

## SINA: SIGNO NATURALISTA NO ROMANCE *O CORONEL SANGRADO*, DE INGLÊS DE SOUSA

Ulysses Maciel (UFOPA)

RESUMO – No romance *O Coronel Sangrado* (1877), de Inglês de Sousa, a ideia de sina estrutura esteticamente a obra. Sina é o destino inevitável que excede em força o arbítrio humano e que, na obra analisada, marca de forma inapelável o rumo da vida. A sina, com toda sua carga de elemento significativo componente do imaginário amazônico, é o signo que caracteriza a estratégia naturalista de Inglês de Sousa n’*O Coronel Sangrado*. Essa ideia estruturante de um romance naturalista aponta para as modificações do conceito de naturalismo desde a sua primeira descrição, por Emile Zola, por volta de 1880. Dessa fora, os conceitos originais de naturalismo, definidos por Zola n’*O romance experimental* (1880) não dá conta da complexidade dos sentidos criados por Inglês de Sousa na sua ficção, um híbrido de texto ilustrado e de imaginário amazônico. O conceito benjaminiano de semelhança extrassensível dá conta dessa operação mimética realizada por Inglês, que não *retrata* diretamente a natureza, mas que *representa* na forma de semelhança a natureza expressa como mito.

PALAVRAS—CHAVE: Naturalismo. Inglês de Sousa. Literatura Amazônica.

No romance *O Coronel Sangrado* (1877), de Inglês de Sousa, a ideia de **sina** estrutura esteticamente a obra. Inicialmente a **sina** é atribuída ao personagem Miguel pelo escrivão Ferreira, descrito por Inglês como um homem que, diante de qualquer felicidade ou infelicidade acontecida a algum conhecido, exclamava “com a maior filosofia do mundo: É sina!”. **Sina** é o destino inevitável que excede em força o arbítrio humano e que, na obra analisada, marca de forma inapelável o rumo da vida. Nem mesmo a argumentação racional do personagem Anselmo, o boticário, tem consequência na trama do romance: “Qual sina! É que o rapaz soube trabalhar e agradar aos patrões”.

Marcada pela sina é a personagem Mariquinha, a filha do Coronel Sangrado. Esta, protagonista trágica à qual cabe, na trama de Inglês, apaixonar-se pelo ilustrado Miguel e ser o contraponto ao racionalismo deste, é assim descrita por Inglês: “se algum olhar de homem vinha indiscretamente perturbar a doce intimidade, a moça baixava os olhos, corava. [...] E não era aquilo fingido. Mariquinha nada tinha de hipócrita ou de ‘sonsa’ como queriam alguns”. Este caráter de Mariquinha, criado pela imaginação de Inglês, colocado na sociedade obidense de 1870, na qual “a espionagem do lar doméstico [...] em algumas pessoas é uma paixão que aniquila quase todos os sentimentos, absorve todas as faculdades, domina completamente o indivíduo”, anuncia o final trágico de Mariquinha como algo natural, imposto pela sina dela. A **sina**, com toda sua carga de elemento significativo componente do imaginário amazônico, é o signo que caracteriza a estratégia naturalista de Inglês de Sousa n’*O Coronel Sangrado*.

O determinismo social e os fatos ocultos do passado da personagem Mariquinha, que seriam tipicamente naturalistas, são superados em importância, no ambiente mítico amazônico representado no enredo da obra, pela sina, elemento irracional e mítico, signo da oposição entre racionalismo e natureza. Essa superação se apresenta no romance pela relação fictícia entre Mariquinha e Miguel. Enquanto Mariquinha arriscava tudo e fazia, por amor a Miguel, a descoberta e a denúncia da trama que os traidores do Coronel urdiam contra o pai e o amado, Miguel viu na ação dela a oportunidade de se livrar das imposições do Coronel: a política e o casamento com Mariquinha.

Quando inglês afirma: Mariquinha não era hipócrita, como criador, sopra sobre ela essa sina: não ser hipócrita. É como se Inglês informasse ao leitor: para você interpretar o código corretamente, essa é a chave: Mariquinha não é hipócrita. E Inglês precede essa declaração da *verdade* de uma descrição da vida de Mariquinha, da relação dela com a mãe autoritária e da vida dela com a tia. Também opera para a construção dessa verdade a vida do Coronel, que oscila entre o burlesco e a falta de motivo. É um embate entre as causas da vida de Mariquinha e a sina dela. É como se a sina tivesse uma *causa*.

É tudo muito verossímil: Mariquinha, tida por todos como sonsa e feia encontra Miguel que poderia salvá-la, pois é a personagem criada como correta desde a carta que escreve para o amigo a bordo do navio Madeira, cheia de boas intenções. Mas não é. Miguel, agora ilustrado e rico, voltava a Óbidos para se apresentar ao seu antigo amor, Rita, como um novo homem. Tudo converge para a sina de Mariquinha: numa cidade hipócrita, isso aponta para um final trágico. A chegada de Miguel, o racionalista que não acredita na sina, intensifica o efeito da sina na vida de Mariquinha.

Nessa obra de Inglês de Sousa existe um tempo que não é narrado, mas aparece apenas pelos seus efeitos no presente da narrativa. Esteticamente, essa é a forma como Inglês, nascido na Amazônia, mas afastado de lá desde criança, cria o ambiente para o domínio da sina. As vidas das três personagens envolvidas no destino trágico de Mariquinha correm paralelamente, sem que uma tenha notícia da outra. Naqueles ermos, só se tinha notícia de quem partia. Nada se soubera de Miguel depois que ele partira, ainda menino, do Paranameri. Tampouco se sabia, em Óbidos, que Rita, a afilhada do homem que expulsara Miguel, havia se casado e tido uma filha. O autor, detentor da autoridade sobre o enredo, abstém-se de narrar esses fatos. Apenas narra com riqueza de detalhes o passado de Mariquinha e define o seu caráter, fatores que tornam inevitável o desfecho, mas que não o determinam sociológica ou historicamente, pois sobre eles se impõe a sina,

como algo mais forte do que o arbítrio humano. A sina se impõe no enredo com a afirmação, arbitrária e autoritária do autor sobre o caráter de Mariquinha: ela não era hipócrita, ao contrário do que diziam. Como ele, o autor, sabia? Ele nem a conhecia. Mas para preparar, ou para anunciar, o desfecho trágico do último parágrafo da obra: “Na alcova da sala esquerda, sentada na rede, com os cabelos derramados sobre os ombros e o peito, Mariquinha, cobrindo com as mãos o rosto, chorava amargamente o seu isolamento e o seu amor perdido”, é imposição da verossimilhança que Mariquinha não seja hipócrita entre hipócritas. O que se prevê com tanta certeza só pode ser resultado da sina.

O naturalismo *retrata*. E retrata algo que é incontestável, como se fosse *natural*, regido por uma lei da natureza. Então a literatura passa a funcionar como as coisas que são regidas pelas leis da natureza, como o destino trágico ou como qualquer outra coisa que seja designada como natural por um feiticeiro, conhecedor da lei *natural*. Ou como o ritual que o feiticeiro (o autor?) performa explicitando a lei, para que ninguém duvide de que se trata de um *retrato*.

A explicitação da lei torna o texto (o ritual) muito *natural*, tão natural quanto olhar a natureza, que sempre está e esteve ali. Mas o que realmente é natural é a lei, não os seus objetos. Por isso tudo é (ou se torna) tão verossímil.

Não é que tudo se torne verdadeiro, mas é que, por similitude, tudo que o ritual nos transmite de mágico, por estar sujeito a uma lei, passa a ser *assim como* a natureza, que apenas está ali, sempre esteve e sempre estará. É como o destino.

O destino, ou a sina, se instala no texto literário como a lei que torna verossímil o enredo, suas idas e vindas, seus fatos magicamente narrados. É como quando Inglês de Sousa declara, com muita naturalidade, na página 32 d’*O Coronel Sangrado*: -- “Mariquinha não era hipócrita” (SOUSA, 1968), ou quando Hoffmann (romântico alemão) exhibe para o público (e para o leitor) que assiste as façanhas do Turco, no conto *Os autômatos*, as entranhas do boneco falante, para provar que ali não está oculto nenhum homem. O som da voz do Turco soa tão *naturalmente* no enredo do conto que quase não há necessidade (para o leitor) de nenhuma prova, bastaria a lei da verossimilhança. Mas é necessário que se prove na atmosfera de realidade que se constrói na imaginação do leitor.

A presença no enredo de um elemento que não é observável na natureza mas que é apresentado já nas primeiras páginas do romance como algo que está fora da observação sensível, afasta o naturalismo de Inglês de Sousa do que prescrevia Zola no n’ *O romance experimental*:

Em suma, toda a operação consiste em pegar os fatos na natureza e depois estudar o mecanismo dos fatos, agindo sobre os mesmos pelas modificações das circunstâncias e dos meios, sem nunca se afastar das leis da natureza. Ao término, há o conhecimento do homem – conhecimento científico – em sua ação individual e social. (ZOLA, 1982, p. 32)

A sina, entretanto, desvia os olhos do autor obidense dos fatos da natureza. A infelicidade de Mariquinha advém de um destempero do Miguel. Após Miguel receber de Mariquinha a notícia da traição do capitão Mathias, que o Coronel Sangrado considerava um aliado, o pensamento dele sai da razão se deixa dominar pela paixão desordenada:

Era tempo de viver. O Coronel Sangrado que se contentasse de ganhar as eleições. Sim, era isso o mais que lhe poderia conceder. E para que não se pensasse que o abandonava, ia já providenciar sobre o caso, a fim de remediar a traição do capitão Mathias. [...] Como teria ânimo de anunciar ao tenente-coronel Severino de Paiva seu casamento com a afilhada do Ribeiro? [...] Achara um meio de obrigar o coronel Sangrado a não falar-lhe mais em casamento. Era fazer-lhe perder as eleições.

A vida das personagens inglesianas segue seu curso, como os rios amazônicos:

Enrugava-se a fronte do velho. A sua vista se estendeu pela vastidão do campo, errou por algum tempo pelo lago e pelo curral, foi afinal fixar-se em um ponto negro que aparecia no meio do rio. ‘Olé – disse ele –, uma canoa’ [...] ‘Se o Miguel fugiu por causa da questão do Uricurizal, [...] havia de ser para algum fim. Já lá se vão mais de quatro nos que o pequeno desapareceu’.

As eleições, a traição do Matias, a paixão de Mariquinha e o casamento de Miguel com Rita, por capricho da sina, formam um enredo que começara há quatro anos. O velho Capuxo sobe a um lugar mais alto para observar melhor o ponto preto que vem pelo rio:

O Capuxo esteve no terreiro até que a canoa desapareceu, oculta pela ribanceira do rio. Ouviu-se então distintamente o rumor cadenciado dos remos. [...] Neste momento a canoa reapareceu de novo e desta vez uma quarta pessoa se mostrava de pé sobre o banco da tolda. [...] ‘Ué – disse ele –, quem será aquele sujeito tão cheio de si que vem de pé? *Paresque* algum figurão atirado’. [...] Alguns minutos depois estava Miguel nos braços de sua mãe.

A imagem do rio não é como um retrato. Opera como semelhança e resume em algumas linhas todo o enredo, do Uricurizal ao presente da narrativa, Miguel chegando à casa da mãe mas realmente em busca de Rita.

Esse mecanismo, ou artifício, da verossimilhança, que imita o dessemelhante, foi indicado por Walter Benjamin no texto *A doutrina das semelhanças* (BENJAMIN, 1994, p. 100) onde o autor afirma que nos jogos infantis são

[...] impregnados de comportamentos miméticos, que não se limitam de modo algum à imitação de pessoas.. A criança não brinca apenas de ser comerciante ou professor, mas também moinho de vento e trem.

No mesmo texto, Benjamin se refere à semelhança extrassensível, que proporciona ao leitor crítico moderno um novo conhecimento, diferente do preconizado por Zola, que era objetivo e frio, natural como a natureza, mas que não alcançava o conhecimento mítico que Inglês alcança nesta cena da galeota que se aproxima pelo rio. No início é algo desconhecido, um ponto preto. Em seguida desaparece, para dar lugar às lembranças do velho Capuxo, que Inglês não narra mas que são como a sina, que define o futuro e escapa ao conhecimento: é extrassensível. Como afirma Walter Benjamin acerca da astrologia:

Mas o momento do nascimento, que é o decisivo, é apenas um instante. Isso evoca outra particularidade na esfera do semelhante. Sua percepção, em todos os casos, dá-se num relampejar. Ela perpassa, veloz, e, embora talvez possa ser recuperada, não pode ser fixada, ao contrário de outras percepções. Ela se oferece ao olhar de modo tão efêmero e transitório como uma constelação de astros. [...] Apesar de toda a precisão dos seus instrumentos de observação, o astrônomo não consegue igual resultado.

A definição arbitrária do caráter de Mariquinha, já citada anteriormente, explicita a conjunção dos fatos, naturais e significativos, que marcam o destino dela, que somente pode ser percebido pelo leitor crítico moderno se lido nas entrelinhas do texto, nas lacunas por onde escapa o conhecimento objetivo e penetra a percepção extrassensível. Por não ser hipócrita, signo naturalmente decodificado pelo leitor, e confiando em Miguel, Mariquinha entrega-se à sina. Mas, Inglês esqueceu-se de nos dizer, Miguel era hipócrita, como anuncia tardiamente para o desfecho feliz do enredo o velho Capuxo: “quem será aquele sujeito tão cheio de si que vem de pé? *Paresque* algum figurão atirado”. Era Miguel, que vinha encontrar Rita e cumprir a sina que ele mesmo negava: tornar-se poderoso e proporcionar a Inglês de Sousa o caráter da personagem que leva à cena final de Mariquinha desesperada. Qualquer semelhança com Jasão não é mera coincidência. Estava tudo tramado desde quatro anos atrás, como podemos perceber num relampejar na conjunção dos fatos resumidos pelo velho Capuxo.

É como se Mariquinha, caso tivesse filhos, os assassinasse para se vingar da traição de Miguel. Qualquer semelhança com Medeia não terá sido mera coincidência.

## Referências

BENJAMIN, W. A doutrina das semelhanças. In: \_\_\_\_\_. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. 7. Ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.

(Obras escolhidas v. 1)

HOFFMANN, E.T.A. Os autômatos. In: *Contos fantásticos*. Rio de Janeiro: Imago, 1993.

SOUSA, I. de. (1877) *O Coronel Sangrado*. Cenas da vida do Amazonas. Belém: UFPA, 1968.

ZOLA, E. *O romance experimental*. São Paulo: Perspectiva, 1982.