuncia que algo está para acontecer, e não é algo que se possa desejar que aconteça. Desde o início da história, a ambientação é de morte, de clima sombrio, com o desenrolar que se segue intensamente religioso. O acauã surge quando o apavorado Jerônimo Ferreira corre depois de ouvir, em volume crescente, uma voz que vinha das profundezas do rio. Em meio ao seu desespero, caiu e espantou “um grande pássaro escuro que ali parecia pousado” (p. 70). Ao se assustar, o pássaro levantou voo cantando: “acauã, acauã!”. Assim, acauã surge para anunciar a chegada da menina que passou a ser chamada de Vitória. Esse evento traz uma série de imagens religiosas interessantes e com grande carga simbólica: manjedoura, barco, rio.

Vitória surge em uma manjedoura e trazida pelo rio, assim como foi o caso do surgimento de Moisés à filha de Faraó, na história do Êxodo. Moisés e Vitória foram recolhidos do rio: Jerônimo, “tomado de uma curiosidade invencível, adiantou-se, meteu os pés na água e puxou para si o estranho objeto” (p. 71); na narrativa bíblica: “a filha de Faraó desceu para se lavar no Rio, enquanto suas acompanhantes andavam pela margem. Vendo a arquinha entre os juncos, mandou que sua criada a apanhasse. Abriu e viu que era uma criança” (Ex. 2, 5-6). Embora as duas crianças tenham surgido do mesmo modo, isto é, crianças trazidas pelo rio, os seus destinos e daqueles que estão ao redor delas sofrem impactos significativamente diferentes. Moisés foi tirado do rio por uma mulher e mais tarde lidera o processo de libertação de um povo. No “Acauã”, Vitória é retirada do rio por Jerônimo, mas, ao contrário da narrativa bíblica, se tornará agente de desgraça e assombro para todos.

O simbolismo rio abarca diversificados campos semânticos, sem que um necessariamente tenha que excluir o outro. Em várias religiões ele aparece como força de *vida*; fonte de possibilidades de toda a existência. Mas, contrariamente,

é símbolo de passagem, de imersão, de *morte*. Nesse caso, ele apresenta sua outra face, que é o pavor. Eis aí a ambiguidade do símbolo. A água é fonte de vida e de morte, é criação e destruição (Eliade, 1991, p. 151). No “Acauã”, o mesmo rio que traz a criança (vida) é também aquele que apavora Jerônimo e o ameaça, pois “no fundo dos rios e dos lagos” reside a “a cobra-grande” (p. 70). No rio está o barco, que inicialmente é aquele que traz a vida, mas na medida em que Vitória vai se transformando (ou se revelando) é possível perceber que se tratava da “cobra-grande” que estava em trabalho de parto. Portanto, o símbolo do rio se mostra ambíguo, pois é esperança e conforto e, ao mesmo tempo, é símbolo de ameaça e desconforto. A cena também revela o quanto a narrativa está mergulhada no imaginário religioso do caboclo da Amazônia, pois a inserção da cobra grande aponta para a crença nos encantados, uma crença que tem origem europeia e foi influenciada por indígenas. São expressões cosmogônicas que se articulam com a profundidade dos rios.

A cena retrata a crença em uma das encantarias mais populares da Amazônia, segundo Heraldo Maués: Cobra Norato. A narrativa tem muitas versões em diferentes regiões da Amazônia e é de origem indígena. Trata-se de uma mulher que deu à luz um casal de gêmeos e, logo ao nascer, as crianças se transformaram em cobras e rapidamente deslizaram para o rio e ali viveram. Tornaram-se cobras grandes e quando adulta Maria Caninana apaixonou-se por outra cobra encantada e com ela queria se casar, mas seu irmão, Norato Antônio, se opôs, pois isso impediria que eles se desencantassem. A irmã não deu ouvidos ao irmão e isso provocou um conflito entre eles que culminou em morte: Norato matou a irmã e o seu noivo. Tempos mais tarde, Cobra Norato foi desencantado por um soldado em Óbidos, que feriu a cobra grande com uma faca grande, provocando-lhe sangramento (Maués, 2005, p. 262-63).<sup>3</sup>

Há nos encantados muita complexidade e profunda ambiguidade, pois são concebidos como entidades espirituais, mas, ao mesmo tempo, são seres de carne e osso, com poderes excepcionais. Contudo, os encantados são perigosos, pois podem provocar doenças em pessoas comuns ou encantá-las. Assim, as imagens de vida e de morte estão presentes nesse processo e são evidenciadas nas transformações das personagens. Contudo, as transformações de Vitória e Ana são inversamente proporcionais à vida de cada uma delas. Vitória ficava mais forte, bonita e, ao mesmo tempo, adquiria comportamento cada vez menos social, agindo sempre de modo muito rude, selvagem. As transformações de

Aninha também são muito visíveis, mas sua aparência ficava, a cada dia, mais abatida, mais magra e mais triste, como se houvesse algo lhe sugando sua energia vital. Ambas diretamente ligadas às encantarias que sofrem ou são agentes dos poderes excepcionais emanados dessas entidades.

No caso do mal que abatia Ana era, de fato, feitiço, encantaria. Mesmo com certa hesitação de alguns, afirmando ser uma paixão recolhida, a maioria sabia que a jovem estava enfeitiçada e, de acordo com o imaginário caboclo da Amazônia, era o acauã (Marques, 2010, p. 3). A hesitação, portanto, reflete mais a falta de comunhão do narrador, que em alguns momentos aparece, com o imaginário mágico-religioso do caboclo amazônico, para quem o acauã era o responsável pela doença de Aninha. Os sintomas que esse mal provocado pelo acauã pode provocar são dores de cabeça, tristeza, perda do juízo, mal nervoso. Depois, essa tristeza é substituída pelo ataque nervoso, a histeria, as convulsões; é contagiosa e culmina em profundo e contínuo mimetismo do grito melancólico e sombrio do acauã (Marques, 2010, p. 6-7). Aninha fora portanto encantada e tudo isso é típico de quem ouviu o canto do acauã. A narrativa finaliza em tom solene e de resignação diante do inevitável que foi provocado pelo Acauã.

### **Considerações finais**

Ao final desse percurso é imperioso destacar o quanto o conto “Acauã” revelou-se uma narrativa vigorosa e instigante que apresenta muitos recursos e, por isso, com muitas possibilidades interpretativas. Da mesma forma, ele oferece muitas provocações para pensar a complexidade do fenômeno religioso. Nesse sentido, insisti em pensar o conto como uma narrativa que coloca em relevo a diversidade de expressões religiosas no contexto da Amazônia com seus mitos, ritos, símbolos, permitindo ao leitor mergulhar nesse universo de conflitos, de medos, de crenças entre outros aspectos. Portanto, a religião é central no “Acauã” na medida em que essa centralidade está no próprio contexto amazônico. Ou seja, a religião é fundamental para quem quer compreender a Amazônia e seus mistérios, com toda a diversidade que se apresenta em diferentes expressões que se influenciam mutuamente. Todavia, há essa lacuna nos estudos que interpretam a obra inglesiana, pois muitos negligenciam esse aspecto e preferem reduzir as discussões às teorias que o classificam como gênero fantástico-maravilhoso e outros enquadramentos teóricos. No entanto, a

obra de Inglês de Sousa se coloca como voz que narra também a riqueza e a diversidade religiosa da Amazônia.

Procurei me esquivar dessas reduções aproximando-me de sua narrativa apostando na noção de símbolo para tal empreendimento. A abertura que essa linguagem oportuniza se mostrou fundamental na tarefa de interpretação do conto, pois tornou possível descobrir o quanto o texto de Inglês de Sousa se abre para muitas possibilidades, uma vez que é carregado de simbolismos, a começar com o próprio título da narrativa que já aponta para mais de uma possibilidade. Impressiona-me como o autor de *Contos amazônicos* consegue explicitar ficionalmente a diversidade religiosa que existe na Amazônia e também como essas diversas expressões religiosas se interpenetram e desempenham papéis importantes no imaginário da região e, com isso, ajudam a compor o complexo tecido das religiões na Amazônia.

Outro aspecto que chama a atenção é que a realidade ficcional criada pelo autor mostra que tudo faz parte de uma só realidade e de um só mundo, sem distinção, em que tudo parece fazer parte de uma só realidade sacralizada, que se dá a partir de suas crenças, de seus ritos, de seus mitos, de seus símbolos de herança indígena e cabocla e que tem influxo direto no catolicismo. Assim, um catolicismo marcado pela oralidade, sincrético e de devoção aos santos, que tanto é influenciado por crenças indígenas e caboclas, quanto também exerce influência sobre essas expressões religiosas. Isso é o que torna possível, por exemplo, que alguns entendam a pajelança cabocla como herança deixada por Jesus. Ou ainda, como aconteceu em “Acauã”, que as personagens estejam na igreja e ao mesmo tempo nutriam a crença nos encantados.

Outro aspecto é que a perspectiva da vida das personagens no interior do mundo ficcional criado por Inglês de Sousa é operada por um discurso ambíguo que está inserido numa realidade integradora. Isso aponta para uma superação de discursos e compreensões de mundo que se dão na lógica da exclusão ou em forma de alternativas. Em cima e em baixo, céu e terra etc., pois na narrativa, os espaços não são bem demarcados e, por isso, a realidade é não dividida entre sagrado e profano. Tudo faz parte da vida e não faz parte. O sagrado e o profano fazem parte da uma realidade indivisível, um mundo unificado. Na ambiguidade do duplo está o drama, na medida em que há confluência entre as coisas

naturais e as sobrenaturais, entre animal e humano, como, por exemplo, fica caracterizado na inserção da cobra-grande e, particularmente, no acauã.

Finalmente, devo dizer que a obra de Inglês de Sousa não se esgota nas considerações tecidas neste artigo, que explorou a dimensão religiosa presente no conto “Acauã”. Não obstante ter defendido a centralidade da religião no conto, não ignoro o fato de que o texto sempre está aberto a muitas outras abordagens do mesmo fenômeno religioso.

## Referências

- AGUIAR E SILVA, Vítor Manuel de. *Teoria da literatura*. Coimbra: Livraria Almedina, 1979.
- BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1970.
- DANTAS, Zé. *Acauã*. Irmãos Vitale, 1950.
- ELIADE, Mircea. *Imagens e símbolos: ensaio sobre o simbolismo mágico-religioso*. São Paulo: Martins Fontes, 1991.
- \_\_\_\_\_. *Tratado de história das religiões*. 4ed. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2010.
- FIGUEIREDO, Aldrin Moura. Quem eram os pajés científicos? Trocas simbólicas e confrontos culturais na Amazônia, 1880-1930. In: FONTES, Edilza (org.) *Coleção Contando a História do Pará: diálogos entre Antropologia e História*. Belém: e.Motion, 2003.
- GAIA, Eron Max Xabregas. Conflitos entre cientificismo e religiosidade popular a partir de Inglês de Sousa. *Paralellus*, Recife, v. 6, n. 12, p. 201-216, jan./jun. 2015.
- MARQUES, José Geraldo W. “Pássaro” é bom para se pensar: simbolismo ascensional em uma Etnoecologia do Imaginário. In.: Revista Incelências, 2010, 1 (1): p. 2-17. <http://revistas.cesmac.edu.br/index.php/incelencias/article/view/98/53>. Acesso em: 13/10/2015.
- MARTINS, Elizabeth Dias e MONTEIRO, Romildo Biar. Resíduos da bruxaria medieval em “A feiticeira”, de Inglês de Sousa. In.: *Darandina Revisteletrônica – Programa de Pós-Graduação em Letras/UFJF – volume 7 – número 1*. <http://www.ufjf.br/darandina/files/2014/09/Artigo-Res%C3%ADduos-da-BruXaria-Medieval-em-A-feiticeira-de-Ingl%C3%AAs-de-Sousa.pdf>. Acesso em: 14/10/2015.
- MAUÉS, Raymundo Heraldo. Um aspecto da diversidade cultural do caboclo amazônico: a religião. *Estudos Avançados*, 19 (53), 2005, p. 259-274.
- SOUSA, H. M. Inglês de. *Contos amazônicos*. Belém: EDUFPA, 2005.
- TILLICH, Paul. *Teologia da cultura*. São Paulo: Fonte Editorial, 2009.
- TURNER, Victor. *Floresta de símbolos – aspectos do ritual Ndembu*. Niterói: Editora da Universidade Federal Fluminense, 2005.

---

<sup>1</sup> Estou aqui aceitando a tese de Paul Tillich: “a religião é um dos aspectos do espírito humano... A religião não é mera função especial de nossa vida, mas a dimensão da profundidade presente em todas as funções” (TILLICH, 2009, p. 42). Segundo a tese de Tillich, portanto, a religião se manifesta em todas as dimensões da cultura.

<sup>2</sup> O nome vem do grego *Herpetotheres cachinnans*.  
[http://www.avesderapinabrasil.com/herpetotheres\\_cachinnans.htm](http://www.avesderapinabrasil.com/herpetotheres_cachinnans.htm).

<sup>3</sup> Esse desfecho em que Cobra Norato é desencantado não foi encontrado por Maués na região do Salgado, mas, segundo ele, a narrativa é do Baixo Amazonas. Cf. MAUÉS, 2005, p. 263.

Recebido em 28/10/2015, revisado em 17/11/2015, aceito para publicação em 28/12/2015.