

**JOSÉ VERÍSSIMO E INGLÊS DE SOUSA:
O MITO AMAZÔNICO ENTRE O SÍMBOLO E A ALEGORIA**

Josiclei de Souza SANTOS¹
Tatiana Cavalcante FABEM²

Recebido: 25/06/2019

Aprovado: 27/08/2019

RESUMO

O presente trabalho faz uma leitura de narrativas de dois autores conhecidos do cânone nacional, nascidos na região do Baixo Amazonas, José Veríssimo e Inglês de Sousa, com o objetivo de mostrar como o primeiro possui um olhar alegórico sobre o mito amazônico, enquanto o segundo traz um olhar próximo do maravilhoso sobre o mesmo. As narrativas de Veríssimo analisadas são *A lavadeira* e *O boto*. De Inglês de Sousa são analisadas as narrativas *A feiticeira*, *Acauã* e *Baile do Judeu*. Como ferramenta teórica de leitura será trabalhado o conceito de alegoria em Walter Benjamin.

PALAVRAS-CHAVE: Narrativa. Amazônia. Mito.

EL MITO AMAZÓNICO ENTRE EL SÍMBOLO Y LA ALEGORÍA

RESUMEN

El presente trabajo hace una lectura de narrativas de dos autores conocidos del canon nacional, nacidos en la región del Bajo Amazonas, José Veríssimo y Inglês de Sousa, con el objetivo de mostrar cómo el primero posee una mirada alegórica sobre el mito amazónico, mientras el segundo trae una mirada cerca de lo maravilloso sobre el mismo. Las narrativas de Veríssimo analizadas son *A lavadeira* y *O boto*. De Inglês de Sousa se analizan las narrativas *A feiticeira*, *Acauã* y *Baile do judeu*. Como herramienta teórica de lectura se trabajará el concepto de alegoría en Walter Benjamin.

PALABRAS CLAVE: Narrativa. Amazonia. Mito.

A modernidade trouxe consigo o desencanto e a morte do que Todorov chama de maravilhoso, entendido como o sobrenatural (TODOROV, 1981, p. 30), devido a um modelo civilizacional altamente racionalizado. Com a expansão desse modelo europeu para a Amazônia, temos também a vinda dessa dinâmica racionalizante para a região, indo de encontro aos diferentes mitos das civilizações que a habitavam, e também à mitologia africana reconfigurada nos espaços amazônicos, fazendo ser adotada como religião oficial a católica, em que, a princípio, os elementos divinos ou sobrenaturais aparecem distantes do cotidiano profano.

Segundo Eliade (1992, p. 13-14), a morte do sagrado é uma marca do sujeito não religioso nas ditadas sociedades modernas. No entanto, mesmo no campo católico temos um diferencial na Amazônia, pois o contato dessa religião com outras formações míticas fez com que a prática dessa religião se fizesse percebendo o sobrenatural como algo cotidianamente presente, e não de forma distanciada e individualizante, como é comum à temporalidade religiosa moderna. Segundo Paes

¹ Professor mestre na Universidade Federal do sul e Sudeste do Pará

² Professora de Língua Portuguesa pela Secretaria de estado de Educação

Loureiro, a Amazônia seria o território onde não aconteceu de todo o que seria o “desterro numinoso” comum à modernidade (1996, p.14). Nesse sentido, na região, perspectivas modernizantes convivem com um universo arcaico impregnado do mito.

Nesse sentido os espaços amazônicos são multitemporais, havendo processos de negociação agonística entre diferentes visões sobre a realidade. É o caso de dois autores contemporâneos entre si e nascidos na mesma região, o baixo Amazonas, Inglês de Sousa e José Veríssimo, mas que apresentam sobre a Amazônia e seus mitos olhares diferenciados. A diferença de olhares para com o universo amazônico se relaciona com o que Benjamin chamou de alegoria.

Um dos símbolos da modernidade é a institucionalização da Literatura, pois a partir daí a arte da palavra passa da oralidade coletiva para a escrita de dinâmica individual. Benjamin percebeu nesse processo de modernização a morte do narrador e do seu universo baseado na tradição, e o surgimento de um tipo de narrativa própria da modernidade, o romance (BENJAMIN, 1983, p. 59). Outro fenômeno próprio da passagem das comunidades tradicionais para as sociedades modernas, segundo Benjamin, seria a passagem do símbolo à alegoria. Vejamos inicialmente a conceitualização desses dois termos.

Para Lexikon, o símbolo possui caráter muito mais inconsciente, em uma identificação indissolúvel entre a representação simbólica e o simbolizante, além de possuir o pensamento mítico ou mágico uma produtividade interpretativa que transcenderia as delimitações do pensamento lógico (LEXIKON, 1990, p. 07). Para Arnold Hauser, no símbolo repousaria uma impossibilidade de uma nomeação, sendo preciso uma expressão indireta de um conteúdo indefinível e inesgotável (HAUSER: 1982, p. 1078). Essa conceitualização de Hauser sobre o símbolo nos permite aproximá-lo do que seria o mito, uma vez que, segundo René Guenon, a raiz *my*, que está na origem da palavra mito significaria silêncio (apud RIBEIRO JUNIOR, 1992, p. 15), significando este, por sua, vez o que não pode ser dito ou expresso, continuando sempre algo desconhecido, e só indiretamente percebido.

Já no que diz respeito à alegoria, segundo ainda o autor, esta consistiria na representação de uma imagem cujo intuito seria remeter-nos à leitura de uma ideia. A etimologia do referido termo adviria do vocábulo grego *allegoría*, que poderia ser traduzido como “dizer o outro” (CEIA, 1998, p. 01). Segundo Benjamin, esse outro, durante o Romantismo, se localizaria muitas vezes no tempo, e não no espaço. O tempo é um elemento importante para se entender a arte a partir do Romantismo, já que, com este e a consolidação da modernidade, surgiu no campo da arte a consciência histórica, e, com esta, veio juntamente a consciência de um tempo cada vez mais acelerado. Com isso, segundo Compagnon (2014, p.16), surgiu também uma sensação de perda.

Essa sensação de perda comum à modernidade é o que mostra Benjamin, ao propor a diferença entre símbolo e alegoria,

A relação entre símbolo e alegoria pode ser fixada com a precisão de uma fórmula remetendo-a para a decisiva categoria do tempo (...). Enquanto no símbolo, com a transfiguração da decadência, o rosto transfigurado da natureza se revela fugazmente na luz da redenção, na alegoria o observador tem diante de si a *facies hippocratica* da história como paisagem primordial petrificada. A história, com tudo aquilo que desde o início tem em si de extemporâneo, de sofrimento e de malogro, ganha expressão na imagem de um rosto – melhor, de uma caveira (BENJAMIN, 2013, p.176).

Essa consciência do tempo enquanto impressão de perda durante o Romantismo gerou o culto à ruína, em que se criavam construções com o aspecto arruinado para se ter uma impressão de longa duração temporal em que o tempo imprime marcas de declínio às coisas. Em Belém o maior exemplo está no pequeno castelo que lembra uma construção medieval, localizado no jardim botânico Bosque Rodrigues Alves. Sobre o tempo enquanto declínio, afirma Benjamin,

A história não se revela como processo de uma vida eterna, mas antes como o progredir de um inevitável declínio. Com isso, a alegoria coloca-se declaradamente para lá da beleza. As alegorias são, no reino dos pensamentos, o que as ruínas são no reino das coisas. (BENJAMIN, 2013, p. 189).

Se a alegoria nos remete a um distanciamento no tempo de algo que se acabou, o mito, com sua dinâmica de símbolo, aparece como algo vivo e presente no cotidiano. De acordo com Eliade (1992, p. 13) “para aqueles que têm uma experiência religiosa, toda a Natureza é suscetível de revelar-se como sacralidade cósmica”. Nesse sentido, a realidade, em que o mito se insere, possuiria um não fechamento e presença viva de um desconhecido. Esse desconhecido maravilhoso a dirigir a realidade, e que se aproxima do símbolo foi percebido na leitura dos contos *A feiticeira*, *Acauã* e *Baile do Judeu*, de Inglês de Sousa. Já a alegoria foi percebida naquilo que representaria a lenda, com sua perspectiva racionalizante e sua incorporação ao complexo discursivo da nação moderna, com fins de identidade, ao mesmo tempo em que há algo de ruína e de luta contra o tempo na construção alegórica. A alegoria na perspectiva supracitada foi percebida nos contos *O boto* e *A lavadeira*, de José Veríssimo.

Inglês de Sousa e o mito e amazônico

Inglês de Sousa foi um dos primeiros autores amazônicos de Literatura a ganhar projeção nacional, filiando-se ao Naturalismo, em que se destaca o olhar cientificista sobre a realidade. No entanto, seu livro *Contos Amazônicos*, lançado em 1893, apresenta uma característica singular, pois os narradores das histórias que compõem a obra apresentam uma perspectiva crítica da modernidade e inserida no universo do imaginário maravilhoso amazônico, se aproximando, assim,

dos narradores artesanais benjaminianos, representantes de uma experiência coletiva. Nesse sentido, em seus contos temos a persistência de rastros de uma Amazônia em que o mito ainda faz parte do cotidiano, com suas interdições na linguagem, no tempo e no espaço.

Um exemplo da aproximação com o narrador das comunidades tradicionais amazônicas está no conto *A feiticeira*. Chama a atenção o início do conto, em que é sugerida uma roda de homens experientes socializando as suas narrativas, numa situação que lembra o narrador de Benjamin. O narrador heterodiegético apenas entra para afirmar “Chegou a vez do velho Estêvão, que falou assim” (SOUSA, 2006, p.37). Daí por diante o leitor, por meio de narradores homodiegéticos, tem a impressão de que está lendo/ouvindo a história participando dessa roda de narrativas. A confirmação dessa intenção por parte de Inglês de Sousa de aproximar o leitor desse ritual narrativo oral amazônico está presente também no final do conto: “Uma gargalhada nervosa do dr. Silveira interrompeu o velho Estêvão neste ponto da sua narrativa” (SOUSA, 2006, p. 46). A ideia de uma roda de narrativas é confirmada também pelo conto que vem logo a seguir ao do narrador velho Estêvão, *Amor de Maria*, pois neste conto, o referido narrador, que havia sido interrompido, agora passa à condição de ouvinte de um outro narrador, o procurador.

O narrador velho Estêvão é um homem religioso a contar uma história exemplar sobre o não respeito a determinadas interdições ligadas ao sagrado,

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 (SOUSA, 2006, p. 37).

Esse comentário na introdução da narrativa serve para mostrar o posicionamento da referida personagem em relação ao protagonista da história contada pelo idoso, o tenente Antônio Sousa, educado no ambiente urbano, o que significaria ser guiado pela racionalista em relação à realidade. O narrador personagem chega a condenar o ensino da cidade, por não respeitar a dimensão do sagrado aprendido com a tradição,

— Quereis saber uma coisa? Filho meu não frequentaria esses colégios e academias onde só se aprende o desrespeito da religião. Em Belém, parece que todas as crenças velhas vão pela água abaixo. A tal civilização tem acabado com tudo que tínhamos de bom. A mocidade imprudente e leviana afasta-se dos princípios que os pais lhe inculcaram no berço, lisonjeando-se duma falsa ciência que nada explica, e a que, mais acertadamente, se chamaria charlatanismo. Os maus livros, os livros novos, cheios de mentiras, são devorados avidamente. As coisas sagradas, os mistérios são cobertos de motejos, e, em uma palavra, a mocidade hoje, como o tenente Sousa, proclama alto que não crê no diabo (salvo seja, que lá me escapou a palavra!), nem nos agouros, nem nas feiticeiras, nem nos

milagres. É de se levantarem as mãos para os céus, pedindo a Deus que não nos confunda com tais ímpios! (SOUSA, 2006, p. 38).

Se pensarmos que Inglês de Sousa era um erudito, conhecedor de livros e contemporâneo de uma época em que estava em moda o cientificismo, perceberemos que a crítica posta pelo escritor na fala da sua personagem mostra uma sensibilidade crítica em relação à modernidade ainda não presente entre seus contemporâneos de escola literária. Ao adotar a perspectiva dos mais velhos ligados às comunidades interioranas, o narrador do conto passa a apresentar o caráter exemplar, como diz Benjamin ser comum à artesanaria da narrativa oral.

Apontava à lua com o dedo, deixava-se ficar deitado quando passava um enterro, não se benzia ouvindo o canto da mortalha, dormia em camisa, ria-se do trovão! Alardeava o ardente desejo de encontrar um curupira, um lobisomem ou uma feiticeira. Ficava impassível vendo cair uma estrela e achava graça ao canto agoureiro do acauã, que tantas desgraças ocasiona (SOUSA, 2006, p. 37-38).

A enumeração de atitudes de não temor ante o mito por parte da personagem, e a conclusão do narrador, deixam claras as diferenças de olhares entre os dois. A história traz como um dos elementos principais da exemplaridade o castigo por não se respeitar o interdito do espaço, pois tenente Sousa busca se aproximar de Maria Mocuim, chegando a invadir a casa da mesma. Ainda com relação ao narrador, um elemento interessante que confirma sua inserção numa perspectiva da realidade a partir do maravilhoso é a interdição não somente de atitudes, mas também de linguagem. Segundo Cassirer, no campo do sagrado, a palavra funda e inaugura o real, confundindo-se com a mesma (CASSIRER, 1985, p. 78-79). Além disso, a palavra tem o poder de orientar a realidade, podendo invocar ou afastar forças que morariam no desconhecido, quebrando com condição arbitrária do signo linguístico. Essa interdição da linguagem está presente na passagem em que o Velho Estêvão constrói um discurso direto para mostrar uma indagação de tenente Sousa para Maria Mocuim, pronunciando assim uma palavra interdita, “— Então, tia velha, é certo que você tem pacto com o diabo? (Lá me escapou a palavra maldita, mas foi para referir o caso tal como se passou. Deus me perdoe)” (SOUSA, 2006, p. 40).

Outra interdição relacionada ao mito, presente nos contos inglesianos está no conto *Acauã*, e diz respeito ao tempo, em que há a proibição de se fazerem certas coisas em determinados dias. Além disso, temos a diferença entre o dia, ligado ao tempo histórico e irreversível, e a noite, ligada ao tempo do sagrado, tendo este como característica ser reversível, recuperável e circular, ligando ao símbolo, ao mistério e, por fim, aproximando o mundo material do mundo espiritual (ELIADE, 1996, p. 63-66)

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. (SOUSA, 2006, p. 58).

Por conta de ter transgredido uma interdição temporal, Jerônimo Ferreira vai atrair sobre si uma maldição, sendo o acauã o sinal da mesma, mas que terá como principal alvo sua filha Aninha. Nesse sentido, as consequências da transgressão no conto se aproximam da dinâmica não moderna, pois se apresenta como não individualizante, distribuindo-se sobre sua geração. Essa mesma dinâmica é percebida no mito grego, em que as ações de Laio recaem sobre Édipo, e as deste, sobre seus filhos.

Por último, nos contos inglesianos, temos símbolo como o mito habitando cotidianamente entre as pessoas das comunidades amazônicas, a exemplo do boto, como acontece em *O baile do Judeu*. Mais uma vez a crítica à modernidade aparece, dessa vez condenando o excessivo apego ao materialismo burguês consumista. Assim o mundo profano é visitado pelo elemento sagrado, mostrando ainda a força deste sobre aquele

Muito pode o amor ao dinheiro, pois que esses pobres homens não duvidaram tocar na festa do Judeu com os mesmos instrumentos com que acompanhavam a missa aos domingos na Matriz. Por isso dois deles já foram severamente castigados, tendo o Chico Carapanã morrido afogado um ano depois do baile e o Pedro Rabequinha sofrido quatro meses de cadeia por uma descompostura que passou ao capitão Coutinho a propósito de uma questão de terras. O Penaforte, que se acautele! (SOUSA, 2006, p. 84).

A despeito do antissemitismo presente na narrativa, percebemos que o fato de pessoas da comunidade onde se passa a narrativa terem colocado uma festa profana acima do sagrado atraiu sobre as mesmas castigos. A maior de todos estaria reservado à mulher, que nos discurso de interdito do mito do boto, não deveriam dançar com estranhos,

No meio dessa estupenda valsa, o homem deixa cair o chapéu e o tenente-coronel, que o seguiu assustado, para pedir que parassem, viu, com horror, que o tal sujeito tinha a cabeça furada. Em vez de ser homem, era um boto, sim, um grande boto, ou o demônio por ele, mas um senhor boto que afetava, por um maior escárnio, uma vaga semelhança com o Lulu Valente. O monstro, arrastando a desgraçada dama pela porta fora, espavorido com o sinal da cruz feito pelo Bento de Arruda, atravessou a rua, sempre valsando ao som da *Varsoviana* e, chegando à ribanceira do rio, atirou-se lá de cima com a moça imprudente e com ela se atufou nas águas. “Des dessa” vez, ninguém quis voltar aos bailes do Judeu (SOUSA, 2006, p. 87).

A passagem supracitada apresenta elementos que comprovam o domínio do sagrado sobre o profano, em que o mito enquanto símbolo, enquanto desconhecido, tem ainda força para desestabilizar mundo profano dos homens. Na perspectiva do narrador, o judeu, ainda no campo do sagrado, representa o desrespeito à divindade, pela crucificação da divindade cristã. Alia-se a isso

uma festa em que há a ostentação burguesa enquanto símbolo da modernidade, como é exemplo algo à época não tal fácil de se encontrar pelas vilas amazônicas, cervejas importadas. A mulher vítima do boto, por sua vez, estava acompanhada de seu recente marido, tenente-coronel Bento de Arruda, uma autoridade local. O mito mostra ter mais poder que este e que o poder econômico do judeu, ao levar, ante os olhos de todos, a D. Mariquinhas para o fundo do rio, lugar de mistério por excelência na Amazônia, terminando com os bailes do judeu.

José Veríssimo e o olhar alegórico sobre o mito amazônico

José Veríssimo, apesar de mais conhecido pelos estudos críticos em Literatura, também fez uma incursão pelo conto. Seu único livro de contos, *Cenas da vida amazônica* (1886), foi prefaciado por Machado de Assis. Diferentemente de Inglês de Sousa, que partiu da Amazônia muito cedo, Veríssimo viveu na região, tendo vivência em Manaus e Belém, indo para o Rio de Janeiro já como intelectual. Do referido livro, interessa para este estudo duas narrativas, *O boto* e *A lavadeira*. Apesar de viver mais tempo na Amazônia, Veríssimo foi um entusiasta do pensamento científico, o que pode ser notado em suas produções por diferentes campos de saber como a pedagogia, a arqueologia, a crítica literária, a economia, dentre outros, o que iria influenciar na escrita de suas narrativas.

Nos dois contos referidos, temos um narrador que se aproxima dessa perspectiva moderna sobre a realidade da Amazônia. Tal perspectiva faz com que o olhar do narrador para com o mito seja alegórico, ou seja, perceba o mito como algo distante no tempo e sem vida no presente. Trata-se de um narrador erudito que, mesmo quando reconhece haver pessoas que acreditam no mito, se coloca como fora dessa crença. Esse distanciamento pode ser percebido na passagem do conto *A lavadeira*, “O povo da minha terra crê que ninguém erra tiro em cobra” (VERÍSSIMO, 2013, p. 287), em que o narrador e o conhecimento popular, baseado na tradição não aparecem juntos.

No conto *O boto*, o narrador está distante daquele narrador inglesiano dos *Contos amazônicos*, que em muitos momentos tenta se aproximar da coletividade tradicional, compartilhando seu imaginário,

Ameaçavam-na também com o Curupira, o tutu [Papão], pretos velhos que comem meninas, metendo-lhe muito medo. (...) Mais tarde contaram-lhe as histórias do Caipora e do Matinta pereira, de que ela gostou muito e que se fazia repetir, já pelas pretas, já pela mãe tapuia. Estas noções vagas do supernaturalismo selvagem misturavam-se com as histórias dos santos do oratório, que podiam dar chuva, fazer achar qualquer objeto perdido, ou cessar os trovoes, confundiam-se, amalgamavam-se na sua consciência onde a crença na Virgem (128), era igual à da Mãe-d'água (VERÍSSIMO, 2013, p. 128-129).

Apesar de perceber, assim como Inglês de Sousa, a amálgama de elementos míticos indígenas e católicos, o narrador se coloca distante das crenças da personagem Rosinha, que definharia pela trágica morte do homem que a havia seduzido, Antônio Bicudo. No conto, a visão alegórica desencantada parece se contrapor ao pensamento mítico, numa relação hierárquica, em que os que creem no mito são tidos como ingênuos, semelhante à perspectiva de tenente Sousa em *A feiticeira*, pois Rosinha, que acredita nos mitos, é a mesma que ingenuamente se deixa seduzir. Por sua vez, o mito do boto, diferentemente do que acontece em *O baile do judeu*, acaba entrando para justificar relações ou afetos clandestinos, não sendo acreditado como motivo para o definhamento por parte dos rapazes do lugar.

No conto *A lavadeira* o elemento alegórico enquanto algo do qual o tempo deixou apenas a ruína, servindo como signo para um uso identitário moderno, mas cuja verdade já não é crível é algo perceptível,

Tudo isso, todas estas belezas, envoltas no manto líquido formado pelas águas, cobertas de pingos d'água onde o sol irradiava fingindo diamantes, fazia-me pensar na *Iara* da lenda indígena e a mim mesmo perguntava se não era eu o mancebo da lenda, a quem a mãe d'água aparecia com todos os seus encantos para o seduzir (VERÍSSIMO, 2013, p. 283).

A expressão lenda para referir-se às narrativas míticas muitas vezes é utilizada para sugerir que essas histórias não são reais. O qualificativo “indígena” para a lenda sugere também que se trata de um povo cuja mentalidade não conseguiu chegar ao pensamento científico enquanto explicação da realidade. A passagem “esta poética lenda dos filhos dos Manaus estava-me na memória” (VERÍSSIMO, 2013, p. 285), referindo-se ao mito da iara, mostra o mesmo como só pertencente ao universo indígena. O narrador estabelece um paralelo comparativo entre a lavadeira e a iara, para afirmar uma beleza feminina. A mesma mulher é comparada a uma outra narrativa mítica, mas agora a um mito de origem, comum ao universo indígena, “era casta e pura como a Mani da lenda indígena” (VERÍSSIMO, 2013, p. 287).

Assim o mito, destituído de seu poder de interferência sobre o real é transformado em alegoria. Essa transformação torna-o algo já sem vida, expressando mais uma ideia delimitada que um símbolo, cujo desconhecido é sempre inabarcável. Percebe-se como o espaço amazônico é representado por diferentes perspectivas, mesmo em autores contemporâneos.

Referências

BENJAMIN, Walter. **Origem do drama trágico alemão**. Trad. João Barrento. Ed. 2. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2013.

SANTOS, Josiclei de Souza . FABEM, Tatiana Cavalcante. José Veríssimo e Inglês de Sousa: o mito amazônico entre o símbolo e a alegoria. In: *Revista Falas Breves*, no.7, setembro de 2019, Universidade Federal do Pará, Campus Universitário do Marajó – Breves, Breves-PA. ISSN 2358 1069

BENJAMIN, Walter. **O narrador**. In BENJAMIN, Walter et al. Textos escolhidos, 2. ed. São Paulo: Ed. Abril Cultural, 1983 (Coleção Os Pensadores).

CASSIRER, Ernst. **Linguagem e mito**. Trad. J. Guinsburg e Mirian Schaiderman. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 1985.

CEIA, Carlos. **Sobre o conceito de alegoria**. In MATRAGA nº 10, agosto de 1998.

COMPAGNON, Antoine. **Os cinco paradoxos da Modernidade**. 2. ed. Trad. Cleonice P. Mourão, Consuelo F. Santiago, Eunice D. Galéry. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

ELIADE, Mircea. **Mito e realidade**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1972.

_____. **O Sagrado e o profano**. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

LEXIKON, Herder. **Dicionário dos Símbolos**. São Paulo: Círculo do Livro, 1990.

SOUSA, Inglês de. **Contos amazônicos**. São Paulo: Martin Claret, 2006.

TODOROV, Tzvetan. **Introdução à literatura Fantástica**. <http://groups-beta.google.com/group/digitalsource>. Acessado em 10 de junho de 2019.

VERÍSSIMO, José. **Cenas da vida amazônica**. 4 ed. Belém: Estudos Amazônicos, 2013.