



UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ
INSTITUTO DE LETRAS E COMUNICAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS
ESTUDOS LITERÁRIOS

MESSIAS LISBOA GONÇALVES

**TEMPO E MEMÓRIA EM *O CACAULISTA E O CORONEL*
SANGRADO, DE INGLÊS DE SOUSA**

BELÉM-PARÁ
2018

MESSIAS LISBOA GONÇALVES

**TEMPO E MEMÓRIA EM *O CACAULISTA* E *O CORONEL SANGRADO*,
DE INGLÊS DE SOUSA**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras, do Instituto de Letras e Comunicação, da Universidade Federal do Pará, como exigência para a obtenção do título de Mestre em Letras, na área de concentração de Estudos Literários.

Orientador: Prof. Dr. Antônio Máximo von Söhsten Gomes Ferraz

BELÉM-PARÁ
2018

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP) de acordo com ISBD
Sistema de Bibliotecas da Universidade Federal do Pará
Gerada automaticamente pelo módulo Ficat, mediante os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

G635t Gonçalves, Messias Lisboa.
 Tempo e memória em O Cacauleta e O Coronel Sangrado, de Inglês de Sousa / Messias Lisboa
 Gonçalves. — 2018.
 132 f.

 Orientador(a): Prof. Dr. Antônio Máximo Ferraz
 Dissertação (Mestrado) - Programa de Pós-Graduação em Letras, Instituto de Letras e
 Comunicação, Universidade Federal do Pará, Belém, 2018.

 1. Tempo. 2. Memória. 3. Escuta. 4. Romance. 5. Inglês de Sousa. I. Título.

CDD 869.9

MESSIAS LISBOA GONÇALVES

**TEMPO E MEMÓRIA EM *O CACAULISTA* E *O CORONEL SANGRADO*,
DE INGLÊS DE SOUSA**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras, do Instituto de Letras e Comunicação, da Universidade Federal do Pará, como exigência para a obtenção do título de Mestre em Letras, na área de concentração de Estudos Literários.

Aprovada em: 19 / 01 / 2018

Banca Examinadora

Prof. Dr. Antônio Máximo von Söhsten Gomes Ferraz
Universidade Federal do Pará (UFPA)
Orientador

Profa. Dra. Ivanilde Apoluceno de Oliveira
Universidade do Estado do Pará (UEPA)
Avaliadora Externa

Profa. Dra. Maria do Perpétuo Socorro Galvão Simões
Universidade Federal do Pará (UFPA)
Avaliadora Interna

Profa. Dra. Tânia Maria Pereira Sarmiento-Pantoja
Universidade Federal do Pará (UFPA)
Suplente

À memória saudosa de minha mãe, meu Tempo de ontem, de hoje e de sempre. Minha mãe, a saudade que sempre desejo sentir... *Deuza Lisboa Gonçalves*

AGRADECIMENTOS

Penso ser complexo fazer menção a todos aqueles que de uma forma ou de outra contribuíram para a realização desta pesquisa. É necessário porém tentar apontar alguns elementos desta série que a minha memória não pode inteiramente honrar, mas que colaboraram afetiva ou criticamente para o aprofundamento do pensamento na travessia poética realizada e ainda por realizar.

À minha mãe Deuza Lisboa Gonçalves (*in memoriam*) e ao meu pai Antônio Campelo Gonçalves, agradeço a vocês pela formação humana que recebi, por me ensinarem a valorizar e a respeitar o outro em sua singularidade. Proporcionaram-me uma infância rica em afetos, cuidados, leituras e sonhos, que me possibilitaram ser um adulto de caráter e um leitor encantado pela Literatura. São meus melhores exemplos de leitores, ouvi as primeiras histórias pela voz de minha mãe, e ambos me apresentaram o mundo pelas páginas de um livro de ficção. Sou grato por me apoiarem na escolha profissional, todo o meu afeto aos melhores contadores de histórias da Amazônia, meus pais.

Aos meus irmãos, por todo o incentivo à educação e por serem meus inspiradores que tornaram esta caminhada mais leve.

Meu reconhecimento ao professor Antônio Máximo Ferraz, mais que um orientador, também amigo e parceiro intelectual, autor de diálogos constantes, que me auxiliaram a desenvolver a presente pesquisa. Além disso, agradeço pela confiança e por contribuir com a minha travessia humana.

A todos os professores do Programa de Pós-Graduação em Letras da UFPA, em especial, aos responsáveis pelas disciplinas cursadas: Sílvio Augusto de Oliveira Holanda, Marli Tereza Furtado, Lilia Silvestre Chaves, Maria do Perpétuo Socorro Galvão Simões, Tânia Maria Sarmiento-Pantoja e Antônio Máximo Ferraz.

À professora Maria do Perpétuo Socorro Galvão Simões e ao professor Luís Heleno Montoril del Castilo, pelos comentários e sugestões valiosos feitos na banca de qualificação.

À professora Maria do Perpétuo Socorro Galvão Simões e à professora Ivanilde Apoluceno de Oliveira, que participaram da banca de defesa, pela leitura atenta e criteriosa e pela contribuição inestimável ao aprimoramento do meu trabalho.

À professora Maria do Perpétuo Socorro Galvão Simões pela amizade afetuosa e por me fazer sentir muito especial.

À professora Ivanilde Apoluceno de Oliveira pela amorosidade que sempre recebo a cada encontro e que muito gentilmente aceitou participar da minha banca de defesa.

À professora Tânia Maria Sarmiento-Pantoja pelo incentivo e conselhos recebidos.

À professora Ivone dos Santos Veloso pelo carinho e acolhida intelectual-humana, possuidora das ricas palavras que me incentivaram a seguir com a pesquisa acadêmica.

À Sebastiana Costa, minha namorada, pelo afeto, paciência, zelo e por fazer parte da minha vida.

Aos meus alunos do Colégio Impacto, protagonistas de inúmeras histórias que me fizeram sentir ser um professor especial.

Ao Alan Flor pela amizade acolhedora, pela disposição em ler os meus ensaios e pelos incontáveis diálogos a respeito da prosa de ficção da Amazônia oitocentista.

Ao Paulo Maués pelo estímulo ao estudo da narrativa ficcional de Inglês de Sousa e por ter lido a primeira versão deste trabalho.

Ao Núcleo Interdisciplinar Kairós – Estudos de Poética e Filosofia (NIK/UFGA), um espaço sempre aberto ao diálogo, e aos seus pesquisadores, de hoje e de ontem, por todo conhecimento compartilhado.

A vida é breve, longa é a arte.
(Hipócrates)

RESUMO

Inglês de Sousa nasceu na cidade interiorana de Óbidos, localizada no estado do Pará, em 28 de dezembro de 1853, e faleceu no Rio de Janeiro, em 6 de setembro de 1918. O escritor passou a maior parte de sua vida fora da cidade natal, mas foi na região amazônica que se inspirou para compor as suas obras literárias: *História de um Pescador* (1876), *O Cacauleta* (1876), *O Coronel Sangrado* (1877), *O Missionário* (1891) e *Contos Amazônicos* (1893). É possível cogitar que a valorização, apenas, da textura documental sócio-político-histórica pela crítica foi responsável por instaurar o obscurecimento do lastro estético dos romances *O Cacauleta* e *O Coronel Sangrado*. No entanto, é justamente o lastro estético que os mantém vivos. Sendo assim, esta pesquisa objetiva estudar as questões do tempo e da memória postas em obra por esses romances. Diante disso, é necessário lançar-se no abismo do pensamento e realizar uma crítica literária enquanto escuta poética das questões. Para uma maior compreensão e aprofundamento, esta pesquisa limitou-se à reflexão do personagem protagonista Miguel Faria, que migra de um romance para o outro. Dessa forma, entende-se que esse personagem-questão vive uma experiência com o tempo, que foge àquele cronometrado pelo relógio ou mesmo àquele pensado pela ciência, e no seu tempo experiencia o tempo humano e poético. Para realizar este intento, dialogou-se especialmente com Henri Bergson (1859-1941), Martin Heidegger (1889-1976), Benedito Nunes (1929-2011) e Manuel Antônio de Castro (1941-) para pensar a escuta poética das questões naqueles romances inglesianos.

Palavras-chave: Tempo. Memória. Escuta. Romance. Inglês de Sousa.

ABSTRACT

Inglês de Sousa was born in the city of the interior of Óbidos, located in the state of Pará, in 28 of december of 1853, and died in Rio de Janeiro, in 6 of september of 1918. The writer spent most of his life outside the hometown, but it was in the Amazon region that he was inspired to compose his literary works: *História de um Pescador* (1876), *O Cacauleta* (1876), *O Coronel Sangrado* (1877), *O Missionário* (1891) e *Contos Amazônicos* (1893). It is possible to consider that the appreciation, only, of the socio-political-historical documentary texture by the critics was responsible for instituting the obscuration of the aesthetic ballast of the novels *O Cacauleta* e *O Coronel Sangrado*. However, it is precisely the aesthetic ballast that keeps them alive. Thus, this research aims to study the issues of time and memory put into work by these novels. Faced with this, it is necessary thought and perform a literary criticism while listening to poetic questions. For further understanding and deepening, this research was limited to the reflection of the protagonist character Miguel Faria, who migrates from one novel to another. Thus, it is understood that this character-question lives an experience with time, which escapes the clock-clocked or even that thought by science, and in his time experience human and poetic time. To make this attempt, dialogue especially with Henri Bergson (1859-1941), Martin Heidegger (1889-1976), Benedito Nunes (1929-2011) e Manuel Antônio de Castro (1941-) to think poetically listening to the questions in those *inglesianos* novels.

Keywords: Time. Memory. Listening. Novel. Inglês de Sousa.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	11
I – INGLÊS DE SOUSA VERSUS LUIZ DOLZANI: VIDA, OBRA E CRÍTICA LITERÁRIA	17
1.1 – Inglês de Sousa <i>versus</i> Luiz Dolzani: vida	17
1.2 – As linhas da ficção: <i>O Cacaulista</i> e <i>O Coronel Sangrado</i>	21
1.2.1 – <i>O Cacaulista</i>	21
1.2.2 – <i>O Coronel Sangrado</i>	25
1.3 – A recepção crítica: <i>O Cacaulista</i> e <i>O Coronel Sangrado</i>	30
1.3.1 – Os estudos acadêmicos: dissertações, teses e livros	30
1.3.2 – Inglês de Sousa nos compêndios de história da literatura brasileira	45
II – A CRÍTICA COMO ESCUTA POÉTICA DAS QUESTÕES: TEMPO E MEMÓRIA	59
2.1 – Crítica e periodização literária	65
2.2 – Escuta e questões do humano	71
2.2.1 – Escuta	71
2.2.2 – Questões	72
2.3 – As questões do tempo e da memória	76
III – ESCUTA DAS QUESTÕES DO TEMPO E DA MEMÓRIA NAS PÁGINAS DOS ROMANCES INGLESIANOS	88
3.1 – Miguel: o filho de D. Ana em <i>O Cacaulista</i>	89
3.2 – Miguel: o filho de João Faria em <i>O Coronel Sangrado</i>	109
CONSIDERAÇÕES FINAIS	124
REFERÊNCIAS	126

INTRODUÇÃO

O ponto fulcral desta pesquisa é a escuta poética das questões do tempo e da memória em *O Cacaquista* e *O Coronel Sangrado*, de Herculano Marcos Inglês de Sousa (1853-1918). Sabemos que o tempo, enquanto uma questão, nunca cessou de interrogar o homem. Santo Agostinho, nas *Confissões*, ao se interrogar a respeito da questão do tempo, elaborou o seguinte pensamento: “o que é, por conseguinte, o tempo? Se ninguém me perguntar, eu sei; se quiser explicá-lo a quem me fizer a pergunta, já não sei”¹. Sendo assim, cogitamos que o tempo questiona o homem desde sempre.

Assim, sentimo-nos questionados pelo tempo, que consideramos ser uma importante chave de leitura das obras *O Cacaquista* e *O Coronel Sangrado*. Essas e as demais obras de Inglês de Sousa são ambientadas na Amazônia oitocentista. Além disso, o escritor se destaca entre os ficcionistas que compõem a Literatura de Expressão Amazônica.

É importante mencionar que a Literatura de Expressão Amazônica faz parte dos meus estudos acadêmicos, assim que se sucedeu a minha admissão no Curso de Letras, da Universidade Federal do Pará (UFPA), em 2005. Nessa ocasião, empreendi um estudo dialogando com três escritores unidos pela temática de cunho social, sendo um deles paraense: Victor Marie Hugo (1802-1885), Antônio Frederico de Castro Alves (1847-1871) e José Eustáquio de Azevedo (1867-1943). Este estudo culminou com o meu Trabalho de Conclusão de Curso (TCC), defendido em 2009.²

Feito isso, motivado pelos estudos em torno do escritor belenense Eustáquio de Azevedo, ampliei, de certo modo, a minha compreensão e o meu interesse pelas Letras do Norte do Brasil. Na ocasião do curso de pós-graduação *lato sensu* em Literatura e Leitura pelo Campus Universitário do Tocantins/Cametá, da Universidade Federal do Pará (UFPA)³ em 2011, foi-me apresentado o escritor João Marques de Carvalho (1866-1910) por meio do seu conto “O banho da tapuia”.

¹ AGOSTINHO, Santo. *Confissões*. Trad. J. Oliveira e A. Ambrósio de Pina. 28.ed. Petrópolis: Vozes; Bragança Paulista: EDUSF, 2015, p.296.

² O Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) foi orientado pela Profa. Ma. Ângela Maria Vasconcelos Sampaio e recebeu o título de *A denúncia social na voz de Victor Hugo, Castro Alves e Eustáquio de Azevedo* (2009). Cf. GONÇALVES, Messias Lisboa. *A denúncia social na voz de Victor Hugo, Castro Alves e Eustáquio de Azevedo*. 2009. 81f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Letras) – Universidade Federal do Pará, Cametá, 2009.

³ Curso realizado mediante a concessão de bolsa da Fundação de Amparo e Desenvolvimento da Pesquisa (FADESP).

Diante de tal fato, busquei realizar um estudo do conto “O banho da tapuia”, que resultou na monografia do curso de pós-graduação.⁴ A pesquisa em torno do conto de Marques de Carvalho aguçou ainda mais o meu interesse pela Literatura que se desenvolveu na Amazônia durante o século XIX, fato que me levou a reler a produção ficcional de Inglês de Sousa.

No tocante, pesquisando a produção literária deixada por Inglês de Sousa, constatei que a sua ficção sofre um “obscurecimento do notável lastro estético engendrado pelo autor”⁵, para usar as palavras de Amarílis Tupiassu.

Então, em um constante e sempre inaugural diálogo que iniciou em 2015, quando fui acolhido pelo Núcleo Interdisciplinar Kairós – Estudos de Poética e Filosofia (NIK), da Universidade Federal do Pará (UFPA), coordenado pelo Prof. Dr. Antônio Máximo Ferraz, comecei a raspar a tinta com que me pintaram os sentidos e principiei a compreender que, para a obra de arte se manifestar em sua plenitude, ela precisa ser liberada da imposição de teorias prévias ao acontecer da arte.

Nesse sentido, compreendemos que as obras de Inglês de Sousa são carentes de uma escuta originária e inserção no poético, uma vez que os estudos de tais obras se mostram carregados de teorias prévias e os autores desses trabalhos acabaram fazendo formulações conceituais sobre as mesmas, além de legitimarem uma permanente e insistente maneira de perceber essas produções: ressaltam a lavra documental sócio-político-histórica, que marca de maneira acentuada, a literatura de Inglês de Sousa. No entanto, a permanência das obras desse escritor como palavra fecundante não se deve somente à textura político-sociológica que marca fortemente essas produções.

Compreendemos que a teoria não pode ser uma formulação conceitual prévia, uma vez que é possível que cada obra instaure a sua própria teoria e poética. Assim, a crítica deve se converter em um diálogo que se orienta pela escuta das questões que a obra, a partir de si mesma, fenomenologicamente, manifesta em sua verdade (*alétheia*).

Considerando o olhar retrospectivo que realizamos e as reflexões levantadas, o nosso objetivo central de investigação é: pesquisar as questões do tempo e da memória postas em obra pelos romances *O Cacaquista* e *O Coronel Sangrado*. Para uma maior compreensão e

⁴ A monografia foi orientada pela Profa. Ma. Ivone dos Santos Veloso e recebeu o título de *Literatura e identidade: O banho da tapuia, de Marques de Carvalho* (2012). Cf. GONÇALVES, Messias Lisboa. *Literatura e identidade: O banho da tapuia, de Marques de Carvalho*. 2014. 20f. Trabalho de Conclusão de Curso (Especialização em Literatura e Leitura) – Universidade Federal do Pará, Cametá, 2012.

⁵ TUPIASSU, Amarílis. Orelha do livro. In: SOUSA, Inglês de. *O Cacaquista* (Cenas da vida do Amazonas). 2.ed. Belém: EDUFPA, 2004.

aprofundamento do objeto de estudo, este trabalho limita-se à reflexão do personagem protagonista Miguel Faria, que percorre os dois romances.

Dessa forma, entendemos o personagem-questão Miguel Faria como alguém que viveu uma experiencição com o tempo que foge àquele cronometrado pelo relógio ou mesmo àquele pensado pela ciência. Assim, compreendemos o tempo do personagem inglesiano como um tempo qualitativo e fruto da vivência de Miguel.

Assim, considerando a complexidade de entendimento acerca do tempo e da memória e a relação dessas questões com o personagem citado, surgiu a seguinte problemática de investigação: como é possível compreender as questões do tempo e da memória nos romances *O Cacaulista* e *O Coronel Sangrado*?

A escolha dos romances inglesianos nesta pesquisa não foi de maneira acidental nem aleatória. De algum modo, a grandiosidade artística e estética desses romances tem sido desconsiderada e, em seu lugar, tem-se insistido no caráter meramente documental dessas obras. Logo, cremos que os romances em discussão merecem uma escuta poética e uma interpretação que caminhe para uma perspectiva não meramente documental nem histórica, mas que permita o desvelamento do poético, fato que há muito lhes vem sendo sonogados.

Diante disso, propomos uma abertura de pensamento e doamo-nos a um exercício de crítica literária, enquanto escuta originária das questões para alcançarmos nosso principal objetivo, que é a escuta poética das questões do tempo e da memória postas em obra pelos romances *O Cacaulista* e *O Coronel Sangrado*, possibilitando, assim, que a poética dessas obras se manifeste.

Para além das situações, tratadas anteriormente, este estudo nasce da confluência de um conjunto de motivações e circunstâncias, de ordem acadêmica, literária e pessoal, tendo encontrado acolhida nos âmbitos do Programa de Pós-Graduação em Letras (PPGL), da Universidade Federal do Pará (UFPA), em sua linha de pesquisa “Literatura: interpretação, circulação e recepção”, e do grupo de pesquisa Núcleo Interdisciplinar Kairós – Estudos de Poética e Filosofia (NIK/UFPA).

A linha de pesquisa “Literatura: interpretação, circulação e recepção” do PPGL, com seu escopo investigativo direcionado aos “estudos de literatura: tradução e interpretação de obras de diferentes gêneros literários; produção, recepção e circulação de textos literários, nacionais e estrangeiros, na Amazônia; circulação e recepção da literatura brasileira”⁶,

⁶ PPGL. *Linhas de Pesquisa: Literatura: interpretação, circulação e recepção*. Disponível em: <<http://ppgl.proresp.ufpa.br/index.php/br>>. Acesso em: 11 jul. 2017.

dimensionou-se como um espaço privilegiado para fomentar debates e reflexões que têm subsidiado o processo de investigação e escrita desta dissertação.

Vinculado a essa linha de investigação, o NIK/UFPA, que atualmente desenvolve o projeto de pesquisa “O educar poético e a obra de arte”⁷, assume como objetivos: (1) pesquisar o que é e como se dá o educar poético no diálogo com as obras de arte; (2) pesquisar o que são, ontologicamente, tanto o educar quanto o poético; (3) pesquisar as possibilidades do exercício de crítica de arte que não se imponha com teorias prévias ao acontecer da *poiésis*, mas que permita que esta se dê no diálogo com a obra, facultando a eclosão de um educar poético; (4) superar o esquema periodológico no ensino da arte.

Esta dissertação alinha-se aos objetivos de investigação do NIK/UFPA na medida em que realiza um exercício de crítica enquanto escuta poética das questões do tempo e da memória postas em obra pelos romances centralizados nesta pesquisa. Com efeito, de nada valeria dialogar com a obra de arte se ela for reduzida a um mero objeto de análise. Trata-se de fazer a ausculta das questões das obras sem a imposição de teorias prévias, as quais, se forem aplicadas à obra, não permitem que elas se mostrem a partir das questões que, em si mesmas, operam.

Sendo assim, não apenas os objetivos do projeto “O educar poético e a obra de arte” se coadunam com esta dissertação, como também as metodologias de investigação adotadas em seu interior têm servido de orientação para este estudo. Sobre esse ponto, Antônio Máximo Ferraz afirma que

acreditamos que o exercício crítico de qualquer obra deve procurar discernir as questões de que ela é portadora. Interpretar não é simplesmente aplicar um método de análise pré-estruturado, o qual não deixa que o objeto interrogado se revele e se faça “ouvir” em sua plenitude. Tal modo de interpretação, vazado de subjetivismo, revela apenas as “verdades” já implícitas na metodologia, as quais são dela deduzidas porque o sujeito já as havia estruturado previamente: a obra em si mesma não “fala”, vez que não houve a efetiva disponibilização do intérprete para “ouvi-la”.⁸

⁷ O projeto de pesquisa “O educar poético e a obra de arte” é um desdobramento – e, neste sentido, uma continuidade – dos três projetos de pesquisa que o antecederam. Estes três projetos são: “O trágico na modernidade literária brasileira”, conduzido entre março de 2010 a abril de 2012; “A obra de arte e o pensamento poético-originário”, entre maio de 2012 e abril de 2014, e “Teoria da Literatura: a poética das obras e a crítica”, entre maio de 2014 e abril de 2016. O novo projeto nasceu das aquisições obtidas pelos anteriores, voltando seus objetivos para novos horizontes de pesquisa, e já vem sendo empreendido desde maio de 2016. Cf. FERRAZ, Antônio Máximo. *O educar poético e a obra de arte*. 2017. 41f. Projeto de Pesquisa – Universidade Federal do Pará, Belém, 2017. Disponível em: <<http://nik-ufpa.blogspot.com.br>>. Acesso em: 11 jul. 2017.

⁸ *Ibid.*, p.32.

De acordo com Antônio Máximo Ferraz, existe a crença de que uma teoria prévia ao acontecer da arte possa dar passagem à verdade da obra; esta, por sua vez, termina sendo constrangida a falar somente o que a teoria de antemão já determinou e aprova enxergar. Por uma deturpação do que vem a ser a liberdade na interpretação, a obra de arte se depara impedida de se manifestar em seu poder de desvelar a realidade e indagar o homem sobre quem ele próprio é.⁹

Então, na presente pesquisa, doamo-nos à escuta originária das questões do tempo e da memória em duas obras de Inglês de Sousa e correspondemos ao seu apelo com uma interpretação criativa e poética. Diante deste trabalho, há de se atentar que

a obra se oferece não à análise, mas à interpretação, isto é, à movimentação entre (*inter*) as questões de que é portadora, permitindo ao intérprete auferir um valor (*pretium*) existencial no diálogo que a obra lhe oferta. Interpretação é *inter-pretatio*.¹⁰

É válido esclarecer que noções filosóficas e literárias foram úteis para se estabelecer uma compreensão das questões do tempo e da memória relacionadas ao personagem Miguel Faria. Sendo assim, para realizar esse intento, buscamos especialmente em Henri Bergson (1859-1941), Martin Heidegger (1889-1976), Benedito Nunes (1929-2011) e Manuel Antônio de Castro (1941-) um diálogo que permitiu pensar como se manifestam essas questões naquelas obras de Inglês de Sousa.

Quanto à organização da dissertação, o seu conteúdo central está organizado em três capítulos. São eles:

1 – *Inglês de Sousa versus Luiz Dolzani: vida, obra e crítica literária*, capítulo que apresenta de forma breve a biografia de Inglês de Sousa, enredo dos romances *O Cacauleta* e *O Coronel Sangrado*, além da fortuna crítica das obras.

2 – *A crítica como escuta poética das questões: tempo e memória*, capítulo que mostra a crítica e a periodização literária como modos aprisionantes da obra de arte e ainda propõe uma reflexão com o intuito de construir uma compreensão do que pode ser uma questão e uma escuta poética, sem a audácia de fechá-las em conceitos. Ademais, é traçado um diálogo com Henri Bergson, Martin Heidegger, Benedito Nunes e Manuel Antônio de Castro a respeito das questões do tempo e da memória, mas sem abandonar o texto literário.

⁹ Cf. FERRAZ, Antônio Máximo. O homem e a interpretação: da escuta do destino à liberdade. In: CASTRO, Manuel Antônio de; FAGUNDES, Igor; FERRAZ, Antônio Máximo (orgs.). *O educar poético*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 2014, p.114.

¹⁰ *Ibid.*, p.114.

3 – *Escuta das questões do tempo e da memória nas páginas dos romances inglesianos*, capítulo que aprofunda o pensamento nas questões do tempo e da memória presentes nos romances cernes deste estudo, realizando uma cuidadosa interpretação dessas questões relacionadas com a travessia e a aprendizagem poética do personagem Miguel Faria e a nossa enquanto leitor/intérprete.

Na escuta de tal apelo, encaminhamo-nos, pela interpretação *da e com a obra*, e não sobre obra, para a fusão dos horizontes do texto e do leitor/intérprete. Desse modo, transitando no eterno desvelamento e velamento da obra, posicionamo-nos não só no sentido da obra literária, mas também no sentido de nosso próprio existir. Em virtude disso, foi necessário uma desconstrução e reconstrução do pensamento em torno das obras de Inglês de Sousa para pesquisarmos as questões de forma originária e ontologicamente.

I – INGLÊS DE SOUSA *VERSUS* LUIZ DOLZANI: VIDA, OBRA E CRÍTICA LITERÁRIA

Sem dúvida tudo pode ser matéria de romance, e a melhor de todas, a perene, é o homem (MIGUEL-PEREIRA, 1973, p.130).

1.1 – Inglês de Sousa *versus* Luiz Dolzani: vida

O paraense Inglês de Sousa nasceu na cidade interiorana de Óbidos, localizada no estado do Pará, em 28 de dezembro de 1853, e faleceu no Rio de Janeiro, em 6 de setembro de 1918. O escritor passou a maior parte de sua vida fora da cidade natal, mas foi na região amazônica que se inspirou para compor as suas obras literárias. Formou-se em Direito pela Faculdade de Recife, dedicou-se à advocacia, à política, ao jornalismo e ao ensino. Importar esclarecer que esses dados biográficos, bem como outros que ainda serão apresentados, foram retirados dos trabalhos de Vicente Salles.¹¹

Inglês de Sousa, como ficou conhecido, começou seus estudos no Pará e no Maranhão e passou a maior parte de sua vida longe da cidade natal, por causa das relações sociais que teve e dos interesses republicanos que defendeu. Depois de abandonar Óbidos, transferiu-se para Recife e, depois, para Santos e São Paulo. Casou-se com a sobrinha-bisneta de José Bonifácio, dona Carlota Emília Peixoto. Em sua genealogia, orgulhava-se, ainda, de ser tio de Oswald de Andrade, visto que a irmã Ignês Henriqueta Inglês de Sousa casou-se com José Oswald Nogueira de Andrade, pai do autor modernista.¹²

O escritor paraense foi membro fundador da Academia Brasileira de Letras, cadeira 28, cujo patrono foi Manuel Antônio de Almeida. Outrossim, é considerado o primeiro romancista da Amazônia. Ainda jovem, publicou em livro o romance *História de um Pescador*¹³ em 1876. No mesmo ano *O Cacauleta*¹⁴, e, no ano seguinte, *O Coronel*

¹¹ Cf. (1) SALLES, Vicente. Introdução. In: SOUSA, Inglês de. *História de um pescador* (Cenas da vida do Amazonas). 2.ed. Belém: EDUFPA, 2007, p.19-29. (2) Cf. SALLES, Vicente. Cronologia. In: SOUSA, Inglês de. *História de um pescador* (Cenas da vida do Amazonas). 2.ed. Belém: EDUFPA, 2007, p.31-34.

¹² Cf. FONSECA, Maria Augusta. *Oswald de Andrade: biografia*. 2.ed. São Paulo: Globo, 2007.

¹³ “O romance *História de um pescador* foi publicado em outubro de 1876, nas páginas do jornal paulista *Tribuna Liberal* e, em dezembro do mesmo ano, saiu em volume, pela tipografia do *Diário de Santos*. No prefácio, intitulado ‘Ao leitor’ e datado de 12 de dezembro de 1876, Inglês de Sousa esclarece que o livro é um ‘episódio das CENAS DA VIDA DO AMAZONAS’, uma ‘coleção de romances escritos e por escrever’, além de destacar as falhas e a relação do romance com outros da série” (FERREIRA, Marcela. *Inglês de Sousa: imprensa, literatura e Realismo*. 2015. 307f. Tese (Doutorado em Letras) – Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Assis, 2015, p.148).

*Sangrado*¹⁵ em 1877, todos sob o pseudônimo de Luiz Dolzani¹⁶. Em 1891, publicou *O Missionário*¹⁷, seu romance de maior repercussão, que, assim como os outros, também foi associado ao movimento naturalista.

Apenas com o romance *O Missionário*, Inglês de Sousa tornou-se conhecido¹⁸. Nesse romance, descreve com fidelidade a vida numa pequena cidade do Pará, Silves, revelando acentuado espírito de observação, amor à natureza e fidelidade às cenas regionais.

Amigo de Sílvio Romero, a ele dedicou sua última obra de ficção, *Contos Amazônicos*¹⁹, publicada em 1893, no Rio de Janeiro. Contudo, a produção ficcional de Inglês de Sousa não ganhou maior atenção da crítica no período em que foi lançada, com exceção d'*O Missionário*, que recebeu notoriedade logo após a sua publicação. No entanto, compreendemos que Inglês de Sousa ainda está a merecer uma melhor atenção da crítica.

O conjunto da obra do romancista, publicado sob o pseudônimo Luiz Dolzani, tem o título geral *Cenas da vida do Amazonas*. Destarte, é preciso sublinhar que sobre *O Missionário*, lançado em 1891, o conterrâneo do autor, José Veríssimo, tratou de Inglês de Sousa no terceiro volume de *Estudos de literatura brasileira* (1903), afirmando sobre *O Missionário* o seguinte: “e, não hesito em afirmar, um dos melhores, ao meu parecer, da nossa ficção em prosa”²⁰. No entanto, aponta logo em seguida um defeito:

Tem este romance, infelizmente, um defeito, cuja gravidade não tentarei diminuir: a desproporção entre o assumpto e o desenvolvimento que lhe deu o autor. O drama parece-me pequeno para tamanho cenário, o painel demasiado vasto para a pintura.²¹

¹⁴ De acordo com o introito da 1ª edição d'*O Cacauleta* escrito por Luiz Dolzani, pseudônimo usado por Inglês de Sousa, este romance foi escrito em 1875 na cidade do Recife. Cf. DOLZANI, Luiz [Inglês de Sousa]. Introito. In: SOUSA, Inglês de. *O Cacauleta* (Cenas da vida do Amazonas). 2.ed. Belém: EDUFPA, 2004, p.17.

¹⁵ *O Coronel Sangrado* foi publicado em 1877 na *Revista Nacional de Ciências, Artes e Letras* e a primeira edição do romance em livro ocorreu somente em 1882. No entanto, a data de publicação do romance ficou fixada pela história literária oficial como sendo em 1877. Cf. FERREIRA, Marcela. As malogradas edições de O coronel Sangrado de Inglês de Sousa. *Revista Brasileira de Literatura Comparada*, n.26, p.23-40, 2015.

¹⁶ O pseudônimo “Luiz Dolzani” é em homenagem a um bisavô italiano e paterno de nome Pier Antônio Dolzani.

¹⁷ O romance *O Missionário* foi escrito em 1888 e publicado em 1891. Cf. SALLES, Vicente. Cronologia. In: SOUSA, Inglês de. *História de um pescador* (Cenas da vida do Amazonas). 2.ed. Belém: EDUFPA, 2007, p.31-34.

¹⁸ “Inglês de Sousa é sobretudo conhecido em nossa literatura como o autor de *O Missionário* e dos *Contos Amazônicos*” (MIGUEL-PEREIRA, Lúcia. *História da literatura brasileira: prosa de ficção* (de 1870 a 1920). 3.ed. Rio de Janeiro: José Olympio; Brasília: INL, 1973 [1950], p.159).

¹⁹ O livro é composto pelas seguintes narrativas: “Voluntário”, “A feiticeira”, “Amor de Maria”, “Acauã”, “O donativo do capitão Silvestre”, “O gado do Valha-me-Deus”, “O baile do judeu”, “A quadrilha de Jacó Patacho” e “O rebelde”.

²⁰ VERÍSSIMO, José. *Estudos de literatura brasileira*. Rio de Janeiro: Garnier, 1903. v.3, p.22.

²¹ *Ibid.*, p.22.

O crítico ainda complementa o seu posicionamento apontando que *O Missionário* é uma obra quase perfeita, em que a língua é correta, exata e elegante, a invenção imaginosa, as sensações sinceras, a emoção discreta e, portanto, trata-se de uma boa leitura. Ainda a respeito das obras do ficcionista paraense, destacamos que Vicente Salles explica um caso bastante curioso a respeito de Sílvio Romero, amigo a quem Inglês de Sousa dedicou o seu último trabalho literário:

Sílvio Romero, homenageado com dedicatória no volume *Contos Amazônicos*, 1893, ainda tratou, na sua *História da literatura brasileira* de Inglês de Sousa e Luiz Dolzani como duas pessoas diferentes, este considerado esperançoso escritor, “um produto do movimento do norte” (5a. ed., 1953, t. 4º, p. 1290), aquele apenas citado nominalmente.²²

Assim, é curioso que o uso do pseudônimo Luiz Dolzani por Inglês de Sousa causou certa “confusão” e desconfiança da crítica. Além disso, segundo Lúcia Miguel-Pereira “em 1875, ainda estudante de direito, o jovem paraense concebe a idéia de uma série de livros, ligados entre si pela comum evocação da vida na Amazônia”²³. De fato, o escritor elabora uma constante evocação da Amazônia, de forma segura e interessante, tendo dela se afastado, ainda adolescente, para nunca mais voltar.

O escritor oitocentista viveu a maior parte de sua vida no Rio de Janeiro e em São Paulo, mas não se esqueceu da terra natal. Conseguiu “reconstituir” a vida de Óbidos com o apoio de seu pai, o bacharel Marcos Antônio Rodrigues de Sousa, espécie de “enciclopédia viva”, companheiro de trabalho durante longos anos, em São Paulo e em Santos, principalmente.

De acordo com Vicente Salles, as raízes familiares de Inglês de Sousa possuem origem em Óbidos, fato que explica a sua compreensão dessa sociedade amazônica. Os pais do escritor integravam um dos grupos familiares tradicionais desde as origens políticas da vila, tendo contribuído para criá-la e levá-la adiante: os Sousa e os Brito Inglês. Essas famílias deram diversos nomes para os cargos eletivos e administrativos locais. No mais, Vicente Salles destaca que

Os Sousa se encontraram com os Dolzani pelo casamento de Silvestre José Rodrigues de Sousa com Carlota Dolzani, avós do romancista. Carlota era filha de Pedro e Maria Dolzani, oriundos do norte da Itália, estabelecidos em

²² SALLES, Vicente. Introdução. In: SOUSA, Inglês de. *História de um pescador* (Cenas da vida do Amazonas). 2.ed. Belém: EDUFPA, 2007, p.19.

²³ MIGUEL-PEREIRA, Lúcia. *História da literatura brasileira: prosa de ficção* (de 1870 a 1920). 3.ed. Rio de Janeiro: José Olympio; Brasília: INL, 1973 [1950], p.160.

Óbidos no final do século XVIII. Quando Inglês de Sousa adotou o pseudônimo Luiz Dolzani, com que assinou toda a obra de ficção [e os textos de crítica literária na imprensa], evocou certamente essa ascendência italiana.²⁴

Ainda embasados em Vicente Salles, ressaltamos que, entre os filhos de Silvestre José Rodrigues de Sousa e Carlota Dolzani, evidenciamos Marcos Antônio Rodrigues de Sousa. Ele fez curso na Faculdade de Direito de Olinda, Pernambuco, concluído em 1851. Ainda neste ano, estabeleceu-se novamente em Óbidos, nomeado juiz de direito em substituição do bacharel Antônio Feliz Avelos Góis de Brito Inglês, pai de Henriqueta Amália de Góis Brito Inglês, com quem se uniu pelo casamento. Esses foram os pais de Herculano Marcos Inglês de Sousa.

É possível afirmar que o pai do escritor foi quem o orientou nos estudos acadêmicos e nos caminhos da profissão de advogado, jornalista e escritor. Além disso, é possível inferirmos que Inglês de Sousa tenha “reconstituído” o mundo amazônico²⁵ pela memória do pai.

Vivenciou a transição do século XIX para o XX e centrou sua obra literária nos povoados de Óbidos, Faro e Silves, região do Baixo Amazonas. A bacia do Amazonas inunda a vida daqueles que moram nessa região, compõe a forma de relação dos habitantes com o tempo, o trabalho e outras circunstâncias da vida. Ademais, a economia local era marcada por monoculturas, como a do cacau e a da mandioca, e pela pesca.

Nesse território, grupos indígenas, negros, migrantes judeus, sírio-libaneses, tapuios, entre outros, compõem o ambiente social da época, caracterizado por um particular levante popular: a Cabanagem²⁶. Além disso, havia a presença marcante dos pequenos donos de terras, capitães, tenentes e coronéis, que representavam o poder político, econômico e militar.

²⁴ SALLES, Vicente. Introdução. In: SOUSA, Inglês de. *História de um pescador* (Cenas da vida do Amazonas). 2.ed. Belém: EDUFPA, 2007, p.21.

²⁵ A fim de evitar qualquer equívoco, cabe ressaltar que o adjetivo “amazônico” é relativo a toda a região retratada na obra ficcional de Inglês de Sousa (que corresponderia, hoje, aos estados do Pará e do Amazonas), cabendo ao adjetivo “amazonense” o emprego que faz referência restrita ao estado do Amazonas.

²⁶ “A revolução social dos cabanos que explodiu em Belém do Pará, em 1835, deixou mais de 30 mil mortos e uma população local que só voltou a crescer significativamente em 1860. Este movimento matou mestiços, índios e africanos pobres ou escravos, mas também dizimou boa parte da elite da Amazônia. O principal alvo dos cabanos eram os brancos, especialmente os portugueses mais abastados. A grandiosidade desta revolução extrapola o número e a diversidade das pessoas envolvidas. Ela também abarcou um território muito amplo. Nascida em Belém do Pará, a revolução cabana avançou pelos rios amazônicos e pelo oceano Atlântico, atingindo os quatro cantos de uma ampla região. Chegou até as fronteiras do Brasil central e ainda se aproximou do litoral norte e nordeste. Gerou distúrbios internacionais na América caribenha, intensificando um importante tráfico de ideias e de pessoas” (RICCI, Magda. Cabanagem, cidadania e identidade revolucionária: o problema do patriotismo na Amazônia entre 1835 e 1840. *Tempo*, v.11, n.22, p.5-30, 2007, p.6).

1.2 – As linhas da ficção: *O Cacaulista* e *O Coronel Sangrado*

1.2.1 – *O Cacaulista*

A presença dos enredos d'*O Cacaulista* e d'*O Coronel Sangrado* no primeiro capítulo se justifica pela dinâmica desta dissertação, uma vez que evidenciamos e valorizamos desde as primeiras páginas deste trabalho o texto literário, além de facilitar a compreensão dos próximos subitens e dos capítulos restantes, uma vez que todos dialogam com as narrativas ficcionais que compreendem ambos os romances.

Os romances cernes desta pesquisa, embora constituam narrativas separadas, apontam para uma continuidade, uma vez que o primeiro concede prosseguimento ao trecho do segundo, acrescentando outras personagens à narrativa, como nos lembra Lúcia Miguel-Pereira: “*O Cacaulista* e ao *O Coronel Sangrado*, que formam afinal um romance único”²⁷. Com isso, o autor dos romances, usando o pseudônimo de Luiz Dolzani no introito d'*O Cacaulista*, reconhece o inacabamento da obra e assegura ainda que essa requer uma continuidade:

O romance que se vai ler foi escrito em 1875 na cidade do Recife, quando o autor cursava o quarto ano da faculdade de Direito.
Fazendo parte da coleção *Cenas da Vida do Amazonas*, não é completo, como verá o leitor, e os episódios que nele se narram hão de ter o seu complemento no *Coronel Sangrado*, romance que brevemente sairá à luz.²⁸

Assim, Luiz Dolzani esclarece que *O Cacaulista* foi escrito em 1875. O romance é composto por 24 capítulos, e é o primeiro redigido para a série *Cenas da vida do Amazonas*. Além disso, o autor reforça nas linhas derradeiras do último capítulo a data exata em que terminou de compor a sua primeira obra: Recife, 24 de junho de 1875. No entanto, foi lançado em volume no dia 23 de dezembro de 1876, em Santos.²⁹ Apresenta um desfecho aparentemente inusitado e a necessidade de prosseguimento na narrativa d'*O Coronel Sangrado*, lançada um ano depois, em 1877.

²⁷ MIGUEL-PEREIRA, Lúcia. *História da literatura brasileira: prosa de ficção (de 1870 a 1920)*. 3.ed. Rio de Janeiro: José Olympio; Brasília: INL, 1973 [1950], p.160.

²⁸ DOLZANI, Luiz [Inglês de Sousa]. Introito. In: SOUSA, Inglês de. *O Cacaulista* (Cenas da vida do Amazonas). 2.ed. Belém: EDUFPA, 2004, p.17.

²⁹ Cf. *Ibid.*, p.17.

No mais, Marcela Ferreira esclarece que o autor publicou o primeiro romance em 1876 logo após tê-lo lançado sob a forma de *Folhetim*³⁰, capítulo a capítulo, no periódico *A Academia de São Paulo*³¹, em abril de 1876, e também no *Diário de Santos*, na mesma época. O periódico *A Academia de São Paulo* pertencia aos estudantes da Faculdade de Direito, na qual o escritor terminou o curso jurídico, em 1876, depois de tê-lo iniciado em Recife.

Marcela Ferreira também informa que “o texto publicado na imprensa é o mesmo do livro confirmando a nota de abertura de *O Cacaulista*”³². Assim, destacamos as seguintes palavras do autor no introito do romance: “entregando-o no estado em que foi escrito ao juízo da crítica, o autor entende sujeitar-se à apreciação dos competentes, por mais severa que ela seja”³³. Feito isso, apresentaremos em seguida o enredo d’*O Cacaulista*³⁴.

Miguel Fernandes Faria é o principal personagem do romance *O Cacaulista*, ambientado em 1866: “algumas milhas acima da cidade de Óbidos, à margem do Paraná-miri, existia *ainda em 1866* a fazenda chamada de S. Miguel, bonito sítio em que se plantava o cacau, e se criavam algumas cabeças de gado”³⁵. O jovem tinha 17 a 18 anos e morava com a mãe viúva, D. Ana, na fazenda São Miguel, localizada em Paraná-miri de Cima, um braço do rio Amazonas, situado a alguns quilômetros acima da cidade de Óbidos, propriedade deixada por seu falecido pai, o português João Faria, que, por sua vez, herdou-a de seu sogro, o capitão Miguel Fernandes, o avô materno de Miguel Faria.

Lá, o rapaz morava com a mãe viúva e alguns escravos. Ainda garoto, com 11 a 12 anos de idade, Miguel Faria ficou sob a tutela de seu tio, o padre José Fernandes, que o levou

³⁰ (1) Apoiando-se em Marlyse Meyer, Alan Victor Flor da Silva esclarece que “a coluna *Folhetim* foi uma seção específica e recorrente na maioria dos jornais de quase todo século XIX e do início do século XX. Em razão do sucesso que fez entre os leitores oitocentistas, tanto na Europa quanto na América Latina, teve um período de rápida ascensão e de auge, mas apresentou no final do século XIX também um acelerado declínio até chegar ao total desaparecimento. Originária da imprensa jornalística francesa oitocentista, essa coluna tinha uma especificidade em relação às outras: localizava-se, precisamente, no rodapé – no rés-do-chão (*rez-de-chaussée*); na base ou no pé – das primeiras páginas dos jornais, sendo separada das demais por uma linha horizontal” (SILVA, Alan Victor Flor da. *Marques de Carvalho na imprensa periódica belenense oitocentista (1880-1900)*. 2014. 139f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Federal do Pará, Belém, 2014, p.35). (2) Cf. MEYER, Marlyse. *Folhetim: uma história*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

³¹ “O primeiro capítulo d’*O Cacaulista* é publicado no dia 30 de abril de 1876 na ‘Seção Literária’ da *Academia de São Paulo*, já o segundo capítulo assume o rodapé da primeira página, na seção ‘Folhetim’, e nesse espaço permanece até o último número do jornal” (FERREIRA, Marcela. *Inglês de Sousa: imprensa, literatura e Realismo*. 2015. 307f. Tese (Doutorado em Letras) – Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Assis, 2015, p.26).

³² *Ibid.*, p.26.

³³ DOLZANI, Luiz [Inglês de Sousa]. Introito. In: SOUSA, Inglês de. *O Cacaulista* (Cenas da vida do Amazonas). 2.ed. Belém: EDUFPA, 2004, p.17.

³⁴ O romance *O Cacaulista*, de Inglês de Sousa foi editado pela Universidade Federal do Pará (UFPA) em 1973. Há muito não era encontrado nas livrarias, tornando-se raridade bibliográfica, mas em 2004 a UFPA lançou a 2ª edição do romance do autor paraense, sendo essa a edição usada na presente pesquisa.

³⁵ SOUSA, Inglês de. *O Cacaulista* (Cenas da vida do Amazonas). 2.ed. Belém: EDUFPA, 2004, p.29, grifo nosso.

para Óbidos, com o intuito de lhe fornecer uma escolaridade básica, mas o menino não desenvolveu apreço pelos estudos nem se adequava à vida citadina. Até que um dia, saturado da vida na cidade, com bastante saudade da mãe e da vida na roça, fugiu da casa do tio e retornou à fazenda.

O grande rival de Miguel era seu vizinho, o tenente Ribeiro, um outro cacaulista que, pelos padrões do Baixo Amazonas, possuía um razoável patrimônio. Era um mulato que havia enriquecido astuciosamente e conseguira ascender socialmente a ponto de ser temido e respeitado por todos os moradores das redondezas. Ambicioso e oportunista, o tenente arquitetava artimanhas para aumentar sua fortuna, inclusive a de se apossar de parte das terras limítrofes de outras fazendas, como a do terreno do Uricurizal, uma pequena faixa de terra pertencente à fazenda São Miguel.

Não se conformando com a defraudação, o atrevido Miguel Faria, na época com 17 a 18 anos, resolveu contestar na justiça a invasão da propriedade. O romance deixa subtendido que, além do desejo de aumentar suas terras, havia outra razão por trás dessa atitude provocativa do tenente Ribeiro: seria um velho ressentimento que o mulato nutria contra a família de Miguel, especialmente em relação à D. Ana, porque na época de sua juventude foi renegado pelo pai de D. Ana ao pedi-la em casamento “em razão de seus poucos haveres e da sua origem, e pela filha em razão talvez da cor”³⁶.

A partir deste ponto, a narrativa se desenvolve em torno da rixa pela faixa de terra do Uricurizal, expectativa que se estende até o fim do romance. Neste momento, enquanto a situação não se resolve, o narrador deixa fluir naturalmente uma sucessão de cenas do cotidiano amazônico. Dentre elas, destaca-se a grande festa realizada no sítio do José Lopes.

Ocupa também espaço importante no enredo o amor de Miguel por Rita, filha de seu adversário, o tenente Ribeiro. A moça era uma bela morena de cabelos negros encaracolados que devia ter seus 16 anos e com quem Miguel costumava brincar na meninice. A partir daí, criou-se, então, uma situação inusitada: ao mesmo tempo em que desenvolveu uma relação conflituosa com o tenente Ribeiro, Miguel se apaixonou por sua filha.

No entanto, ainda que tenha simpatizado com Miguel, e até lhe dado alguma esperança, a jovem não viu no rapaz senão um simples “namoradinho” de infância e, sem qualquer dúvida, aceitou casar-se com um jovem vindo de Belém, o alferes Pedro Moreira Bentes, um moço sem muitos bens materiais; porém, vistoso, branco, de boa família e bem

³⁶ SOUSA, Inglês de. *O Cacaulista* (Cenas da vida do Amazonas). 2.ed. Belém: EDUFPA, 2004, p.10.

recomendado, distante da imagem de um simples matuto, como Miguel, que, em sua condição de matuto do interior, não tinha perspectivas de oferecer à Rita uma vida com ares citadinos.

No capítulo VIII, Miguel faz um autoquestionamento sobre a repentina admiração que Rita desenvolveu pelo Moreira e se vê emergido em lembranças do tempo de infância:

agora passavam-lhe pela mente alguns episódios da sua vida depois que conheceu a Rita; vira-a pela primeira vez em casa do José Lopes, alguns meses antes da sua ida para Óbidos: a menina tinha ido colher umas frutas, e na volta distribuía-as pelas pessoas presentes sem querer dar a última e a melhor, que conservava no seio; perguntaram-lhe para quem a guardava e ela oferecendo-a ao Miguel dissera: “É para o meu noivo”. O filho de D. Ana ficara envergonhado e recusara o mimo que lhe fazia a pequena.³⁷

O sentimento de ciúmes de Miguel por Rita desencadeou lembranças antigas da relação entre os dois jovens. Ambos, na época de meninice, faziam juras de amor. No entanto, essas promessas ficaram apenas conservadas na memória de Miguel, visto que Rita, a essa altura da narrativa, estava muito encantada com a iminência de um casamento promissor com o Moreira e conseqüentemente com uma vida na cidade de Óbidos, longe da rusticidade que caracterizava a localidade de Paraná-miri e, de algum modo, os seus moradores. Ao que tange a Miguel, o narrador considera o seguinte:

Miguel parecia esquecido da Rita e do Moreira; continuava a antiga vida, caçando papagaios, arpoando pirarucus e tartarugas, e fazendo arcos e flechas nas horas vagas. Falava até menos vezes na questão do Uricurizal. Contudo, o rapaz nutria cada vez maior aversão ao vizinho.³⁸

Assim sendo, Miguel não esqueceu a rixa por causa do Uricurizal, nem a aversão que se intensificou pelo pai de Rita, que levou vitória na questão do Uricurizal e aprovou o casamento de Rita com o Moreira. Além disso, Miguel não deixou de amar Rita e conservava, por meio da memória, todo um passado que havia arquitetado, juntamente com ela, uma união matrimonial.

Para o envaidecido tenente Ribeiro, o matrimônio de sua filha com Pedro Moreira era uma maneira de se vingar de Miguel e, também, uma forma de aumentar seu prestígio social ao casá-la com um genro branco. Para tornar mais especial o evento, o matrimônio entre o alferes Pedro Moreira e Rita foi realizado com regalias na igreja matriz de Santana, em Óbidos.

³⁷ SOUSA, Inglês de. *O Cacauleta* (Cenas da vida do Amazonas). 2.ed. Belém: EDUFPA, 2004, p.90, grifo nosso.

³⁸ *Ibid.*, p.121.

Extremamente desorientado com o casamento de Rita com o alferes e também por ter perdido a demanda do Uricurizal, Miguel deixou sua fazenda e foi morar na capital da província, Belém, também conhecida na época apenas como “Pará”. Assim, pretendia deixar no passado a rejeição de Rita e a humilhação por ter perdido uma faixa de terra da família. Ademais, “o rapaz ia desesperado, porque amava a filha do tenente”³⁹.

O protagonista entrou sorrateiramente para que ninguém o visse partir no vapor (navio) Ligeiro, que se dirigia a Belém, capital da província do Pará, e foi recepcionado pelo comandante, o qual disse que aquele era esperado à tripulação, visto que ninguém de Óbidos voltava à capital, só ele. Ademais, o narrador anuncia o retorno iminente de Miguel pela fala do comandante em tempo futuro e breve, sendo mais triunfante em suas atitudes e decisões.

Muito bem, meu amigo – disse-lhe o velho marinheiro – mostrou agora que é um homem, e cedo hão de eles conhecer que você vale mais do que todos os Moreiras [família do moço que se casou com Rita] do mundo. Estimo muito que seja de palavra, e conte que nada nos demoraremos: está tudo pronto, não há ninguém de terra a bordo, e só esperávamos você. Tenha coragem, não se desanime, que espero vê-lo em breve de volta a Óbidos. Então será a sua vez.⁴⁰

A narrativa volta à fazenda São Miguel, em que sua mãe, D. Ana, é informada pelo irmão, o padre José Fernandes, a respeito da partida inesperada do filho, e a obra finda:

O padre José viera visitar a irmã e contara-lhe a partida do sobrinho, declarando não saber explicar aquela cabeçada. D. Ana ouviu-o parecendo seguir atentamente os movimentos de uma galinha, que ciscava ali perto. José Fernandes voltara no dia seguinte a Óbidos, e todos pareciam resignados à ausência do rapaz.

O velho Capucho vinha como dantes passar algumas tardes na fazenda e não deixava de exclamar mastigando:

– Ora, pois se aquilo foi sorte da Maria Mucuí [a feiticeira]... Em Camutá nunca acontece disto, apesar do Catá [feiticeiro que, em Camutá, reside]. E o velho cacaulista parecia seguro do que afirmava.⁴¹

1.2.2 – *O Coronel Sangrado*

É sabido que a maneira repentina como Miguel saiu de cena no final d’*O Cacaulista* deixou a narrativa inacabada, requerendo sua continuidade em *O Coronel Sangrado*⁴², que é

³⁹ SOUSA, Inglês de. *O Cacaulista* (Cenas da vida do Amazonas). 2.ed. Belém: EDUFPA, 2004, p.170.

⁴⁰ Ibid., p.184.

⁴¹ Ibid., p.185.

⁴² Nesta pesquisa, usamos a 2ª edição do romance *O Coronel Sangrado* lançada pela Universidade Federal do Pará (UFPA) em 2003.

composto por 26 capítulos. Assim, *O Coronel Sangrado*, publicado em 1877, satisfaz a necessidade de prosseguimento da narrativa anterior.

A narrativa é deslocada da zona rural para a vila de Óbidos, dando-lhe uma feição cidadina, conquanto interiorana, repleta de embates políticos, além de desenhar a vida dos cidadãos obidenses, pelo menos em relação àqueles que se encontram nas mais elevadas representações sociais.

Destarte, é preciso sublinhar que *O Coronel Sangrado* foi publicado em 1877 na *Revista Nacional de Ciências, Artes e Letras*⁴³ e a primeira edição do romance no suporte livro ocorreu somente em 1882, pela Tipografia do *Diário da Manhã*. No entanto, a data de publicação do romance ficou fixada pela história literária oficial como sendo em 1877.⁴⁴

De acordo com Marcela Ferreira,

As primeiras notícias sobre a publicação em jornal de *O coronel Sangrado* datam de [11 de] maio de 1876. Como atesta o *Correio Paulistano*, o romance estava sendo publicado na seção “Literatura” do jornal acadêmico *O Constitucional*. [...] Em janeiro de 1877, o *Correio Paulistano* afirma que o *Coronel Sangrado*, “brevemente sairá à luz”, o que não acontece tão prontamente. Os jornais silenciam sobre o romance, quando finalmente em agosto de 1877 são anunciadas as novidades literárias do próximo volume da *Revista Nacional de Ciências, Artes e Letras*: a publicação do romance *O coronel Sangrado*.⁴⁵

Ainda embasados em Marcela Ferreira, destacamos que, em março de 1878, os jornais já anunciaram mais uma publicação para o segundo volume da *Revista Nacional de Ciências, Artes e Letras*, constando a publicação d’*O Coronel Sangrado*, que corresponde ao mês de dezembro de 1877. No segundo volume da *Revista Nacional*, Inglês de Sousa publicou os sete primeiros capítulos d’*O Coronel Sangrado*, cinco na primeira parte do segundo volume e dois na segunda parte. A estudiosa afirma que, depois da publicação desses números, não há menção nos jornais sobre outros números do periódico, de tal modo que a autora acredita que foram, provavelmente, publicados na *Revista Nacional* apenas os primeiros capítulos d’*O Coronel Sangrado*.

⁴³ A *Revista Nacional de Ciências, Artes e Letras* surgiu em julho de 1877. Seu editor-proprietário, Inglês de Souza, distinguia-se no ambiente cultural de Santos como também no de São Paulo. Ele e Antônio Carlos de Andrada eram diretores da revista, que se editava trimestralmente e apresentava trabalhos científicos e literários assinados por cidadãos que, como eles, refugiam-se nos círculos da Ciência, Arte e Literatura do país. Cf. RODRIGUES, Olao. *História da imprensa de Santos*. São Paulo: Gutenberg o Pai da Imprensa, 1979. Disponível em: <<http://www.novomilenio.inf.br/santos/h0318z01.htm>>. Acesso em: 30 jun. 2017.

⁴⁴ Cf. FERREIRA, Marcela. As malogradas edições de *O coronel Sangrado* de Inglês de Sousa. *Revista Brasileira de Literatura Comparada*, n.26, p.23-40, 2015.

⁴⁵ Id. *Inglês de Sousa: imprensa, literatura e Realismo*. 2015. 307f. Tese (Doutorado em Letras) – Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Assis, 2015, p.163-164.

Depois disso, a imprensa instaurou um silêncio envolvendo o romance, que só foi rompido em janeiro de 1881, quando foi anunciada, pelo periódico paulista *Jornal da Tarde*, a publicação em livro d’*O Coronel Sangrado*. Marcela Ferreira adverte que:

Não é possível confirmar que o romance foi publicado em livro neste ano, pois não há menção na imprensa sobre a publicação, salvo a nota do *Jornal da Tarde*. Sendo assim, a primeira edição em livro tornou-se uma raridade obscurecida pela falta de informações.⁴⁶

Diante da incerteza, Rodrigo Octávio Filho⁴⁷, biógrafo do autor, esclarece que *O Coronel Sangrado* foi publicado pela primeira vez em São Paulo na *Revista Nacional de Ciências, Artes e Letras*, em 1877, e em volume, no ano de 1882, na mesma cidade pela Tipografia do *Diário da Manhã*⁴⁸. De acordo com Marcela Ferreira,

O ano de publicação de *O coronel Sangrado* que se fixou foi 1877. Portanto, a publicação na *Revista Nacional*, que tinha a opção de ser encadernada com requinte, o que provavelmente não ocorreu com a segunda edição, pela tipografia do *Diário da Manhã*, que deve ter sido impressa em brochura. De toda forma, é preciso ressaltar que, se considerarmos a publicação em periódico, o romance é de 1876, pela publicação também de alguns capítulos no jornal *O Constitucional*, mas se trata de um jornal efêmero, que não foi tão divulgado como a *Revista Nacional de Ciências, Artes e Letras*. Nos anos de 1881 e 1882, não há propaganda nos principais jornais paulistas e cariocas divulgando a publicação do romance em volume. Nessa época, a vida de Inglês de Sousa é de grande agitação política. Indubitavelmente essa primeira edição em livro existiu e chegou até nossos dias. É provável que os poucos volumes impressos tenham sido entregues aos parentes e amigos do autor.⁴⁹

Ademais, a versão que veio a público pelas duas edições da Universidade Federal do Pará (1968 e 2003), de acordo com Marcela Ferreira, são oriundas da edição rara de 1882 e

⁴⁶ FERREIRA, Marcela. *Inglês de Sousa: imprensa, literatura e Realismo*. 2015. 307f. Tese (Doutorado em Letras) – Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Assis, 2015, p.165.

⁴⁷ “Rodrigo Octávio Filho (Rodrigo Octávio de Langgaard Meneses Filho) advogado, poeta, crítico literário, ensaísta e orador, nasceu no Rio de Janeiro, RJ, em 8 de dezembro de 1892, e faleceu na mesma cidade em 20 de abril de 1969. Presidiu a Academia Brasileira de Letras em 1956 e 1957. Era filho do Dr. Rodrigo Octavio de Langgaard Meneses, um dos fundadores da Academia, e de D. Maria Rita Pederneiras de Langgaard Meneses. Fez o curso secundário no Ginásio Nacional, hoje Colégio Pedro II, e no Colégio Alfredo Gomes, recebendo o grau de bacharel em Ciências e Letras em 1909. Bacharelou-se em Ciências Jurídicas e Sociais, em 1914, pela Faculdade Livre de Ciências Jurídicas e Sociais do Rio de Janeiro, e dedicou-se à advocacia” (ACADEMIA BRASILEIRA DE LETRAS. Rodrigo Octávio Filho: biografia. Disponível em: <<http://www.academia.org.br/academicos/rodrigo-octavio-filho.htm>>. Acesso em: 30 jun. 2017).

⁴⁸ Cf. OCTÁVIO FILHO, Rodrigo. *Inglês de Sousa: 1º centenário de seu nascimento*. Rio de Janeiro: Companhia Brasileira de Artes Gráficas, 1955, p.43.

⁴⁹ FERREIRA, Marcela. Op. cit., p.166-167.

“não da edição da *Revista Nacional*, pois nesta foram publicados apenas sete capítulos e esses ainda apresentam algumas diferenças dos mesmos capítulos publicados em livro”⁵⁰.

Sabemos que, a partir da leitura dos dois romances, *O Cacaulista* e *O Coronel Sangrado*, um e outro se complementam formando a unidade anunciada anteriormente no introito d’*O Cacaulista*, embora constituam obras separadas. Acrescentam-se novos personagens, desvia-se o foco narrativo, mas é Miguel Faria novamente o protagonista, que divide as cenas, agora, com o respeitável coronel Severino de Paiva Prestes, cujo cognome de “coronel Sangrado” se dá por causa de seu hábito de receitar sangrias⁵¹ aos doentes, no que se refere à tessitura da narrativa sequencial do primeiro livro.

No tocante, há de se atentar que a apresentação das histórias ficcionais que compõem os dois romances de Inglês de Sousa, uma que já foi apresentada anteriormente em forma de resumo e a outra que, logo, aparecerá nas linhas seguintes, é importante nesta pesquisa para percebermos a migração do personagem protagonista Miguel Faria de um romance para o outro, e a sua relação com a questão do tempo e da memória. Desse modo, identificamos nas ficções inglesianas, apresentadas aqui de forma breve, essas questões que nos convidam a escutá-las e, por isso, compõem o tema desta pesquisa.

Inglês de Sousa inicia *O Coronel Sangrado*, que os leitores conheceram integralmente apenas em 1882, focando na volta de Miguel Faria, que havia retornado à sua terra natal, já com 22 anos de idade. Depois de viver 5 anos em Belém⁵², chegou a Óbidos e se tornou alvo de atenção e curiosidade dos moradores, porque era tido como um “rapaz civilizado” que regressara a sua pequena vila do interior.

A cidade de Óbidos era dominada por um grupo político de conservadores, cujo chefe era Severino de Paiva Prestes, conhecido como “coronel Sangrado”. O chefe convidou Miguel para participar das eleições contra o tenente Ribeiro, seu inimigo do Partido Liberal, por saber da antiga rixa entre ambos por causa do Uricurizal.

Todavia, o rapaz o surpreendeu, pois não aceitou o convite, alegando serem desavenças passadas. Em face disso, ficou poucos dias em Óbidos, pois, saudoso como estava de sua mãe e da fazenda, embarcou para o Paraná-miri, lugar onde residia sua mãe.

⁵⁰ FERREIRA, Marcela. As malogradas edies de O coronel Sangrado de Inglês de Sousa. *Revista Brasileira de Literatura Comparada*, n.26, p.23-40, 2015, p.31.

⁵¹ “A técnica de sangria consiste em se fazer um corte com uma navalha, geralmente em uma veia do braço do paciente, para que este melhore do mal que o aflige” (CORREA, Paulo Maués. *Inglês de Sousa em todas as letras*. Belém: Paka-Tatu, 2004, p.88).

⁵² No romance *O Coronel Sangrado* encontramos duas informaes fornecidas pelo narrador acerca do tempo em que Miguel residiu em Belém: a primeira é a de que o protagonista viveu 5 anos em Belém, tempo dispendido pelo personagem por conta de seus estudos na capital. Nas linhas seguintes, encontramos o registro de que o jovem viveu 4 anos na capital do Pará, Belém.

A antiga paixão por Rita não deixou de habitar no coração do filho de D. Ana: “o moço pensava na afilhada do tenente Ribeiro, na mulher do alferes Moreira, na sua companheira de infância”⁵³. Nesse sentido, o tempo passado permanece no tempo presente da vida de Miguel.

Apesar dos ressentimentos passados, Miguel reatou as relações amistosas tanto com o tenente Ribeiro quanto com Rita. Isto se explica porque o moço ainda não havia esquecido sua paixão por Rita, agora uma mulher casada e com uma filha, pois a estratégia de se distanciar espacialmente daqueles que o fizeram sofrer não foi suficiente para curá-lo das decepções antigas.

Miguel passou a frequentar constantemente o sítio do antigo adversário e, numa dessas oportunidades, ao estar a sós com a amada, declarou o amor que sentia, desde jovem, por Rita, confidenciando-lhe um pedido de casamento, o qual acabou sendo delicadamente rejeitado pela mulher, por causa de seu matrimônio com o Moreira. Frente à recusa, Miguel, decepcionado e sem esperanças, passou a ter uma rotina reclusa e mergulhada em leituras na sua fazenda.

A essa altura, o coronel Sangrado pretendia fazer de Miguel seu genro, atendendo aos anseios da filha Mariquinha, tímida, educada e destituída de beleza física. Para esse feito, procurou elegê-lo vereador da Câmara Municipal de Óbidos, dedicando-se a sua candidatura, o que acabou não acontecendo.

Miguel tomou conhecimento de que Rita ficou viúva. Com isso, reaproximou-se do antigo amor e a pediu em casamento, abandonando o coronel Sangrado e a sua filha Mariquinha. Enquanto isso, a disputa do processo eleitoral à Câmara ficou mais acirrada: de um lado, o Partido Conservador e, de outro, o Partido Liberal; o primeiro, liderado pelo tenente-coronel Severino, e o segundo, pelo tenente Ribeiro. Porém, os próprios membros do Partido Conservador tramaram uma conspiração para derrotar os planos de Severino de Paiva e excluir o seu protegido, Miguel Faria.

A derrota política levou o tenente-coronel Severino a um estado de adoecimento muito grave. O chefe do Partido Conservador adquiriu o que o narrador dizia ser uma febre biliosa, e depois veio a falecer, ao saber que o moço que protegeu se casaria com Rita, a filha do tenente Ribeiro, seu inimigo. Ademais, Mariquinha terminou sozinha e melancólica, como se vê em excerto final transcrito da obra: “na alcova da sala esquerda, sentada na rede, com os

⁵³ SOUSA, Inglês de. *O Coronel Sangrado* (Cenas da vida do Amazonas). Belém: EDUFPA, 2003, p.67.

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”⁵⁴.

Os enredos aludidos foram suficientes para se compreender as histórias que enveredam os capítulos dos romances e a presença do personagem Miguel Faria em ambas as narrativas. Ademais, a apreciação dos enredos d’*O Cacaquista* e d’*O Coronel Sangrado* facilitou o entendimento da recepção crítica dedicada a esses romances, além de coadunar com a proposta da presente pesquisa, que visou ao estudo e à valoração das obras, centralizando-as em todos os capítulos que constituem esta dissertação.

1.3 – A recepção crítica: *O Cacaquista* e *O Coronel Sangrado*

Este subitem não tem por finalidade apresentar um panorama completo da recepção das obras *O Cacaquista* e *O Coronel Sangrado*, mas sim trazer à luz informações importantes acerca das contribuições ao estudo da ficção inglesiana, especificamente das obras supracitadas. Assim, a fortuna crítica apresentada neste estudo englobou não apenas as dissertações, tese, livros, como também os compêndios de história da literatura brasileira.

Esclarecemos ainda que os artigos científicos, por estarem dispersos, não foram agraciados neste estudo. Ademais, pela dinâmica desta pesquisa, também não consideramos os textos de crítica literária que circularam nos periódicos oitocentistas no território nacional. No entanto, o recorte da fortuna crítica contemplada por nossa pesquisa foi suficiente para a compreensão da recepção de tais romances.

1.3.1 – Os estudos acadêmicos: dissertações, teses e livros⁵⁵

O livro *Cenas da vida amazônica: ensaio sobre a narrativa de Inglês de Sousa* (2002)⁵⁶, de Marcus Vinnicius Leite, é a exemplificação de um estudo que priorizou os modos de vida rurais e urbanos da Amazônia do século XIX, a partir da análise das imagens de Belém e de Óbidos presentes nos romances inglesianos.

⁵⁴ SOUSA, Inglês de. *O Coronel Sangrado* (Cenas da vida do Amazonas). Belém: EDUFPA, 2003, p.243.

⁵⁵ Vale ressaltar que reconhecemos a considerável contribuição dada pelos estudos de hoje e pelos estudos de ontem, que, em sua maioria, são de pesquisadores e professores da Universidade Federal do Pará (UFPA), que, ao longo dos anos, desenvolvem pesquisas acerca da prosa ficcional de Inglês de Sousa, de modo que lhes prestamos tributo ao nos voltarmos às narrativas inglesianas.

⁵⁶ Cf. LEITE, Marcus Vinnicius Cavalcante. *Cenas da vida amazônica: ensaio sobre a narrativa de Inglês de Sousa*. Belém: UNAMA, 2002.

O trabalho de Marcus Leite traçou um percurso que conciliou Literatura e História. Sendo assim, a principal característica desse trabalho é a marcação da fronteira entre Literatura e História. Sobre essa discussão, Marcus Leite ressalta que:

A proposta que pretendemos efetivar está ancorada no uso de *imagens históricas* extraídas da obra literária de Inglês de Sousa, a partir de alguns motivos temáticos. A contribuição está em produzir uma escrita da história regional numa perspectiva *constelacional* dos procedimentos literários e da interlocução com os processos históricos.⁵⁷

Sendo assim, o autor descreve as imagens históricas presentes na prosa ficcional inglesiana, apontando na história oficial uma explicação para as ocorrências que impulsionaram a vida dos personagens dos romances que compreendem o ciclo *Cenas da vida do Amazonas*. Ao que tange à literatura de Inglês de Sousa, Marcus Leite afirma que

a sua escritura “carrega” a experiência histórica do seu tempo, na medida em que produziu uma narrativa que apresenta de modo exemplar a descrição dos acontecimentos cotidianos e a imersão destes acontecimentos na sua época histórica.⁵⁸

As imagens históricas que foram “captadas” por Marcus Leite enquadram-se basicamente em dois temas. O primeiro foi o enigma da fantasmagoria da dívida, a partir do romance *História de um Pescador*, e o segundo foi a política de compromisso, a partir d’*O Cacauleta* e d’*O Coronel Sangrado*, uma vez que “o que pauta tal leitura é a concepção [...] de que as obras literárias possuem cargas históricas conformadas em imagens que estão gravadas nelas”⁵⁹.

O primeiro tema, fantasmagoria da dívida aponta que a região-palco dos romances inglesianos não é somente aglutinada por rios, mas atada por herança de débitos e créditos. A partir disso, Marcus Leite analisou as relações sociais prefiguradas no romance *História de um Pescador*. O foco central neste primeiro tema é a relação de poder entre os personagens do pescador José e do rico capitão Fabrício.

Segundo Marcus Leite, a decodificação da forma literária possibilitou a compreensão do processo de apropriação do trabalho do pescador pelo capitão, justificada na

⁵⁷ LEITE, Marcus Vinnicius Cavalcante. *Cenas da vida amazônica: ensaio sobre a narrativa de Inglês de Sousa*. Belém: UNAMA, 2002, p.29, grifo do autor.

⁵⁸ *Ibid.*, p.44.

⁵⁹ *Ibid.*, p.112.

obrigatoriedade moral de pagamento de uma herança de dívidas, visto que José precisava trabalhar perpetuamente para pagar a dívida, que herdou do pai falecido, ao capitão Fabrício.

O segundo tema, política de compromisso, faz referência aos romances *O Cacauleta* e *O Coronel Sangrado*, sendo, por isso, o mais importante para a nossa pesquisa. Esse tema expõe o jogo da cena política na cidade de Óbidos, ressaltando que o processo eleitoral origina uma dramatização coletiva, na qual o julgamento público da posição social é o instrumento que legitima a hierarquização social dos dominantes sobre os subordinados, pois nela diferenciam-se e legitimam-se os chefes locais perante a sua clientela.

A partir do estudo da narrativa inglesiana, Marcus Leite compreende que as eleições constituem um processo único de conseguir cargos públicos que fortificavam a imagem de poder dos seus distribuidores locais. Ademais, o autor discute as alianças matrimoniais como um recurso para estabelecer ou perpetuar na sociedade forças políticas e também econômicas, como formas de dominação social.

A preocupação com a leitura socioantropológica da obra inglesiana como fonte de informação sobre a sociabilidade e a vida cotidiana da Amazônia oitocentista é a proposta do livro *O romance da vida amazônica: uma leitura socioantropológica da obra literária de Inglês de Sousa* (2003)⁶⁰, de Mauro Vianna Barreto. O autor destaca que,

Aceitando-se, portanto, o princípio de que os textos literários podem ser analisados e interpretados a partir de uma perspectiva histórico-social, o objetivo primordial deste trabalho é apresentar uma leitura socioantropológica de toda obra literária de Inglês de Sousa – o que inclui quatro romances (*O Cacauleta*, *História de um Pescador*, *O Coronel Sangrado* e *O Missionário*) e um livro de contos (*Contos Amazônicos*) – concentrando-se, todavia, no ponto que é o tema central da obra do autor obidense: o modo de vida das populações ribeirinhas da sociedade cacauicultora amazônica, enfatizando particularmente alguns aspectos do cotidiano e da sociabilidade presentes no ambiente urbano e campestre, isto é, tanto nos sítios da área rural quanto nas pequenas vilas interioranas.⁶¹

Assim, o principal foco do estudo realizado por Mauro Barreto foi pesquisar o modo de vida da população ribeirinha da Amazônia por meio das obras que compõem a produção ficcional de Inglês de Sousa:

O ponto fundamental a ser considerado aqui é que toda obra inglesiana – e não apenas seus três livros iniciais – exhibe uma nuance documental que

⁶⁰ Cf. BARRETO, Mauro Vianna. *O romance da vida amazônica: uma leitura socioantropológica da obra literária de Inglês de Sousa*. São Paulo: Letra à Margem, 2003.

⁶¹ *Ibid.*, p.18, grifo do autor.

confere-lhe um eminente valor como fonte de pesquisa sociológica e antropológica a respeito da sociedade cacaueira amazônica, pois conquanto o enfoque documental isoladamente não seja o *leitmotiv* da produção literária do autor, mesmo assim, e isto é que é relevante, as peculiaridades do ambiente e do modo de vida regional sobressaem-se espontaneamente em todos os seus escritos através da verossimilhança com que apresenta o cenário natural e as condições sociais de uma época, distinguindo-se ainda pela maneira realista com que são reproduzidos os costumes e hábitos do cotidiano amazônico.⁶²

Assim, o trabalho investigativo de Mauro Barreto evidenciou a sociabilidade do homem amazônico oitocentista. Conforme o autor, esse é um aspecto que precisa ser considerado pelos leitores da narrativa inglesiana, visto que as obras de Inglês de Sousa são verdadeiros documentos da vida social amazônica em forma de prosa de ficção.

Mauro Barreto ainda se aventurou em constituir um sumário histórico das cidades amazônicas que foram abordadas diretamente pela literatura inglesiana, desconsiderando as cidades que foram apenas citadas ou que serviram de palco para cenas periféricas. O retrospecto é estabelecido desde as origens do assentamento até, aproximadamente, a época em que Inglês Sousa situa cronologicamente as narrativas. Então, foi arquitetada uma abordagem sobre as cidades de Óbidos, terra natal de Inglês de Sousa, Silves, Parintins (Vila Bela), Faro e Alenquer. No entanto, Mauro Barreto adverte que

apenas com muito boa vontade poderíamos chamar de “cidades” a essas pequenas localidades interioranas de incipiente urbanização. A bem da verdade, excetuando-se talvez Óbidos, mereceriam mais apropriadamente a designação de aldeias por apresentarem nitidamente um aspecto rural, diminutíssima população e pouca diversificação social interna. Uma realidade que a obra inglesiana retrata sem nenhum pejo. Para nosso autor [Inglês de Sousa], Óbidos, enquanto cidade, não passava de um “estrito meio social”.⁶³

Dessa forma, as vilas amazônicas do século XIX eram localidades pouco mais do que um apêndice da área rural com funções restritas ligadas à vida cidadina. No entanto, no desenrolar da segunda metade do século, a introdução da navegação a vapor acelerou a propagação de novas ideias, comportamentos, gostos e modas que divulgavam os valores culturais citadinos inspirados no padrão da civilidade burguesa, que foi um ponto também problematizado por Mauro Barreto:

⁶² BARRETO, Mauro Vianna. *O romance da vida amazônica: uma leitura socioantropológica da obra literária de Inglês de Sousa*. São Paulo: Letra à Margem, 2003, p.49, grifo do autor.

⁶³ *Ibid.*, p.90.

Apesar de Inglês de Sousa reproduzir com acuidade quadros de vida cotidiana do interior amazônico, ele também revela que aquele era um mundo em que sopravam ventos de mudança. Isto é evidenciado pela referência a dois importantes indicadores da modernidade oitocentista: um tecnológico – o navio a vapor – e um ideológico – a ideia de civilidade, preconizada pela valorização e idealização do etos urbano. Não obstante ambos serem parte do mesmo processo de expansão econômico e cultural da civilização capitalista-burguesa européia.⁶⁴

De acordo com Mauro Barreto, em uma primeira leitura dos romances *O Cacauleta* e *O Coronel Sangrado*, já é possível perceber que a ideologia de civilidade é um tema pertinente nesses romances. O autor também destaca, de forma numérica, os festejos que estavam ligados a sociabilidades do homem amazônico oitocentista, que, de algum modo, agitou as cidadelas da região. Ademais, não só as comemorações alegres, mas também os funerais eram acontecimentos sociais importantes. Além dos casamentos e dos enterros, as eleições políticas eram o que, realmente, agitavam a cidade.

Sendo assim, Mauro Barreto arquitetou uma exposição de alguns aspectos da vida cotidiana relacionados à rotina e às formas de sociabilidade na Amazônia oitocentista presentes na literatura inglesiana, como o ritmo de vida, a alimentação, o costume de dormir em redes, o fumo, a magia, o casamento, as festas, entre outros. Além disso, como o próprio título do livro elucida, o estudioso fez uma leitura socioantropológica do conjunto de obras de Inglês de Sousa.

Um estudo que analisou o discurso literário construído por Inglês de Sousa foi a proposta da dissertação de Elaine Ferreira de Oliveira, intitulada *Os romances da mocidade: “Cenas da vida do Amazonas” (um discurso narrativo da obra de Inglês de Souza) (2003)*⁶⁵. A autora intentou revelar os meandros das narrativas inglesianas, sendo “guiada [...] por um olhar mais acurado, identificando as sutilezas e ‘intenções’ do narrador quando este se projeta ao longo da narrativa, revelando suas contradições e preconceitos”⁶⁶. Elaine de Oliveira destaca que

As narrativas de Inglês de Sousa, avaliadas como objetivas por alguns estudiosos apenas porque foram exemplos de documentário social e regional, precisam ser estudadas sob uma nova perspectiva, no sentido de perceber a “manipulação” do discurso, as intrusões do narrador pois, quando fazemos

⁶⁴ BARRETO, Mauro Vianna. *O romance da vida amazônica: uma leitura socioantropológica da obra literária de Inglês de Sousa*. São Paulo: Letra à Margem, 2003, p.100.

⁶⁵ Cf. OLIVEIRA, Elaine Ferreira de. *Os romances da mocidade: “Cenas da vida do Amazonas” (um discurso narrativo da obra de Inglês de Souza)*. 2003. 79f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Federal do Pará, Belém, 2003.

⁶⁶ *Ibid.*, p.8.

uma leitura à luz dos estudos de narratologia, percebemos que o conceito de narrativa objetiva pretendida por Émile Zola e Henry James posteriormente, é um mito pois, “mesmo quando o narrador não se interpõe diretamente entre nós e os seus ficcionais, eles são feitos de palavras, escolhidas e arranjadas num conjunto estruturado por alguém, um autor implícito, [...] sempre ao mesmo tempo, oculto e revelado pelo e no que narra”.⁶⁷

Assim, o trabalho desenvolvido pela estudiosa foi amparado pelas teorias da narratologia, visando à valorização e à compreensão das particularidades do discurso literário no conjunto de obras de Inglês de Sousa, como as “manobras” e as vozes de um narrador intruso.

O estudo basicamente foi dividido em duas partes: a primeira apresenta o percurso histórico das estéticas realistas e naturalistas no contexto da crítica e da historiografia brasileira e também aponta a recepção das obras de Inglês de Sousa pelos críticos especializados. A segunda parte descreve e analisa a estrutura narrativa das três primeiras obras do escritor paraense, valorizando a construção do discurso do narrador, a partir dos conceitos da narratologia que regem a enunciação do discurso.

Elaine de Oliveira apresenta os estilos literários que se desenvolveram no Brasil no século XIX: o Realismo e o Naturalismo. Descreve as principais ideias defendidas por essas tendências literárias, esclarecendo que “Realismo e Naturalismo distingue-se [...] pelo aparato cientificista e união à biologia e ao determinismo de herança e do ambiente, requisitados pelos naturalistas”⁶⁸. Nesse contexto, “surge Inglês de Sousa, retratando em suas obras uma região desconhecida [Amazônia] do público do sul e sudeste brasileiro com a sua natureza exuberante, palco dos mais diversos tipos de dramas sociais”⁶⁹.

Elaine de Oliveira, em seguida, amparando-se, principalmente, em Lúcia Miguel-Pereira, realiza uma reflexão acerca dos quatro romances de Inglês de Sousa, discutindo o enquadramento dessas obras no Realismo ou no Naturalismo, as suas classificações quanto a romances ou a novelas, além de um breve enredo comentado de cada obra.

Além disso, a autora destaca os estudos da narratologia e realiza um debate sobre a prática da narração. Com isso, ressalta os tipos de narradores e o tempo da narrativa, recorrendo às passagens dos romances que formam a série *Cenas da vida do Amazonas* para exemplificar a reflexão sobre as práticas da narrativa.

⁶⁷ OLIVEIRA, Elaine Ferreira de. *Os romances da mocidade: “Cenas da vida do Amazonas”* (um discurso narrativo da obra de Inglês de Souza). 2003. 79f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Federal do Pará, Belém, 2003, p.9.

⁶⁸ Ibid., p.15.

⁶⁹ Ibid., p.24.

A respeito do narrador do ciclo *Cenas da vida do Amazonas*, Elaine de Oliveira afirma que “a maneira de agir dos personagens é prevista pelo narrador, interessado em referenciar teorias deterministas, tão importantes para os escritores do século XIX”⁷⁰. Feito isso, a autora exemplifica a afirmação com fragmentos dos romances que ilustram a “visão tendenciosa do narrador”.

Além de realizar um rápido perfil dos personagens mais importantes dos romances, também mapeou os que povoam o universo retratado nas narrativas e que estão presentes nas três obras, como, por exemplo, o Doutor Benevides. De acordo com Elaine de Oliveira, “como se vê, são todos habitantes do mesmo cenário. Personagens que circulam pelas narrativas, ilustrando a maneira de ser, os costumes, as relações sociais daqueles que vivem nas terras do sem fim amazônico”⁷¹.

Por fim, a autora problematiza a impossibilidade da produção de um discurso pretensamente objetivo desejado pelos naturalistas. Para isso, “identificou [...] as marcas subjetivas no discurso construído por Inglês de Sousa [...] em trechos das suas narrativas [*História de um Pescador* e *O Cacaulista*]”⁷².

Em *Inglês de Sousa em Todas as Letras* (2004)⁷³, de Paulo Maués Corrêa, notamos uma introdução à obra de Inglês de Sousa, por meio de uma visão panorâmica sobre os romances *História de um Pescador*, *O Cacaulista*, *O Coronel Sangrado* e *O Missionário*, bem como os *Contos Amazônicos*. Paulo Corrêa esclarece que

Esse [livro] constitui-se como uma introdução à vida e à obra do escritor paraense em questão e seu principal objetivo é estimular o leitor a conhecer, de modo mais profundo, os textos cunhados pelo ficcionista. O que, de início, seria um simples ABC cresceu consideravelmente a ponto de se tornar um ABC duplo [...]. Tal procedimento foi tomado porque um ABC simples não suportaria a gama de informações que foi conseguida durante todo esse tempo de pesquisa acerca da obra de Inglês de Sousa.⁷⁴

Dessa forma, Paulo Corrêa apresenta aos leitores diversos verbetes que constituem o livro, alertando que o leitor “não deve esperar homogeneidade na abordagem, pois o próprio

⁷⁰ OLIVEIRA, Elaine Ferreira de. *Os romances da mocidade*: “Cenas da vida do Amazonas” (um discurso narrativo da obra de Inglês de Souza). 2003. 79f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Federal do Pará, Belém, 2003, p.61.

⁷¹ *Ibid.*, p.69.

⁷² *Ibid.*, p.70.

⁷³ Cf. CORRÊA, Paulo Maués. *Inglês de Sousa em todas as letras*. Belém: Paka-Tatu, 2004.

⁷⁴ *Ibid.*, p.16-17.

formato do estudo permite que se faça considerações das mais variadas naturezas de um verbete a outro”⁷⁵.

Destaque merece ser dado ao verbete⁷⁶ “Cenas da Vida do Amazonas”, nome da coleção que engloba os três primeiros romances de Inglês de Sousa: *História de um Pescador*, *O Cacaulista* e *O Coronel Sangrado*, assim como também ao verbete “O Cacaulista”, título do livro que inaugura a coleção *Cenas da vida do Amazonas*. Essa obra foi escrita em 1875, lançada em 1876 e só ganhou reedição em 1973, por iniciativa da Universidade Federal do Pará (UFPA).

Outro igualmente importante é o verbete “Júlio”, pois percebemos que “em *O Coronel Sangrado*, é por meio de uma carta endereçada a Júlio, amigo de Miguel, que ficamos sabendo detalhes da viagem de Belém a Óbidos”⁷⁷.

Além disso, há que se atentar que, no verbete “Severino de Paiva Prestes”, Paulo Corrêa esclarece que o verbete é o nome de um personagem que empresta o título ao terceiro romance de Inglês de Sousa:

Personagem que empresta o título ao terceiro livro da série Cenas da Vida do Amazonas, *O Coronel Sangrado*, pois Severino era “Vulgarmente chamado pela alcunha de coronel Sangrado, por causa das sangrias (1968, p.137) que recomendava, aliadas à homeopatia.

O livro foi lançado em 1877 (considerado por alguns estudiosos como o marco do Naturalismo na Literatura Brasileira) [...]. O romance é continuação da saga de Miguel Faria, que, em *O Cacaulista*, fugiu para Belém e, em *O Coronel Sangrado*, retornou a Óbidos.⁷⁸

Assim, Paulo Corrêa constrói em seu livro, aqui estudado, observações, reflexões e críticas em torno das obras de Inglês de Sousa que convidam o leitor a desvendar os labirintos tecidos pelas linhas ficcionais inglesianas elaboradas na Amazônia do século XIX.

Já a dissertação *A personagem Miguel e o contraste matutice X civilidade em O Coronel Sangrado de Inglês de Sousa* (2008)⁷⁹, de Lucimeire Ferrari Dotto, compreende um estudo de construção do personagem Miguel Faria, no romance *O Coronel Sangrado*,

⁷⁵ CORRÊA, Paulo Maués. *Inglês de Sousa em todas as letras*. Belém: Paka-Tatu, 2004, p.17.

⁷⁶ Os verbetes destacados seguem a sequência da organização do autor. Ademais, os verbetes de *Inglês de Sousa em todas as letras* (2004) não são palavras com definições e exemplos, como as de um dicionário, enciclopédia ou glossário comuns; antes são palavras ou expressões com comentários e esclarecimentos diversos.

⁷⁷ CORRÊA, Paulo Maués. Op. cit., p.63.

⁷⁸ Ibid., p.103.

⁷⁹ Cf. DOTTO, Lucimeire Ferrari. *A personagem Miguel e o contraste matutice X civilidade em O Coronel Sangrado de Inglês de Sousa*. 2008. 93f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2008.

considerando o contraste estabelecido entre a matutice e a civilidade, tendo como cenário a região amazônica. Assim, a pesquisa centralizou-se

no romance *O Coronel Sangrado* (1877) para investigar o modo como uma de suas personagens – Miguel – constrói-se à luz do confronto entre duas imagens – a do civilizado e a do não-civilizado, – típico do primitivismo da região amazônica.⁸⁰

Segundo a autora, o personagem Miguel Faria espelha um conflito entre a civilidade e a matutice, uma vez que aparenta ser um homem de sofisticados modos citadinos, mas que não deixou de ser um simples matuto de Óbidos. Diante disso, Lucimeire Dotto discute as duplicidades entre civilizado *versus* não-civilizado e cidade *versus* campo, ressaltadas pelo narrador frente ao conflito do personagem. Além do exposto, a autora destaca a seguinte reflexão:

Podemos dizer, então, que houve a transformação de Miguel, que se torna um homem mais polido e cordial, ainda que essa cordialidade seja apenas uma fina camada de civilidade, própria da imagem social de um homem citadino, o que, decididamente, não foi suficiente para abrandar-lhe a natureza instintiva e selvagem.⁸¹

Na compreensão da autora, Miguel, mesmo tendo passado por uma “lapidação” pela educação, convive com um conflito tanto social quanto interno, que o coloca entre dois mundos distintos: o da matutice e o da civilidade. Com isso, Lucimeire Dotto debate o conflito vivido por Miguel, enfatizando as duas imagens contraditórias, a de matuto e a de civilidade, que o personagem carrega consigo.

A autora considera a hipótese de que o romance inglesiano foi construído a partir da representação de uma característica da sociedade brasileira oitocentista, que foi o embate entre duas educações diversas: de um lado, uma primeira que nasceu dos valores do campo e da natureza amazônica e, de outro, uma segunda que advém dos valores do mundo “civilizado” da cidade. Sobre esse embate, Lucimeire Dotto aponta que

A análise da personagem demonstrou que Miguel sofre uma transformação no plano externo e interno, contudo não a ponto de ser uma mudança verdadeira e essencial, pois o rapaz vestiu a civilidade como “máscara” social para encobrir os seus verdadeiros desígnios de vingança, usando as

⁸⁰ DOTTO, Lucimeire Ferrari. *A personagem Miguel e o contraste matutice X civilidade em O Coronel Sangrado de Inglês de Sousa*. 2008. 93f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2008, p.10.

⁸¹ *Ibid.*, p.53.

mesmas armas do “jogo civilizado” ser X parecer da sociedade provinciana de Óbidos.⁸²

Dessa forma, a autora conclui que a instrução educacional e a vida cidadina atribuíram a Miguel um invólucro de homem civilizado, mas o personagem nunca deixou de ser o homem matuto de uma cidade interiorana. Além disso, “a sua raiz matuta que, no final, acaba prevalecendo”⁸³.

O estudo empreendido por Maria de Nazaré Barreto Trindade, *Entre cacauais e paraná-mirins: cultura e identidade em Cenas da vida do Amazonas* (2013)⁸⁴, evidencia uma interpretação das categorias cultura e identidade a partir da trilogia *Cenas da vida do Amazonas*, de Inglês de Sousa. Segundo a autora, a análise foi realizada com base nos pressupostos teóricos dos Estudos Culturais, que se interessam em vincular cultura, significado, identidade, poder e território, destacando a concepção de identidade.

Assim, o estudo da autora discutiu a identidade na Amazônia do século XIX, utilizando como centro de sua pesquisa os romances *O Cacauleta*, *História de um Pescador* e *O Coronel Sangrado*. De acordo com Maria Trindade,

A compreensão em torno da necessidade de se pensar esta problemática [a sociedade amazônica oitocentista] fez-nos selecionar a trilogia *Cenas da Vida do Amazonas – O Cacauleta (C)*, *O Coronel Sangrado (CS)* e *História de um Pescador (HUP)* como objeto da análise e interpretação literárias, a fim de tratarmos dos aspectos da cultura e da identidade com base no campo interdisciplinar dos Estudos Culturais, que servirá como baliza analítica para entendermos aquelas categorias. Buscaremos revelar os registros históricos, interpretar as ocorrências nos romances e *analisar as identidades que se movem neste território das águas*.⁸⁵

Dessa forma, é-nós explanado que a pesquisa da autora discutiu como a literatura inglesiana traduz aspectos da organização social da Amazônia oitocentista, ou seja, do período que se estende de 1801 a 1900. Para melhor entendimento, é válido ressaltar a seguinte afirmação:

A problemática social e política é a tônica do enredo das narrativas [de Inglês de Sousa]. Salta imediatamente do texto literário, seja na trilogia [O

⁸² DOTTO, Lucimeire Ferrari. *A personagem Miguel e o contraste matutice X civilidade em O Coronel Sangrado de Inglês de Sousa*. 2008. 93f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2008, p.86.

⁸³ Ibid., p.86.

⁸⁴ Cf. TRINDADE, Maria de Nazaré Barreto. *Entre cacauais e paraná-mirins: cultura e identidade em Cenas da vida do Amazonas*. 2013. 122f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Federal do Pará, Belém, 2013.

⁸⁵ Ibid., p.15, grifo nosso.

Cacaulista, História de um Pescador e O Coronel Sangrado], seja nas outras duas últimas obras ficcionais do autor [*O Missionário e Contos Amazônicos*], a forma como representa literariamente o encontro entre identidades étnicas e culturais que naquele momento se movem neste território.⁸⁶

Diante disso, a afirmação acima nos encaminha à compreensão da pesquisa proposta por Maria Trindade, que debateu as identidades na Amazônia, que, de acordo com a autora, estão entrelaçadas nas páginas das obras de Inglês de Sousa. A autora também estabelece uma relação entre os romances e os documentos históricos, sociológicos e antropológicos produzidos sobre a região de Óbidos e de seus arredores, que são os espaços das ações dos personagens dos romances.

Além disso, interpretou o texto ficcional por meio da reconstrução do enredo, especificação do espaço e criação dos personagens e narradores, destacando as ideias de cultura e identidade. Outrossim, Maria Trindade acredita que as obras inglesianas denunciam a semiescravidão na região amazônica, entre outros fenômenos sociais.

A autora ainda estabeleceu uma relação entre a literatura produzida por Inglês de Sousa na segunda metade do século XIX com a realidade histórica atual da Amazônia para a tessitura de uma maior compreensão da formação da sociedade amazônica. Contudo, a autora adverte que

Não se trata de atualizar a obra literária, uma vez que ela foi escrita em um contexto histórico e social bem distinto, e sob influência das ideias e perspectivas societárias então vigentes sob a ótica do pensamento positivista. Mas, sim, de trazer à luz diferentes formas de interpretar a obra desse escritor com o objetivo de revelar as relações sociais e os aspectos da cultura dessa região – território das águas, palco e cenário do acontecer do ser humano e de suas relações. E, ainda, ressaltar a visão sobre a formação da sociedade amazônica, que aparece no texto literário, quando Inglês de Sousa possibilita ver o confronto entre os personagens: de um lado ricos proprietários de terra e gado, e de outro, os tapuios submersos numa eterna relação de endividamento e de favor para com o branco.⁸⁷

Com isso, segundo a autora, foi importante a análise da prosa ficcional inglesiana para o entendimento das relações entre cultura e identidade que se desenvolveram na Amazônia no período em que os romances foram escritos. Maria Trindade defende que o

⁸⁶ TRINDADE, Maria de Nazaré Barreto. *Entre cacauais e paraná-mirins: cultura e identidade em Cenas da vida do Amazonas*. 2013. 122f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Federal do Pará, Belém, 2013, p.16.

⁸⁷ *Ibid.*, p.18.

entendimento dessas relações contribuiu para a compreensão da formação da identidade do homem amazônico.

Um estudo interessante que analisou a oralidade do povo-personagem dos romances e dos contos de Inglês de Sousa, focando no falar regional do norte do país, especificamente da Amazônia, do falar do caboclo, do tapuio, do habitante da selva recém-habitada foi a dissertação *A oralidade caricata, a língua indígena incorporada pelo cotidiano do Baixo Amazonas e a caricatura de personagens, como tentativa de universalizar valores sociopolíticos e pessoais dos brasileiros dos princípios do séc. XIX na obra ficcional de Inglês de Sousa, produção singular do compêndio literário dos finais do séc. XIX* (2015)⁸⁸, de Edgard Tessuto Junior. Percebemos no trabalho do autor a valorização das marcas regionalistas amazônicas presentes nas obras inglesianas, que particularizam Inglês de Sousa entre os demais escritores da época. Segundo Edgard Tessuto Junior,

Nosso autor de pesquisa [Inglês de Sousa] e assunto desta dissertação de mestrado, no entanto, criou uma literatura imagética e ficcional singular, antecipando inclusive várias tendências literárias de construção que, somente anos mais tarde, souberam aproveitar em suas obras os autores brasileiros. É exemplo disto sua produção mítico-surrealista – presente em seus *Contos amazônicos* (1893) –, ou mesmo, o regionalismo amazônico, com incorporação da terminologia indígena, valorizando o que há de mais particular nessa região; ou ainda, os próprios processos de composição naturalista, que, à época, eram entoados na Europa por Taine e Zola, na temática, e por Eça de Queirós, na forma.⁸⁹

Nesse sentido, o autor defende que Inglês de Sousa antecipou tendências literárias que vieram, somente anos mais tarde, a ser exploradas pelos autores brasileiros e destaca o regionalismo amazônico com incorporação da terminologia indígena. Essa é a principal temática do estudo de Edgard Tessuto Junior, visto que, por meio do texto literário inglesiano, estudou a linguagem do homem amazônico do século XIX, especificamente do homem ribeirinho:

Em razão de o discurso de Inglês fomentar uma literatura regional que desenha as relações sociais dos indivíduos massacrados pelo sistema vigente e oprimidos pelo português herdeiro de terras e por sua língua-de-branco que extirpa a língua geral amazônica dos polos em que atuava, interessa-nos a

⁸⁸ Cf. TESSUTO JUNIOR, Edgard. *A oralidade caricata, a língua indígena incorporada pelo cotidiano do Baixo Amazonas e a caricatura de personagens, como tentativa de universalizar valores sociopolíticos e pessoais dos brasileiros dos princípios do séc. XIX na obra ficcional de Inglês de Sousa, produção singular do compêndio literário dos finais do séc. XIX*. 2015. 141f. Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2015.

⁸⁹ *Ibid.*, p.8.

análise do dispositivo pelo qual a linguagem se destaca na obra de Inglês para retratar a realidade, nua e crua, do cidadão ribeirinho do Norte do país, que é a mesma realidade do ser humano de qualquer região do país, desprestigiado e aculturado pelos desmandos dos mais fortes e influentes da região que se pretender analisar.⁹⁰

Segundo Edgard Tessuto Junior, o interesse por esse ponto analítico ocorreu porque a seleção lexical da obra de Inglês de Sousa incorpora os termos de origem do tupi antigo em alguns excertos e a oralidade com a incorporação linguística do nheengatu no cotidiano das personagens de seus romances e de seus contos, o que acaba por introjetar a linguagem característica da fala do caboclo daquela região esquecida pela capital, na época.

Além disso, Edgard Tessuto Junior discute que os vernáculos tupi e nheengatu mesclam-se com a língua do português dominador, no cotidiano do ribeirinho amazônida, ora em seu vocabulário, ora fazendo parte da toponímia em que se encontra, como se nos revelassem uma civilização única em que o passado e o futuro convivessem harmonicamente para arquitetar o molde sobre o qual está apoiada a narrativa de Inglês de Sousa.

Assim, o autor verificou na obra inglesiana uma miscelânea linguística que conta com a incorporação de termos do tupi e do nheengatu ao português, o que faz da estrutura narrativa de Inglês de Sousa e de sua eloquência um exemplo de regionalismo que foge às expectativas da representação linguística fluminense da época do final do Império e da incipiência da República, a qual dominava os parâmetros e as escolhas literárias contemporâneas naquele momento.

Mais recentemente, Marcela Ferreira, em sua tese de doutorado *Inglês de Sousa: imprensa, literatura e Realismo* (2015)⁹¹, analisou as obras ficcionais de Inglês de Sousa e também os seus textos de crítica literária produzidos e publicados na imprensa entre os anos de 1875 e 1877. A autora discute as controvérsias em relação às primeiras obras do autor, as quais o incluem na polêmica relacionada com o início do Realismo no Brasil.

De acordo com a pesquisa realizada por Marcela Ferreira em periódicos, Inglês de Sousa propagou a estética realista, da maneira como ele a entendeu, produzindo crítica e literatura. A autora afirma que os artigos de crítica literária publicados no jornal pernambucano *A Autoridade* mostram a relação do escritor com o Realismo, no momento em

⁹⁰ TESSUTO JUNIOR, Edgard. *A oralidade caricata, a língua indígena incorporada pelo cotidiano do Baixo Amazonas e a caricatura de personagens, como tentativa de universalizar valores sociopolíticos e pessoais dos brasileiros dos princípios do séc. XIX na obra ficcional de Inglês de Sousa, produção singular do compêndio literário dos finais do séc. XIX*. 2015. 141f. Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2015, p.17.

⁹¹ Cf. FERREIRA, Marcela. *Inglês de Sousa: imprensa, literatura e Realismo*. 2015. 307f. Tese (Doutorado em Letras) – Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Assis, 2015.

que elaborava o seu primeiro romance, *O Cacaulista*, em 1875. Evidencia ainda que os romances *História de um Pescador* e *O Coronel Sangrado* foram publicados na imprensa paulista nos anos seguintes, assim como também as narrativas “O Rebelde”, “O sineiro da matriz”, “Amor que mata” e “O acauã”.

Marcela Ferreira revela que a imprensa noticiou a publicação em opúsculo de “A feiticeira”. As narrativas mencionadas foram revisadas para serem posteriormente inseridas no livro *Contos Amazônicos*, lançado em 1893. Para a autora, tecer a relação dos textos críticos com a produção literária dos anos de 1876 e 1877 foi inevitável, visto que Inglês de Sousa, além de propagar a estética realista, experimentou em seus textos ficcionais o estilo realista.

A autora ainda discute que, no século XIX, a imprensa teve um papel importante para os homens letrados, pois foi por meio dos periódicos que os escritores divulgaram os seus trabalhos. Nesse sentido, as primeiras obras de Inglês de Sousa, antes de terem sido editadas em livros, foram publicadas nos jornais. Além disso, Marcela Ferreira aponta que o escritor participou como colaborador, fundador e editor de periódicos em Recife (PE), Santos (SP) e São Paulo (SP).

A autora questiona que as pesquisas empreendidas a respeito de Inglês de Sousa e o conjunto das suas obras não mencionam a produção na imprensa. No entanto, essa é citada nas notas biográficas sobre o autor. Marcela Ferreira defende a necessidade de pesquisas voltadas para a análise dos trabalhos de Inglês de Sousa que circularam na imprensa oitocentista, e foi justamente nessa obra dispersa que se pautava inicialmente o projeto de doutorado da autora: “A produção de Inglês de Sousa na imprensa (1873-1899)”. Contudo, Marcela Ferreira esclarece que

A pesquisa em arquivos e bibliotecas trouxe a lume textos de crítica literária e teatral, crônicas, as primeiras versões dos *Contos amazônicos*, além de informações sobre as obras literárias publicadas. A princípio, somente os textos escritos por Inglês de Sousa na imprensa comporiam o *corpus* da tese. No entanto, por causa da discussão empreendida nos textos, tornou-se inevitável o acréscimo dos livros *O cacaulista*, *História de um pescador*, *O coronel Sangrado* e *Contos amazônicos*.⁹²

Segundo a autora, os textos de crítica literária escritos por Inglês de Sousa que foram publicados na imprensa pernambucana problematizam o estilo realista. Marcela Ferreira ainda afirma ser verdade que as primeiras publicações datadas de 1876 e 1877, ou seja, *O Cacaulista*, *História de um Pescador* e *O Coronel Sangrado*, não tiveram grande repercussão

⁹² FERREIRA, Marcela. *Inglês de Sousa: imprensa, literatura e Realismo*. 2015. 307f. Tese (Doutorado em Letras) – Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Assis, 2015, p.13.

na época em que vieram a público, mas alguns críticos consideram o romance *O Coronel Sangrado* como o inaugurador da corrente realista na literatura brasileira. A autora esclarece que essa nova forma de perceber a obra de Inglês de Sousa é empreendida a partir de 1950, com a renovação dos estudos críticos a respeito do autor paraense. Para Marcela Ferreira,

Em *O cacaulista*, os aspectos da literatura realista pululam em cada capítulo. Na continuação desse romance, *O coronel Sangrado*, o autor ultrapassa os limites dos pressupostos do Realismo, inserindo características do Naturalismo em sua narrativa. Os vestígios de Naturalismo nessa obra de Inglês de Sousa levam os críticos, principalmente os que escrevem sobre a obra do autor pós-1950.⁹³

Marcela Ferreira resguarda que a crítica em relação às primeiras obras de Inglês de Sousa e a inserção do autor como o inaugurador do Naturalismo, com *O Coronel Sangrado*, não apresenta um consenso, como é possível perceber ao confrontar os estudos de diversas épocas, que analisaram o período em destaque.

Em contraste com as críticas que se referem às características realistas presentes nas primeiras obras de Inglês de Sousa como fruto de coincidência, acidente ou intuição, a autora propôs, em sua pesquisa,

repensar a obra do escritor paraense, tendo como amparo as defesas de Sílvio Romero e outros críticos mais recentes, a partir do pressuposto de que o autor tem consciência crítica e teórica em relação ao seu fazer literário, ao inserir as características de tendência realista em seus textos.⁹⁴

Essa nova forma de pensar a obra inglesiana tornou-se possível pela pesquisa em fontes primárias. Marcela Ferreira adverte que não é o intuito de seu trabalho requerer a primazia a Inglês de Sousa como inaugurador do Naturalismo no Brasil e, sim, trazer novos subsídios para a discussão em torno da obra do escritor.

O vasto trabalho da autora mostrou as ocorrências das características do Realismo na prosa de ficção de Inglês de Sousa, relacionando-as com as ideias divulgadas sobre essa estética pelo próprio autor em seus textos críticos na imprensa. Ademais, a autora discutiu o envolvimento de Inglês de Sousa com as ideias modernas e o seu esforço em criar um projeto literário harmonizável com a atmosfera intelectual de sua época.

⁹³ FERREIRA, Marcela. *Inglês de Sousa: imprensa, literatura e Realismo*. 2015. 307f. Tese (Doutorado em Letras) – Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Assis, 2015, p.14.

⁹⁴ *Ibid.*, p.15-16.

Assim sendo, o estudo da fortuna crítica dos romances *O Cacaulista* e *O Coronel Sangrado* mostrou uma certa uniformização, legitimação e continuação históricas tradicionais de pesquisar tais romances. De algum modo, os trabalhos acadêmicos persistem em considerar em demasia as marcas evidentes que caracterizam os escritos literários de Inglês de Sousa, como a histórica, a antropológica, a social, a política e a cultural, além do esforço corriqueiro desses trabalhos em apontar marcas de certos modelos estético-literários para classificar os romances de Inglês de Sousa em românticos, realistas ou naturalistas. Assim, é inegável que os romances inglesianos estão carentes de uma escuta poética das questões presentes nas obras e, desde sempre, têm lançado aos leitores/interpretes um apelo de acolhimento originário.

1.3.2 – Inglês de Sousa nos compêndios de história da literatura brasileira

Salientamos que Inglês de Sousa ocupa um lugar de destaque nas páginas dos compêndios de história da literatura brasileira, mais especificamente nos capítulos que discutem o programa estético realista ou naturalista no Brasil. Em razão desse fato e seguindo a mesma intenção do estudo da fortuna crítica realizada no subitem anterior, destacamos a recepção dos romances *O Cacaulista* e *O Coronel Sangrado* naqueles manuais.

Para realizar esse intento, selecionamos doze livros de história da literatura brasileira publicados especialmente durante o século XX, a saber: *História da literatura brasileira: seus fundamentos econômicos* (1938), de Nelson Werneck Sodré⁹⁵; *História da literatura brasileira: prosa de ficção (de 1870 a 1920)* (1950), de Lúcia Miguel-Pereira⁹⁶; *A literatura no Brasil* (1955), organizado por Afrânio Coutinho⁹⁷; *Presença da literatura brasileira: história e antologia* (1964), de Antonio Candido e José Aderaldo Castello⁹⁸; *História concisa da literatura brasileira* (1970), de Alfredo Bosi⁹⁹; *De Anchieta a Euclides: breve história da literatura brasileira* (1977), de José Guilherme Merquior¹⁰⁰; *História da literatura brasileira:*

⁹⁵ Cf. SODRÉ, Nelson Werneck. *História da literatura brasileira: seus fundamentos econômicos*. 4.ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1964 [1938].

⁹⁶ Cf. MIGUEL-PEREIRA, Lúcia. *História da literatura brasileira: prosa de ficção (de 1870 a 1920)*. 3.ed. Rio de Janeiro: José Olympio; Brasília: INL, 1973 [1950].

⁹⁷ Cf. COUTINHO, Afrânio (org.). *A literatura no Brasil*. 3.ed. Rio de Janeiro: José Olympio; Niterói: UFF, 1986 [1955]. v.4.

⁹⁸ Cf. CANDIDO, Antonio; CASTELLO, José Aderaldo. *Presença da literatura brasileira: história e antologia*. 8.ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1997 [1964]. v.1.

⁹⁹ Cf. BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. 50.ed. São Paulo: Cultrix, 2015 [1970].

¹⁰⁰ Cf. MERQUIOR, José Guilherme. *De Anchieta a Euclides: breve história da literatura brasileira*. 4.ed. São Paulo: É Realizações, 2014 [1977].

do *Realismo à Belle Époque* (1983), de Massaud Moisés¹⁰¹; *História crítica do romance brasileiro* (1987), de Temístocles Linhares¹⁰²; *História da literatura brasileira* (1997), de Luciana Stegagno-Picchio¹⁰³; *A literatura brasileira: origens e unidade (1500-1960)* (1999), de José Aderaldo Castello¹⁰⁴; *História da literatura brasileira: da Carta de Caminha aos contemporâneos* (2011), de Carlos Nejar¹⁰⁵ e *História da literatura brasileira* (1955), de Antônio Soares Amora.¹⁰⁶

Importa mencionar que Lúcia Miguel-Pereira na sua história da literatura dedicou mais de dez páginas ao Inglês de Sousa. Segundo a autora:

O certo é que José de Alencar morreu em 1877 sem ter visto combatidas as suas concepções do romance, já que *O Coronel Sangrado, de Inglês de Sousa, o primeiro livro realista aparecido entre nós, passou desapercibido. Só quando o realismo se exagerou no naturalismo e ganhou aquela rigidez agressiva que facilitou o êxito retumbante de Zola em França e Eça de Queirós em Portugal, é que se instalou definitivamente aqui, com Aluísio Azevedo.*¹⁰⁷

A autora defende que *O Coronel Sangrado* deveria ter sido considerado o primeiro livro “realista” da literatura brasileira, mas os outros críticos não notaram, talvez pela presença de um realismo pouco acentuado pelo autor. A historiadora afirma que “Inglês de Sousa, que nos primeiros livros fora tão independente, submetia-se aos moldes rígidos, permanecendo entretanto fiel aos temas regionais”¹⁰⁸.

Assim, compreendemos que os três primeiros romances, *O Cacauleta*, *História de um Pescador* e *O Coronel Sangrado*, unidos pela temática de cunho regional, careciam de vigor estilístico que os fizessem protagonizar a nova tendência, o Realismo. No entanto, somente com *O Missionário*, que, segundo Antônio Soares Amora, é um “romance intencionalmente naturalista”¹⁰⁹, Inglês de Sousa ganhou um destaque no Realismo

¹⁰¹ Cf. MOISÉS, Massaud. *História da literatura brasileira: do Realismo à Belle Époque*. 3.ed. São Paulo: Cultrix, 2016 [1983]. v.2.

¹⁰² Cf. LINHARES, Temístocles. *História crítica do romance brasileiro*. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: EDUSP, 1987. v.1.

¹⁰³ Cf. STEGAGNO-PICCHIO, Luciana. *História da literatura brasileira*. Trad. Pérola de Carvalho e Alice Kyoko. 2.ed. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2004 [1997].

¹⁰⁴ Cf. CASTELLO, José Aderaldo. *A literatura brasileira: origens e unidade (1500-1960)*. São Paulo: EDUSP, 1999. v.1.

¹⁰⁵ Cf. NEJAR, Carlos. *História da literatura brasileira: da Carta de Caminha aos contemporâneos*. São Paulo: Leya, 2011.

¹⁰⁶ Cf. AMORA, Antônio Soares. *História da literatura brasileira*. 9.ed. São Paulo: Saraiva, 1977 [1955].

¹⁰⁷ MIGUEL-PEREIRA, Lúcia. *História da literatura brasileira: prosa de ficção (de 1870 a 1920)*. 3.ed. Rio de Janeiro: José Olympio; Brasília: INL, 1973 [1950], p.123, grifo nosso.

¹⁰⁸ Ibid., p.129.

¹⁰⁹ AMORA, Antônio Soares. Op. cit., p.132.

exacerbado. Ademais, Carlos Nejar declara que *O Missionário* é o romance mais conhecido do autor e “representativo da escola naturalista, sua obra-prima”¹¹⁰.

Concordando com a presença do regionalismo na prosa de ficção de Inglês de Sousa, Antônio Amora menciona que o conjunto composto pelos três primeiros romances estava

ligado mais à influência do romance regionalista de José de Alencar, que ao Realismo, a que ia aderindo como intelectual e político, [Inglês de Sousa] iniciou, sob o pseudônimo de Luís Dolzâni, uma obra cíclica, escrita com material de reminiscência.¹¹¹

Luciana Stegagno-Picchio, simpatizando com a afirmação de Antônio Amora, percebe em certa medida a contribuição de Inglês de Sousa para a prosa regionalista brasileira. Para a autora, “Inglês de Sousa traz para ela [narrativa brasileira] a contribuição de um estilo terso, plástico e vigoroso que modelará a matéria regionalista transmitindo-a em “formas brasileiras aos futuros descritores de situações e paisagens”¹¹².

Diante disso, Massaud Moisés vincula os romances inglesianos ao regionalismo, em especial *O Cacaulista*, além de acreditar que esse romance está ainda enraizado nas bases do Romantismo. Segundo o autor,

Francamente regionalista [O Cacaulista], a história gravita em torno da rivalidade, por questões de terra, entre o adolescente Miguel e o Te. Ribeiro, complicada pelo fato de o jovem estar apaixonado pela filha do desafeto. Mas Rita acaba por se casar com Moreira, moço da cidade, inculcado pelo pai. Entrecho horizontal, rudimentar até, de *nítida feição romântica*, apesar de procurar fugir ao pieguismo de Macedo e ao indianismo de Alencar, reflete desde já a tendência do autor para acentuar o clima de sufocamento do homem pela paisagem amazônica.¹¹³

Destarte, é preciso sublinhar que Massaud Moisés percebe uma “nítida feição romântica” n’*O Cacaulista*. Esse procedimento crítico destoa da análise de Alfredo Bosi, que percebe nesse e nos outros romances de Inglês de Sousa as tendências do pensamento positivista, um dos alicerces do Naturalismo, que esteve muito em voga no século XIX:

¹¹⁰ NEJAR, Carlos. *História da literatura brasileira: da Carta de Caminha aos contemporâneos*. São Paulo: Leya, 2011, p.279.

¹¹¹ AMORA, Antônio Soares. *História da literatura brasileira*. 9.ed. São Paulo: Saraiva, 1977 [1955], p.132.

¹¹² STEGAGNO-PICCHIO, Luciana. *História da literatura brasileira*. Trad. Pérola de Carvalho e Alice Kyoko. 2.ed. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2004 [1997], p.260.

¹¹³ MOISÉS, Massaud. *História da literatura brasileira: do Realismo à Belle Époque*. 3.ed. São Paulo: Cultrix, 2016 [1983]. v.2, p.53-54, grifo nosso.

Inglês de Sousa já mostrara nessas *páginas de juventude um temperamento frio, inclinado ao exame dos “fatos”, como convinha ao futuro positivista, sem qualquer centelha de paixão romântica pela matéria da sua arte: exatamente o oposto do autor do Cabeleira.*¹¹⁴

Diante do embate em relação à classificação dessas primeiras obras em românticas, realistas ou naturalistas, o certo é que elas ficaram na penumbra, já que não receberam os olhares dos letrados na época em que foram publicadas, pois tiveram o brilho ofuscado pelo *Mulato*, de Aluísio Azevedo, que, segundo Nelson Werneck Sodré, Josué Montello¹¹⁵, Temístocles Linhares, Alfredo Bosi, além de Antonio Candido e José Aderaldo Castello, esses que mencionam sem delongas, *O Mulato* publicado em 1881 foi um marco que inaugurou oficialmente o Naturalismo no Brasil.

Contudo, Lúcia Miguel-Pereira problematiza que *O Coronel Sangrado* teve o lugar usurpado pelo *Mulato*:

Foi com *O Mulato* e como iniciador do romance realista no Brasil, que Aluísio Azevedo se impôs à atenção dos letrados e do público. Na verdade, o título e a glória pertenceriam mais a Inglês de Sousa e ao seu *Coronel Sangrado*. Mas tudo se passou como se este não existisse, como se Aluísio fosse o primeiro escritor a experimentar os caminhos novos.¹¹⁶

Já Nelson Sodré salienta que nem mesmo após os romances de Aluísio Azevedo conquistarem ampla atenção, Inglês de Sousa conseguiu ter os seus romances divulgados e conhecidos; suas primeiras obras, portanto, ficaram no esquecimento. Diante disso, Lúcia Miguel-Pereira se pronuncia a respeito do silenciamento em volta dos primeiros romances,

Inglês de Sousa é sobretudo conhecido em nossa literatura como o autor do *Missionário* e dos *Contos Amazônicos*. As novelas da mocidade ficaram esquecidas. Esquecimento dos mais injustos. Creio, aliás, que o silêncio em torno delas se estabeleceu logo de início; do contrário, não caberia a Aluísio Azevedo o título de iniciador do movimento naturalista entre nós: *O Coronel Sangrado*, saído em 1877, quatro anos antes do *Mulato*, estava, muito mais do que este, no espírito da nova escola. No espírito, porém não na técnica.¹¹⁷

¹¹⁴ BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. 50.ed. São Paulo: Cultrix, 2015 [1970], p.204, grifo nosso.

¹¹⁵ Cf. MONTELLO, Josué. A ficção naturalista. In: COUTINHO, Afrânio (org.). *A literatura no Brasil*. 3.ed. Rio de Janeiro: José Olympio; Niterói: UFF, 1986 [1955]. v.4.

¹¹⁶ MIGUEL-PEREIRA, Lúcia. *História da literatura brasileira: prosa de ficção (de 1870 a 1920)*. 3.ed. Rio de Janeiro: José Olympio; Brasília: INL, 1973 [1950], p.144.

¹¹⁷ *Ibid.*, p.159, grifo nosso.

Nelson Sodré se posiciona de forma contrária à ideia de Lúcia Miguel-Pereira, pois a importância de uma obra, para esse historiador da literatura, deve ser avaliada em termos de ressonância e de influência do que em termos cronológicos. Nessa medida, Temístocles Linhares confirma o silenciamento em volta dos romances do escritor paraense: “o curioso é que tudo quanto se disse anteriormente sobre Inglês de Sousa não ficou de pé. Só se falou, por exemplo, em seu romance *O Missionário*, esquecendo-se totalmente de seus romances anteriores”¹¹⁸.

Essa discussão é complementada também por José Castello, “esquecido depois do aparecimento de *O Missionário*, a este, *O Coronel Sangrado* emprestaria, contudo, as matizes representativas da vida urbana interiorana”¹¹⁹. No tocante à relação de importância entre *O Missionário* e *O Coronel Sangrado*, Luciana Stegagno-Picchio afirma que esse romance foi um prelúdio para a obra de maior valor literário, *O Missionário*. Assim, aponta a autora “*O Coronel Sangrado* que prenuncia a obra maior, aquele *Missionário*”¹²⁰.

E coube a José Guilherme Merquior fazer uma suposição curiosa acerca dos romances *O Coronel Sangrado* e *O Mulato*. Segundo o autor,

Se possuísse os traços ecianos d’*O Mulato* (o anticlericalismo, o antiburguesismo de caricatura), *O Coronel Sangrado* (1877), terceiro romance de Luís Dolzani, teria sido o detonador da nossa ficção naturalista – pois o substrato sub-romântico tão sensível em Aluísio de Azevedo é, aqui, praticamente nulo.¹²¹

De acordo com os julgamentos críticos dos historiadores, os primeiros romances de Inglês de Sousa, de algum modo, dialogam com as tendências do Romantismo. Dessa forma, diversos críticos não reconheceram nesses romances o Naturalismo de intenção. Talvez seja por isso que ficaram na sombra d’*O Mulato* e, mais tarde, cederam protagonismo a *O Missionário*.

Tal situação debatida pelos historiadores mencionados anteriormente também aparece na página da obra de Antonio Candido e José Castello da seguinte forma:

¹¹⁸ LINHARES, Temístocles. *História crítica do romance brasileiro*. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: EDUSP, 1987. v.1, p.208.

¹¹⁹ CASTELLO, José Aderaldo. *A literatura brasileira: origens e unidade (1500-1960)*. São Paulo: EDUSP, 1999. v.1, p.403.

¹²⁰ STEGAGNO-PICCHIO, Luciana. *História da literatura brasileira*. Trad. Pérola de Carvalho e Alice Kyoko. 2.ed. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2004 [1997], p.259.

¹²¹ MERQUIOR, José Guilherme. *De Anchieta a Euclides: breve história da literatura brasileira*. 4.ed. São Paulo: É Realizações, 2014 [1977], p.195.

Ainda estudante, planejou uma obra cíclica sobre a Amazônia, o homem e a paisagem, evidentemente sob a sugestão de realizações idênticas do romance europeu, realista e naturalista. Não logrou êxito, e só um dos seus romances mereceu a consagração da crítica: *O Missionário*.¹²²

Corroborando com os historiadores, Nelson Sodré acrescenta que “o paraense foi mais um narrador regional do que um naturalista, e o cenário amazônico, mais humano do que físico, o que é uma singularidade, foi o fundo de sua ficção”¹²³. Tal assertiva coaduna com o pensamento crítico de Josué Montello, que destaca o seguinte:

E o curioso é que, apesar de terem como cenário a Amazônia, esses romances [anteriores a *O Missionário*] fixam mais o homem que a selva, como se esta, com a sua opulência, não interessasse ao romancista, que desejava apenas surpreender e apreender o elemento humano, nas suas lutas e nas suas fraquezas, nos seus caracteres e nas suas determinações.¹²⁴

Nesse sentido, Temístocles Linhares concorda com Josué Montello expondo que Inglês de Sousa tentou construir uma espécie de “naturalismo épico”¹²⁵ em volta do “mundo equatorial amazonense, de que era originário, e a que chegou a dar o título geral de *Cenas da Vida Amazonense* [sic]”¹²⁶. Temístocles Linhares ainda defende que o cenário aparece nos romances de Inglês de Sousa em plano subalterno, uma vez que o escritor paraense se interessou mais pelos problemas humanos, pela definição de uma personagem ou de um temperamento. Isto posto, Carlos Nejar reflete que Inglês de Sousa

Não inventa os registros da natureza, porque são eles que o descobrem. E as faculdades de análise sobressaem, por sua força documentária. Não é um sonhador, é um investigador [...] buscando não só os alucinantes elementos do real, muitas vezes mais terríveis do que a imaginação, também as causas sociais e psicológicas dos acontecimentos.¹²⁷

Com isso, nota-se que, segundo os historiadores da literatura, Inglês de Sousa nos três primeiros romances estava muito mais interessado em evidenciar o homem em sua ficção

¹²² CANDIDO, Antonio; CASTELLO, José Aderaldo. *Presença da literatura brasileira: história e antologia*. 8.ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1997 [1964]. v.1, p.331.

¹²³ SODRÉ, Nelson Werneck. *História da literatura brasileira: seus fundamentos econômicos*. 4.ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1964 [1938], p.392.

¹²⁴ MONTELLO, Josué. A ficção naturalista. In: COUTINHO, Afrânio (org.). *A literatura no Brasil*. 3.ed. Rio de Janeiro: José Olympio; Niterói: UFF, 1986 [1955]. v.4, p.81.

¹²⁵ Temístocles Linhares usa “naturalismo épico” em seu texto. No entanto, não define o que seja essa expressão.

¹²⁶ LINHARES, Temístocles. *História crítica do romance brasileiro*. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: EDUSP, 1987. v.1, p.207.

¹²⁷ NEJAR, Carlos. *História da literatura brasileira: da Carta de Caminha aos contemporâneos*. São Paulo: Leya, 2011, p.279-280.

e não a mera descrição do ambiente amazônico. No tocante, é necessário mencionar que Lúcia Miguel-Pereira constrói um juízo crítico uniformizando a prosa de ficção inglesiana, que, segundo a autora, é uma escritura sociológica da Amazônia:

Considerada em conjunto, a obra de Inglês de Sousa apresenta-se como um documento social, fixando aspectos vários da Amazônia, da Amazônia do cacau e da pesca, região meio selvagem onde a vida era sempre uma luta [...]; luta do mulato ambicioso contra o branco que não o quer considerar seu igual, no *Cacaulista* e no *Coronel Sangrado* [...]; em todos eles, luta do homem contra o homem, e contra a natureza que o ameaça física e moralmente, [...] pela água que o afoga, pelo sol que o queima.¹²⁸

De modo equivalente, Nelson Sodré encontra a sociedade e o homem amazônicos representados na prosa ficcional de Inglês de Sousa e reivindica destaque para as narrativas do autor:

Desde *O Cacaulista*, de 1876, o estudante de Direito merecia atenção. Com *O Coronel Sangrado*, que aparece no mesmo ano em que se publica a *História de Um Pescador*, 1877, ele se afirma como novelista interessante, voltando para os cenários de sua região, capaz de movimentar figuras, trazendo para o mundo da ficção muito da pequena humanidade que vive no imenso mundo da realidade amazônica, esmagada na sua grandeza.¹²⁹

O certo é que os primeiros romances, segundo Nelson Sodré¹³⁰, revelam o ser humano que se fixou nas cidades interioranas e nas vilas provincianas da Amazônia oitocentista. É verdade que os romances não tiveram repercussão quando publicados na segunda metade do Oitocentos, mas arrancaram aplausos da crítica especializada no século XX, como é o caso de Josué Montello, que elogia *O Coronel Sangrado* ao afirmar que

[*O Coronel Sangrado*] é o que melhor revela os pendores de romancista em Inglês de Sousa. E é ainda aquele que confere a seu autor uma preeminência cronológica, na história do romance naturalista em nosso país¹³¹.

¹²⁸ MIGUEL-PEREIRA, Lúcia. *História da literatura brasileira: prosa de ficção (de 1870 a 1920)*. 3.ed. Rio de Janeiro: José Olympio; Brasília: INL, 1973 [1950], p.160.

¹²⁹ SODRÉ, Nelson Werneck. *História da literatura brasileira: seus fundamentos econômicos*. 4.ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1964 [1938], p.392.

¹³⁰ Nelson Sodré equivocou-se com as datas de publicação em livro do romance *História de um Pescador* que foi publicado em 1876¹³⁰ no mesmo ano d'*O Cacaulista*, e não em 1877 como informa o autor. Como já citado no início deste trabalho, o ano de 1877, conforme Marcela Ferreira, é a data de publicação no periódico *Revista Nacional de Ciências, Artes e Letras* d'*O Coronel Sangrado*, que teve a primeira edição em livro só em 1882, mas a data de publicação ficou instituída pela história literária oficial como sendo em 1877. Cf. FERREIRA, Marcela. As malogradas edições de *O coronel Sangrado* de Inglês de Sousa. *Revista Brasileira de Literatura Comparada*, n.26, p.23-40, 2015.

¹³¹ MONTELLO, Josué. A ficção naturalista. In: COUTINHO, Afrânio (org.). *A literatura no Brasil*. 3.ed. Rio de Janeiro: José Olympio; Niterói: UFF, 1986 [1955]. v.4, p.80.

Porém, Josué Montello adverte que n’*O Coronel Sangrado* não há o Naturalismo de intenção, o que só veio aflorar n’*O Missionário*. Diante da problematização de um verdadeiro Naturalismo nas obras de Inglês de Sousa que só veio se manifestar n’*O Missionário*, Lúcia Miguel-Pereira discute que

Desses sestros, foi Aluísio Azevedo incontestavelmente o vulgarizador. *Inglês de Sousa só os adotaria mais tarde, no Missionário*. E, não apenas ao público, como também, em regra, à crítica, a novidade que impressiona é a formal. Inteiramente espontânea na escrita, embora ousadas na intenção, as novelas da primeira fase não tiveram maior eco.¹³²

O Missionário recebeu o protagonismo do público e da crítica por se encaixar nos moldes do estilo naturalista. Segundo o posicionamento crítico de alguns historiadores da literatura brasileira, a exemplo de Josué Montello e Lúcia Miguel-Pereira, esse fato não ocorreu com os romances anteriores. Importa mencionar que Temístocles Linhares acredita que Inglês de Sousa se agarrou às relações humanas da Amazônia sem se submeter ao valor documental da tendência naturalista. Destaca o autor que

Inglês de Sousa, assim, foi antes um filho de sua circunstância. Nascido no amplo cenário do mundo amazônico, ele se ateu à órbita social e humana de pequenas cidades como Óbidos e Silves, onde não havia nada de formoso, mas cuja mesquinhez de vida sem horizontes era descrita em todos os seus aspectos, sem deixar de se subordinar ao valor documentário recomendado pelo movimento naturalista.¹³³

No mais, Lúcia Miguel-Pereira nos faz lembrar de um fato importante na cronologia literária: “escrevendo antes da voga de Zola e Eça de Queirós, Inglês de Sousa não possuía os tiques, os modismos que iriam pouco depois conferir um estreito parentesco a todos os romances aqui publicados nos últimos vinte anos do século”¹³⁴. Ao que tange a *O Cacauleta*, Lúcia Miguel-Pereira destaca em especial que

Fluente, simples, espontânea, aqui a narrativa prescinde das intervenções ostensivas do autor. As figuras humanas são mais livres e reais. Todas existem, todas se harmonizam com o meio em que vivem. E o episódio sentimental que constitui o centro da ação, o namoro de dois adolescentes, é

¹³² MIGUEL-PEREIRA, Lúcia. *História da literatura brasileira: prosa de ficção (de 1870 a 1920)*. 3.ed. Rio de Janeiro: José Olympio; Brasília: INL, 1973 [1950], p.159, grifo nosso.

¹³³ LINHARES, Temístocles. *História crítica do romance brasileiro*. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: EDUSP, 1987. v.1, p.211.

¹³⁴ MIGUEL-PEREIRA, Lúcia. Op. cit., p.159.

cheio de poesia, sem sentimentalismo. O verdadeiro tema, porém, é outro, e mais vasto, abrange todo o esboço de sociedade daquela zona meio deserta, com as suas ambições, as suas vaidades, os seus preconceitos; mas essa presença do meio em nada prejudica as reações individuais.¹³⁵

Como é possível observar a autora faz uma leitura d'*O Cacaquista* ressaltando um ponto forte desse romance: o aspecto sociológico. Além disso, a historiadora acrescenta que a abordagem sociológica do romance em nada prejudica a configuração individual dos personagens. E prosseguindo com a leitura crítica dos romances, Lúcia Miguel-Pereira, de forma bastante direta e elogiosa a *O Coronel Sangrado*, evidencia que:

Livro nítido, humano, bem concebido e bem realizado, parece-me não só o melhor de Inglês de Sousa, como um dos melhores no gênero, entre nós. Pelo seu valor, e pela sua importância, como marco denunciador de novas tendências na nossa história literária, exige um destaque que lhe foi até hoje negado.¹³⁶

A autora classifica o romance como o melhor de Inglês de Sousa, escrito “antes da voga de Zola e Eça de Queirós”¹³⁷, assim como também assegura que essa mesma obra apontou as tendências do Naturalismo na história literária brasileira, e, por isso, Lúcia Miguel-Pereira reivindica um merecido destaque para tal narrativa romanesca inglesiana. Seguindo a atitude de Lúcia Miguel-Pereira, Temístocles Linhares classifica *O Coronel Sangrado* como o melhor romance de Inglês de Sousa:

Nessas sociedades em miniatura tudo se exagera, adquirindo as personagens contornos mais marcados, como sucedia em *Coronel Sangrado, o terceiro e o melhor dos romances do autor*, onde a figura central, pelas suas atitudes, acabava encarnando o nosso típico coronel do interior até há pouco existente e ainda não de todo desaparecido.¹³⁸

Assim sendo, Lúcia Miguel-Pereira e Temístocles Linhares problematizam e classificam *O Coronel Sangrado* como o melhor romance de Inglês de Sousa. Ademais, José Castello tece um comentário bastante elogioso a respeito daquela terceira obra:

O Coronel Sangrado, escrito na mesma época dos dois primeiros romances, provavelmente o terceiro em ordem cronológica, já é obra amadurecida.

¹³⁵ MIGUEL-PEREIRA, Lúcia. *História da literatura brasileira: prosa de ficção (de 1870 a 1920)*. 3.ed. Rio de Janeiro: José Olympio; Brasília: INL, 1973 [1950], p.161.

¹³⁶ Ibid., p.162.

¹³⁷ Ibid., p.159.

¹³⁸ LINHARES, Temístocles. *História crítica do romance brasileiro*. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: EDUSP, 1987. v.1, p.211, grifo nosso.

Reelaborada e enriquecida, encerra a temática anterior, a caminho da síntese, em linguagem equilibrada. A exemplo da ficção da segunda metade do século XIX, coloca-se na posição das mais legítimas representações da nossa vida “interiorana”, compondo um quadro inconfundível com os traços comuns essenciais à configuração desse universo brasileiro.¹³⁹

Tal comentário bastante positivo igualmente aparece no discurso de Massaud Moisés: “*O Coronel Sangrado* revela, porém, uma segurança na condução do enredo [...] aponta uma vocação de autêntico ficcionista”¹⁴⁰. Assim, pela importância que o terceiro romance possui para a prosa de ficção brasileira, é justo destacarmos ainda o seguinte posicionamento crítico de Lúcia Miguel-Pereira:

Na obra, de seu autor cabe-lhe o lugar usurpado pelo *Missionário*, na nossa história literária deve ocupar a posição atribuída ao Mulato. [...] Aparecido antes dos triunfos do naturalismo, *O Coronel Sangrado* foi, por assim dizer, um livro prematuro; introduziu aqui os novos métodos antes do momento propício.¹⁴¹

Cabe ressaltarmos que *O Coronel Sangrado* se configura de forma interessante nos discursos da crítica pela sua importância literária, mas, segundo os historiadores, por circunstâncias cronológicas e pela pouca visibilidade na época da publicação, não recebeu no século XIX o destaque que merecia na literatura nacional e talvez ainda esteja por receber. Sobre *O Coronel Sangrado*, Lúcia Miguel-Pereira protesta, de forma bastante enérgica, em sua história literária o protagonismo para esse romance inglesiano.

É interessante ressaltarmos, com base na fortuna crítica que selecionamos, composta pelos estudos acadêmicos e pelos compêndios de história da literatura, que os autores desses trabalhos fizeram uso de um arcabouço de conceitos sobre os romances de Inglês de Sousa a partir de teorias pré-determinadas e aplicaram tais teorias com o intuito de descobrirem o que já se sabia: a persistência e nítida textura político-sociológica que atravessa, do início ao fim, a prosa de ficção do escritor paraense.

Assim, é possível cogitar paradoxalmente que a valorização em demasia da textura político-sociológica é responsável pelo obscurecimento do lastro estético das obras inglesianas, mas é justamente o lastro estético que as mantém vivas. Diante disso, destacamos a seguinte reflexão de Amarílis Tupiassu:

¹³⁹ CASTELLO, José Aderaldo. *A literatura brasileira: origens e unidade (1500-1960)*. São Paulo: EDUSP, 1999. v.1, p.403.

¹⁴⁰ MOISÉS, Massaud. *História da literatura brasileira: do Realismo à Belle Époque*. 3.ed. São Paulo: Cultrix, 2016 [1983]. v.2, p.56.

¹⁴¹ MIGUEL-PEREIRA, Lúcia. *História da literatura brasileira: prosa de ficção (de 1870 a 1920)*. 3.ed. Rio de Janeiro: José Olympio; Brasília: INL, 1973 [1950], p.162.

A constante e claríssima textura político-sociológica que atravessa, de cabo a rabo, a literatura de invenção do paraense Inglês de Sousa é responsável pelo obscurecimento do notável lastro estético engendrado pelo autor. Mas, se essa obra resiste como elaboração verbal desde o século XIX, se se mantém viva à voragem das tantas revoluções discursivas que se ultrapassam, fundem-se e confundem-se; se persiste como palavra fecundante e veio de atração a novas edições e a novos leitores, tal fato não se deve só à lavra documental sócio-político-histórica explorada pelo escritor.¹⁴²

Destarte, é preciso sublinhar que a insistência e a permanência na forma de interpretar os romances de Inglês de Sousa apenas sob o véis da perspectiva documental sócio-político-histórica é uma maneira de não permitir a manifestação do poético dessas obras, que resistem e sobrevivem ainda como processos da linguagem. Amarílis Tupiassu acredita que

Essa sobrevivência resulta também dos torneios de inventiva estética que Inglês de Sousa oferta como espetáculo verbal, não obstante a necessidade de ser inscrita, com mais evidência, sua inserção no poético, a mesma que há muito lhe vem sendo sonogada. [...] É ato de justiça estética recuperar das brumas das simplificações o talento de Inglês de Sousa.¹⁴³

Isto posto, as obras inglesianas não podem ser reduzidas às fórmulas de uma interpretação engessada que apenas confirmam um julgamento prévio do leitor/intérprete. É preciso permitir que o poético se expresse. Diante de tal fato, Manuel Antônio de Castro¹⁴⁴ reflete que

¹⁴² TUPIASSU, Amarílis. Orelha do livro. In: SOUSA, Inglês de. *O Cacaquista* (Cenas da vida do Amazonas). 2.ed. Belém: EDUFPA, 2004, grifo nosso.

¹⁴³ Ibid.

¹⁴⁴ (1) “Manuel Antonio de Castro nasceu em março de 1941, em Portugal. Em 1952 emigrou para o Brasil. Em Minas Gerais, cursou o Ensino Médio com os frades franciscanos. De 1962 a 1964, fez o curso de Filosofia no Rio Grande do Sul, tendo como professor Dom Cláudio Hummes. Saiu do mosteiro e, em 1965, cursou durante um ano Sociologia na Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), antiga FNF. Saiu e fez o Curso português-francês, terminado em 1969. Convidado pelo professor Eduardo Portella, tornou-se professor da UFRJ em 1970. De 1971 a 1973 fez o Mestrado e obteve o título Mestre com a Dissertação: *O homem provisório no grande sertão*. Uma leitura de *Grande Sertão: veredas*. Em 1976, fez concurso para Assistente na UFRJ. Em 1975, iniciou o Doutorado e, com a Tese *O acontecer Poético - a história literária*, obteve o título de Doutor em Letras. Por concurso, em 1998, foi empossado como Titular de Poética, dando continuidade à sua travessia. Suas pesquisas e publicações desenvolvem uma Poética da *Póiesis*, voltada para a integração de Pensamento e Poesia. Leciona nos Cursos de Pós-Graduação e orienta Dissertações de Mestrado e Teses de Doutorado no Programa de Ciência da Literatura, na Área de Poética, da Faculdade de Letras da UFRJ, da qual recebeu o título de Professor Emérito” (BLOG TRAVESSIA POÉTICA. Disponível em: <<http://travessia poetica.blogspot.com.br>>. Acesso em: 11 jul. 2017). (2) Cf. CASTRO, Manuel Antônio de. Sobre os autores. In: _____ et al. *Convite ao pensar*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 2014, p.265.

O poético é a incessante reinvenção do cotidiano. Por isso o poético é a ação se fazendo linguagem, o ser se dando, sendo tempo, presenteando-se. O cotidiano não é o cronológico de um agora. É o presente do que não cessa de se inaugurar. E toda inauguração é sempre inauguração do mesmo, o que é o contrário da repetição da mesma coisa. O mesmo é o poético vigorando. É o extraordinário do ordinário, a face sempre nova da realidade na realização do instante, porque o instante é o presentificar-se do que é. O poético é. É enquanto se pensa.¹⁴⁵

Por isso, a ficção inglesiana está além do histórico e do documental, e, por essa razão, romper com as camadas de uma interpretação solidificada das obras possibilita conhecê-las não epistemologicamente, mas ontologicamente. As obras de Inglês de Sousa inauguram a si mesmas e nos convidam a escutá-las. Intentamos mostrar nesta pesquisa, portanto, uma face nova dos romances inglesianos, por acreditarmos no vigor poético desses romances. Além disso, “o essencial não é conhecer pelo e para o estético, porém, chegar a ser o que se conhece”¹⁴⁶. Se o poético é enquanto se pensa, sentimo-nos interrogados pelas questões do tempo e da memória que nas obras se fazem presentes e, por isso, pensamos e ouvimos para além do histórico e do documental.

Com isso, é justo libertar a emersão das outras janelas de sentidos que a obra pode apresentar, pois é “bem lícito falar nas janelas transversais do texto inglesiano, ou melhor, no emaranhado de janelas, frestas, fendas que vão se abrindo dóceis à contemplação do leitor”¹⁴⁷. Diante disso, destacamos a seguinte reflexão de Angela Guida:

Quando nos abrimos ao apelo da escuta poética, uma clareira nos irradia e nos prepara para a libertação da caverna e dos *ismos* inerentes a ela, ara e prepara a nossa sensibilidade para nos doarmos à escuta de versos que questionam certezas de toda ordem: metafísica, linguística, gramatical, histórica, biológica, teológica e tantas outras, porque quando somos livres de conceitos e pré-conceitos, podemos *escutar a cor* das aves, sem que isso soe absurdo.¹⁴⁸

Assim, a escuta poética rompe com o invólucro aprisionante da obra de arte, rompe com as categoriais literárias, ou seja, rompe com os *ismos*¹⁴⁹, que viciam a leitura do

¹⁴⁵ CASTRO, Manuel Antônio de. “Poético, 2”. In: _____. *Dicionário de Poética e Pensamento*. Internet. Disponível em: <<http://www.dicpoetica.letras.ufrj.br/index.php/Poético>>. Acesso em: 7 set. 2017.

¹⁴⁶ Id. “Poético, 6”. In: _____. *Dicionário de Poética e Pensamento*. Internet. Disponível em: <<http://www.dicpoetica.letras.ufrj.br/index.php/Poético>>. Acesso em: 7 set. 2017.

¹⁴⁷ TUPIASSU, Amarílis. Orelha do livro. In: SOUSA, Inglês de. *O Cacaquista* (Cenas da vida do Amazonas). 2.ed. Belém: EDUFPA, 2004.

¹⁴⁸ GUIDA, Angela. Escuta. In: CASTRO, Manuel Antônio de et al. *Convite ao pensar*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 2014, p.78, grifo da autora.

¹⁴⁹ Entendemos que a autora Angela Guida, ao usar o termo *ismos*, esteja se referindo aos estilos literários, como, por exemplo, o “Romant-ismo”, “Real-ismo”, “Natural-ismo”, e assim por diante.

intérprete, que, a partir de tantas formas, busca justificar as categorias literárias que classificam as obras de arte e, talvez, uma classificação por meio de semelhanças, mas as obras, por serem autênticas, excedem a periodização literária, convidando o intérprete a escutá-las.

Por isso, propomos nos lançar no abismo do pensamento e realizamos uma crítica literária enquanto escuta das questões postas em obra pelos romances. Com isso, colocar-se em posição de escuta é amar as obras, e amá-las é escutá-las, e o desvelo das questões das obras se dá para quem as ama e as escuta.

Contrariamente ao pensamento poético acima exposto, os trabalhos acadêmicos apresentados no subitem “Os estudos acadêmicos: dissertações, teses e livros”, de forma consciente ou não, insistiram em empreender a leitura das obras *O Cacaquista* e *O Coronel Sangrado* sob a ótica de teorias pré-determinadas, e as histórias literárias, exibidas no subitem “Inglês de Sousa nos compêndios de história da literatura brasileira”, classificaram esses romances a partir da presença ou não das características do modelo naturalista e, além de hierarquizarem as obras inglesianas entre si, também estabeleceram um grau comparativo com outros romances nacionais e estrangeiros do século XIX, construindo, com isso, um juízo de valor literário acerca da ficção de Inglês de Sousa. De acordo com Amarílis Tupiassu,

Inglês de Sousa precisa ser mais bem compreendido, porque, considerando-se as várias dimensões que enseja, recusa-se a constituir-se só como vetor de meras informações factuais ou de conformar-se passivamente nos moldes de um único modelo de criação artística.¹⁵⁰

Diante disso, propomos uma abertura de pensamento, doamo-nos a um exercício de interpretação inaugural e realizamos uma travessia pela ficção inglesiana por um caminho inverso do trilhado pela fortuna crítica das obras *O Cacaquista* e *O Coronel Sangrado* para alcançarmos nosso principal objetivo, que é a escuta das questões, buscando o manifestar do poético, fato que há muito tempo lhes vêm sendo sonegadas.

Assim, a nossa proposta de estudo se afasta do modo como os romances foram submetidos pela crítica. Importa mencionar que esse afastamento não significa ressentimento ou revolta, mas sim a proposta de uma outra leitura/travessia, talvez árdua, mas todas as outras travessias são árduas. Ademais, esclarecemos que não se trata de fazer uma leitura

¹⁵⁰ TUPIASSU, Amarílis. Orelha do livro. In: SOUSA, Inglês de. *O Cacaquista* (Cenas da vida do Amazonas). 2.ed. Belém: EDUFPA, 2004.

atualizada dos romances, mas sim de trazer à luz outra forma de interpretar as obras de Inglês de Sousa.

II – A CRÍTICA COMO ESCUTA POÉTICA DAS QUESTÕES: TEMPO E MEMÓRIA

Nós só percebemos, praticamente, o passado, o presente puro sendo o inapreensível avanço do passado a roer o futuro (BERGSON, 2010, p.176).

É possível afirmar, após a compilação da fortuna crítica nos subitens do capítulo anterior, que *O Cacaulista* e *O Coronel Sangrado* foram escassamente estudados, se os considerarmos desde a época em que vieram a público, isto é, há quase um século e meio. É importante perceber que esses romances inglesianos, quando estudados, foram expostos à lente da Antropologia, da Sociologia, da História, entre outras áreas.

Sendo assim, por meio do levantamento da fortuna crítica, percebemos que os estudos empreendidos apresentam entre si uma continuidade do modo tradicional e historicamente legitimado de perceber e de compreender tais romances. Portanto, a crítica literária dos romances de Inglês de Sousa buscou enquadrá-los em alguma estética literária que estivesse em voga no século XIX (Romantismo, Realismo ou Naturalismo). Essas polêmicas não cabem no trabalho a que estamos propondo. Pelo contrário, para chegarmos ao objetivo deste estudo, afastamo-nos da lente tradicional à qual *O Cacaulista* e *O Coronel Sangrado* foram submetidos pela crítica.

Para realizarmos o nosso intento, propomos um exercício de crítica que tem como objetivo principal pesquisar as questões originárias do Tempo e da Memória¹⁵¹ em *O Cacaulista* e *O Coronel Sangrado*, a partir de uma desconstrução da tradição metafísica, que percebe a arte como a simples representação da realidade, e não mais como encenadora de questões do real: “real vem de *res*, ‘coisa’, e nós não sabemos o que é uma coisa, no sentido de poder defini-la”¹⁵².

Assim, dialogamos com um tipo de hermenêutica que questiona os conceitos de crítica representativa que, ao nosso entendimento, em relação aos dois romances aqui enfocados, engessa e aprisiona a obra literária, uma vez que a analisa por meio de teorias predeterminadas. Contrariamente, somos convidados a pensar o não-pensado do pensamento,

¹⁵¹ Grafamos aqui em maiúsculo os termos “Tempo” e “Memória” por se tratarem de questões que excedem o homem, pelas quais ele se move e percorre, a partir do exercício do pensar, sua travessia poética à pro-cura do seu próprio. Assim, Antônio Máximo Ferraz ressalta que “não é o homem quem tem as questões, no sentido de delas dispor. Ao contrário, são as questões que o têm, no sentido de disponibilizá-lo. Dispor é colocar (*pôr*) entre (*dis-*): “dis-por”. Estamos postos *entre* as questões” (FERRAZ, Antônio Máximo. O que é uma questão? *Revista Litteris*, n.6, p.120-134, 2010, p.123, grifo do autor).

¹⁵² *Ibid.*, p.125.

permitindo com que os próprios romances nos solicitem sua teoria e nos convoquem à escuta poética.

Para tanto, fez-se necessário o questionamento de duas questões originárias manifestadas nos romances de Inglês de Sousa: tempo e memória. Então, percorremos a nossa travessia pelo tempo, que se constitui, na verdade, de uma travessia poética, questionando-nos a partir das questões do tempo e da memória, das quais também somos doação, já que todo homem é doação das questões, em busca da nossa aprendizagem poética e da valorização da poética dos romances, que, a nosso ver, foram esquecidas pela crítica literária tradicional vigente. Assim, apontamos o seguinte pensamento de Antônio Máximo Ferraz:

Para que o efetivo diálogo com as questões de que a obra é portadora ocorra, é preciso, então, não garroteá-la com metodologias ou teorias prévias e esquemas conceituais. Assim, o intérprete pode se abrir para “ouvir” as questões que se projetam no horizonte da obra, e que hão de repercutir, de modo circular, em seu próprio horizonte existencial. Daí se poder considerar que o único motivo de ser do diálogo com a obra é aprofundarmos o nosso horizonte existencial: a existência é a suprema obra de arte, e cada ser humano é um poema ao mesmo tempo original e originário, isto é, que tem origem nas questões.¹⁵³

Assim, por meio de um diálogo com os romances, escolhemos realizar um estudo crítico para o qual pensamos o exercício da crítica como escuta das questões do tempo e da memória, estabelecendo tanto o diálogo e a escuta dos romances quanto o autodiálogo e a autoescuta nossa enquanto intérprete/leitor, uma vez que também somos doação dessas questões e por elas somos interrogados, e o nosso viver é uma travessia pela questão do tempo, sobretudo de um tempo que é capaz de nos humanizar por meio de uma aprendizagem poética.

Acreditamos que é preciso evidenciar que o que vem a ser crítica de arte não é apenas a aplicação de teorias prévias ao acontecer da obra, mas a percepção da ação originária das questões presentes na obra, ou seja, toda obra já comporta uma crítica, que não é algo que acontece externamente, mas nasce com a obra¹⁵⁴. No entanto, muitos intérpretes, ao se depararem com os romances *O Cacaulista* e *O Coronel Sangrado*, com a intenção de conhecê-los, fizeram-no munidos de várias teorias e conceitos preestabelecidos, impedindo-os que se mostrassem na sua essência.

¹⁵³ FERRAZ, Antônio Máximo. O que é uma questão? *Revista Litteris*, n.6, p.120-134, 2010, p.130.

¹⁵⁴ Faz-se necessário ressaltarmos que a obra de arte que estamos discutindo neste estudo é o texto literário, ou seja, os romances *O Cacaulista* e *O Coronel Sangrado*, de Inglês de Sousa.

Destacamos que, para evitar tal procedimento e postura do intérprete, é importante nos colocarmos em posição de escuta em relação às questões que se manifestam nos romances, permitindo que a sua literariedade se manifeste por meio da sua própria essência e não por meio do prevalecimento do nosso julgamento sobre o que os romances podem ser. Sendo assim, é necessário estar atento ao que os romances, a partir de si mesmos, nos revelam em um perpétuo processo de desvelamento e velamento das coisas. Diante de tal fato, Manuel de Castro destaca que

Toda obra de arte é a verdade se abrindo em manifestações inaugurais de sentido, mundo e verdade. Isso é des-dobrar-se. Todo desdobramento diz do vigorar permanente da dobra, assim como todo desvelamento diz o vigorar do velamento, da verdade da não-verdade.¹⁵⁵

Assim, colocamo-nos à escuta das questões do tempo e da memória, dentro do universo da relação entre Filosofia e Literatura em *O Cacaulista* e *O Coronel Sangrado*. Nesses romances, o personagem principal, Miguel Faria, vai se confrontando com tempo e com suas memórias de meninice e da vida adulta, ora aceitando as circunstâncias da vida, ora rejeitando aquilo que a vida lhe traz, chegando a intentar um plano para esquecer o passado, que lhe é transportado involuntariamente para o presente.

Uma fusão de acontecimentos pretéritos, atuais e perspectivas futuras convive com Miguel, que tem um apego ao passado, mas às vezes deseja esquecê-lo e, por isso, lembra mais ainda de um tempo já distante. Diante disso, tentando ser diferente do que foi um dia, projeta no futuro uma vida renovada e livre de circunstâncias antigas. No entanto, nutre uma saudade do tempo do eu-menino, ou seja, do passado.

Dessa forma, Miguel vive no entre-acontecer, tudo é e não é, já que as coisas estão sendo (acontecendo) no percurso da vida atravessada pelo tempo, dando-se no humano para a elaboração do seu próprio e da sua humanidade. Sabemos que tudo é incerto, tudo é certo, porque, sendo o homem o entre-acontecer da *poíesis* (ação originária do ser), Miguel sabe e não sabe fazer a sua travessia pelo tempo poético e humano. De acordo com Manuel de Castro,

O tempo é o vigorar do finito no não-finito e do não-finito no finito. Aí se dá o saber do não-saber. O que distingue o ser humano é sempre essa tensão poético-circular infinita entre saber e não-saber, entre saber que não-sabe e

¹⁵⁵ CASTRO, Manuel Antônio de. *Leitura: questões*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 2015, p.296-297.

que não sabe o não-saber vigente em todo saber. De modo que se defronta com o paradoxo de que só sabe que não sabe o não-saber.¹⁵⁶

Visto que somos o ser do entre-acontecer, vivemos no paradoxo entre o saber e o não saber, e só porque já sabemos o que não sabemos e o que estamos pro-curando é que nos questionamos, pois vivemos a liminaridade das possibilidades do ser.

É mister realizar tal questionamento: Miguel é o Miguel de ontem, ou é apenas o de hoje? O que o protagonista deixará de ser para tornar-se o Miguel de amanhã? Ou será que ele não é nenhum nem outro, mas sim um Miguel que realiza sua travessia pelo tempo, guardando o que permanece de si na mudança?

É oportuno relembrar e destacar que Miguel Faria, na obra *O Cacaulista*, após o falecimento do pai, ficou sob a tutela do tio e foi levado para Óbidos, para receber instrução escolar, mas, depois de certo tempo, o menino foi tomado por lembranças e saudades da época em que morava na fazenda São Miguel, em Paraná-miri: “sentiu-se dominado pelas saudades do sítio; uma grossa lágrima rolou-lhe pela face morena. Neste momento revelavam-se nele as suas primeiras inclinaes, com toda a força do natural”¹⁵⁷.

Como se depreende, Miguel, ainda muito jovem, aproximadamente com 12 anos de idade, começou a sua experinciao¹⁵⁸ particular com a questão do tempo. O trecho citado no parágrafo anterior evidencia a primeira meno acerca da relao do personagem Miguel com o tempo, que passará a ser uma constante na obra.

O narrador revela que Miguel lembra-se das primeiras vivências ao lado da natureza e, estando longe de Paraná-miri, desenha a imagem da fazenda São Miguel e seus atrativos naturais. Desse modo, o tempo é concebido como algo muito particular na vida do jovem e se expressa em lembranças e saudades da época em que morava com a mãe viúva na fazenda deixada pelo pai, José Faria.

Sabemos que a narrativa tem continuidade em *O Coronel Sangrado* e, de igual modo como ocorreu em *O Cacaulista*, Miguel convive com diversas lembranças do passado. O rapaz, com 22 anos de idade, após alguns longos anos morando em Belém, regressou a bidos. As situaes da perda da terra do Uricurizal, as desavenças com o Ribeiro, o

¹⁵⁶ CASTRO, Manuel Antônio de. *Leitura: questões*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 2015, p.309.

¹⁵⁷ SOUSA, Inglês de. *O Cacaulista* (Cenas da vida do Amazonas). 2.ed. Belém: EDUFPA, 2004, p.33-34.

¹⁵⁸ Segundo Manuel de Castro, “A experinciao não é algo que de fora ou em alguém pode acontecer ao real e à linguagem. Não. A experinciao é o real acontecendo como linguagem, sentido, verdade e mundo, em quem os experiencia, o que jamais quer dizer algo subjetivo ou objetivo. A experinciao não  passível de objetividade nem de cálculo nem de uma verdade lógica. Por isso, toda experinciao só pode acontecer enquanto aprendizagem e não jamais enquanto aprendizado” (CASTRO, Manuel Antônio de. “Experinciao, 6”. In: _____. *Dicionário de Poética e Pensamento*. Internet. Disponível em: <<http://www.dicpoetica.letras.ufrj.br/index.php/Experinciao>>. Acesso em: 9 jul. 2017).

casamento de Rita com o Moreira e, principalmente, o amor pela moça são fortes lembranças do passado que Miguel guardou na memória e que influenciarão em suas atitudes no presente e até mesmo nas ações futuras.

A antiga paixão por Rita não deixou de habitar o coração do filho de D. Ana: “o moço pensava na afilhada do tenente Ribeiro, na mulher do alferes Moreira, na sua companheira de infância. E o seu pensamento podia resumir-se em um nome: – Rita”¹⁵⁹. Nesse sentido, o passado permanece no presente de Miguel.

Percebemos que a afronta de Rita e as desavenças com o Ribeiro foram as razões que levaram Miguel a viver em Belém:

Por aquela que recordava agora quase a medo teria feito em outro tempo as maiores loucuras. Pelo desprezo com que ela [Rita] o tratara mais do que por outra qualquer razão, abandonara a mãe, o sítio [fazenda São Miguel], a terra natal [Paraná-miri de Cima], e fora viver entre estranhos, do suor do seu rosto.¹⁶⁰

A partir disso, há de se notar o desvelo do tempo e da memória em *O Cacauleta* e *O Coronel Sangrado*, e ambas as questões nos lançam um apelo de escuta. Nossa pesquisa, então, solicita uma abertura de pensamento, num exercício de nossa doação como intérprete/leitor que se coloca à escuta originária do tempo e da memória presentes naqueles romances.

Sendo assim, realizamos um cuidadoso exercício de interpretação de duas questões centrais presentes nas obras, que movimentam a travessia de Miguel Faria. Assim, doamo-nos à voz silenciosa da arte, presente também em nós mesmos, pensando o não-pensado, e não mais pensar a ficção inglesiana por meio de conceitos fechados e classificatórios. No dizer de Gilvan Fogel,

Desaprender o social, o coletivo, o público e o hábito, que é esse ver e interpretar publicamente, socialmente, habitualmente – isso quer, pois, dizer: retirar-se do uso abusado; retrair-se para o só, *ensozinhos-se*, ou seja, singularizar-se, fazer-se um e só. Aprender a desaprender é igual e simultaneamente aprender a ser só, é exercício de encaminhamento da solidão para a solidão – *o lugar e a hora do ver*.¹⁶¹

¹⁵⁹ SOUSA, Inglês de. *O Coronel Sangrado* (Cenas da vida do Amazonas). Belém: EDUFPA, 2003, p.67.

¹⁶⁰ Ibid., p.67.

¹⁶¹ FOGEL, Gilvan. *Sentir, ver, dizer: cismando coisas de arte e de filosofia*. Rio de Janeiro: Mauad X, 2012, p.144, grifo do autor.

Nesse sentido, Gilvan Fogel reforça a ideia de fazer-se só, realizar a solidão e, assim, desaprender o habitual é entender a exigência vital de fazer o nosso próprio caminho. Diante disso, caminhar sozinho, entre outros entendimentos, significa livrar-se das críticas baseadas em teorias prévias que aprisionam as obras. Assim, é possível caminhar e ver além da representação conceitual e, por isso, há necessidade de retirar-se dos sentidos ou das significações habituais, instituídas coletivamente, para ser só e poder sentir e escutar o apelo das questões que incessantemente soam dos romances.

É mister ratificar que a interpretação não pode ser confundida com análise, pois interpretar se faz do vigorar da *poíesis* da obra, e esta ocorre no movimento dialético entre desvelamento e velamento de suas questões. Manuel de Castro aponta, no *Dicionário de Poética e Pensamento*¹⁶², um pensamento esclarecedor e instigador a respeito da interpretação. De acordo com o autor,

Na *poíesis* o que permanece é o caminho. E aí temos: leitura como diálogo a partir da interpretação como pensamento e caminho. Ligando estes três termos, amplia-se e radicaliza-se a questão da leitura como interpretação: o diálogo interpretativo passa a ser caminhada de manifestação do que cada um é, no vigor poético da *poíesis* como verdade. Ler, interpretar e dialogar é percorrer na tripla dimensão *horídzō* (limite/horizonte/limiar), *ex-peras* (porta/passagem) e *télos* (sentido) o caminho do ser. É a travessia. Ocorre então que interpretar como diálogo onto-poético é uma ascese. Quando interpretamos nesse sentido não iremos transmitir conceitos nem conhecimento nem informações, mas apenas e tão somente assinalar a caminhada. Toda caminhada que se move na *poíesis* do ser é co-letiva, onde o *lógos* reúne como identidade as diferenças.¹⁶³

Manuel de Castro destaca que a interpretação está intimamente relacionada com o diálogo que fazemos com o texto literário, quando nos doamos ao exercício de crítica como escuta do apelo das questões postas pela obra de arte. Assim, na realização desta pesquisa, estamos nos distanciando do modo de interpretação lógica e técnica que objectualiza a obra e coloca o homem em posição de sujeito.

¹⁶² Este dicionário digital distingue-se por ser feito de verbetes-questões e não por definições conceituais ou por levantamento de significados semânticos. O leitor terá para cada verbete diferentes acessos através de reflexões e passagens essenciais de diversos pensadores e poetas. Tais acessos querem provocar o leitor e levá-lo a questionar, a pensar, mostrando como cada verbete se constitui numa questão que não pode ser resolvida através de conceitos lógicos. Pelo contrário, deve prevalecer o diálogo poético, interpretativo, onde interpretar é interpretar-se na e com a escuta do que é. Consultando o dicionário, o leitor tem acesso a diferentes indicações bibliográficas. Em muitos casos, o dicionário limita-se a transcrever uma passagem julgada essencial. Cabe a cada leitor procurar a fonte integral indicada para aprofundar o pensamento. O Dicionário está disponível no site <http://www.dicpoetica.letras.ufrj.br>.

¹⁶³ CASTRO, Manuel Antônio de. "Interpretação, 4". In: _____. *Dicionário de Poética e Pensamento*. Internet. Disponível em: <<http://www.dicpoetica.letras.ufrj.br/index.php/Interpretação>>. Acesso em: 9 jul. 2017.

Com efeito, cabe, então, refletirmos sobre o que seja crítica, periodização literária, questão e escuta¹⁶⁴. Nos próximos subitens, discutimos esses pontos importantes para uma compreensão mais efetiva das intenções do presente trabalho.

2.1 – Crítica e periodização literária

Destarte, é preciso sublinhar que as possibilidades do ser das coisas não podem ser capitadas de forma exata, porque tanto o ser da coisa quanto o ser de quem diz a coisa são um sendo, estão acontecendo e são atravessados pelo tempo. Sendo assim, tal reflexão precisa ser levada em consideração quando realizamos um exercício crítico em torno de uma obra de arte, na presente pesquisa, dos romances.

Nesse sentido, Manuel de Castro assinala, no *Dicionário de Poética e Pensamento*, uma compreensão acerca de “crítica”:

Quando numa leitura de um poema, de uma obra poética, há um desdobramento de sentido e fala do dizer da poesia, está acontecendo o discernimento crítico-poético (o verbo *cerno*, de onde se forma *dis-cerno*, discernir, tem a mesma raiz do verbo grego *krínein*, de onde vem criticar). Quando Heidegger diz que a obra em seu operar espera pelo desvelo nas leituras dos leitores, epocalmente acontecendo, ele está dizendo que a crítico-poética é o operar desvelante nos desvelos dos leitores. *Num tal criticar, não basta conhecer emitindo juízos, é também necessário ser o que se conhece. Ser o que se conhece é agir eticamente, que é ação que toma como medida o ser. Por isso, no juízo do poético-criticar o dizer deve se mover e ser movido pela essência do agir-poético.* Isto é, o ético.¹⁶⁵

Dessa forma, a verdadeira crítica se realiza não emitindo juízo de valor sobre o romance; pelo contrário, deve ser feita em diálogo com a obra, respeitando-a em seu desvelamento¹⁶⁶ e velamento, uma construção perpétua de sentido que nunca esgota o seu manancial, mas, para isso, é necessário o ético¹⁶⁷.

¹⁶⁴ Os pensamentos e a convocação dos autores que se propuseram a pensar sobre crítica, periodização literária, questão e escuta serão constantemente solicitados ao diálogo ao longo dos capítulos que constituem esta dissertação, uma vez que não é nossa intenção encerrar em conceito o que venha a ser crítica, periodização literária, questão e escuta; pelo contrário, propomos uma abertura de pensamento que venha solicitar novos questionamentos e um alargamento e aprofundamento acerca dessa discussão, nunca um fechamento/conclusão.

¹⁶⁵ CASTRO, Manuel Antônio de. “Crítica, 1”. In: _____. *Dicionário de Poética e Pensamento*. Internet. Disponível em: <<http://www.dicpoetica.letras.ufrj.br/index.php/Crítica>>. Acesso em: 9 jul. 2017, grifo nosso.

¹⁶⁶ Segundo Manuel de Castro, “Os gregos diziam verdade com a palavra *aletheia*. Como traduzi-la? O alcance da tradução é que dirá ou tentará dizer todo o âmbito do que queremos dizer por verdade. Temos de sair da concepção dela como o que é lógico e real. Isto é certo, mas não é tudo o que a realidade implica, pois, além de ser lógica, ela também é dialética. Toda dialética é lógica, verdadeira, porém nenhuma lógica é dialética. Isto implica dizer que na lógica nunca acontece o que é e o que não é, isto é, a negatividade. É nesse sentido que *aletheia* pode ser traduzido para o português como *desvelamento*. Tanto mais se desvela, mostra, quanto mais se

Por isso, é válido destacar a importância de uma crítica a partir da escuta do apelo do ser da obra e, em razão disso, nos colocamos em posição de abertura do pensamento para que consigamos nos doar às questões do tempo e da memória nos romances *O Cacauleta* e *O Coronel Sangrado* e, por conseguinte, nos distanciamos da análise e de conceitos prontos do que seria a literatura inglesiana. De acordo com Manuel de Castro,

A análise é procedimento metodológico decorrente do postulado crítico-científico que concebe a obra como um organismo, construído de partes, cujo conhecimento dá acesso ao que a obra é em sua constituição e classificação.¹⁶⁸

Logo, é necessário estarmos livres de conceitos pré-definidos para nos atirmos ao precipício do não-conhecido e fazer uma travessia originária pela questão do tempo em direção a uma aprendizagem poética.

É fundamental raspar a tinta com que o pensamento foi pintado, para que, neste mundo funcionalista, a arte não seja mais reduzida à condição de objeto, e que o intérprete, questionando-a, se doe à escuta das questões, acolhendo-as e, então, retribuía-las com uma leitura poética e humana. De acordo com Manuel de Castro,

As obras de arte ficam reféns, desde então, dessa historiografia causal e científica. Esse aparato causal-racional (achar a razão ou fundamento) passou a ser a tarefa da crítica. A ciência tornou-se o modelo absoluto para todas as leituras da realidade. Todo causalismo é funcional. Essa crítica é a prática funcional e intervencional dessa funcionalidade. Ninguém pode negar a dimensão causal do vigor da realidade, mas isso, de maneira alguma, permite reduzir a realidade ao causal. Originariamente, a realidade é sempre não-causal e causal. Toda arte se dimensiona nesse enigmático “e”. Muitas vezes no lugar do “e” temos o “entre”.¹⁶⁹

vela, se retrai. O prefixo português *des-* tanto diz negação quanto intensificação. Isto pode dizer: quanto mais se mergulha no desvelamento tanto mais se aprofunda o velamento e, dialeticamente, o desvelamento. Isso é a verdade da realidade, não da lógica. Não podemos esquecer que tanto em lógica quanto em dialética, o radical está na palavra *logos*, submetida a múltiplas interpretações ao longo do percurso ocidental. Porém, nenhuma consegue abarcar toda a profundidade e mistério que essa palavra diz e provoca a pensar” (CASTRO, Manuel Antônio de. “Desvelamento, 1”. In: _____. *Dicionário de Poética e Pensamento*. Internet. Disponível em: <<http://www.dicpoetica.letras.ufrj.br/index.php/Desvelamento>>. Acesso em: 9 jul. 2017).

¹⁶⁷ Segundo Manuel de Castro, “Na e pela *poiesis* o próprio real se constitui como linguagem, mundo, verdade, sentido, tempo e história, em qualquer cultura. As poéticas das obras são memória do real. Um conhecimento cultural e científico pode ser superado por outro. Em relação às obras poéticas, não há, nunca houve e jamais haverá superação. Nelas e por elas se perfaz o sentido do homem, isto é, nelas o humano do homem se abre para a escuta da linguagem e o homem se faz humano, isto é, ético. Pois *ethos*, em grego, diz a morada da linguagem, o lugar do humano do homem” (Id. Apresentação. In: _____. (org.). *Arte: corpo, mundo e terra*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2009, p.13).

¹⁶⁸ Id. *Leitura: questões*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 2015, p.128.

¹⁶⁹ *Ibid.*, p.286.

Dessa forma, é essencial a desconstrução do mundo técnico-científico, no qual a arte não mais deve ser concebida como representatividade da realidade, muito menos vista como objeto subjetivo do homem. Devemos, então, pensar a obra de arte como sendo a própria criação da realidade¹⁷⁰, ou seja, a *phýsis* dando e se retirando, resguardando o seu manancial de sentido e proporcionando ao homem um questionamento *na e pela* arte, ansiando a sua humanidade.¹⁷¹

Diante dos pensamentos críticos suscitados em torno da crítica literária neste estudo, especificamente no presente subitem, destacamos a seguir uma série de questionamentos feitos por Manuel de Castro que se relacionam com essa discussão:

Será que os famosos estilos de época, que orientam os estudos em torno das obras de arte, de todas as histórias da arte, dão conta do que sejam as obras de arte, do que seja a arte em seu sentido? Ou tais histórias estão fundamentadas em princípios que são estranhos ao que é próprio de toda obra de arte, de toda a arte? [...] Será que o estudo das obras de arte, em sua constituição histórica, pode ficar submetido ao princípio causal-racional da Modernidade? Ou será que devemos repensar a causalidade racional e deixar que as próprias obras de arte ditem o seu princípio?¹⁷²

Manuel de Castro problematiza a ideia de que os estilos de época comportam tanto uma derivação formal quanto uma derivação ideológica, mas partem sempre do princípio estabelecido pela Modernidade, ou seja, do princípio causal-racional e suas leis. O autor esclarece que deve ser feita não uma inversão da proposição da metafísica, mas sim sua superação, e superar não é propor novos princípios que conservem a causalidade como fundamento, seja ele racional ou não. Assim, pensar a causalidade só pode ser feito se, ao mesmo tempo, for pensado o alcance e o âmbito do poder da razão. Outrossim, “isso significa pensar outra leitura, deixando a essência do ler ser a leitura da realidade, e avançar superando

¹⁷⁰ Segundo Manuel de Castro, “Há duas formas correntes e contraditórias de *con-ceber* a realidade. Pela primeira, ela é o resultado do que nossos sentidos *per-cebem*. Pela segunda, ela depende de alguma teoria, racional ou criacionista. Tenta-se unir num terceiro módulo estas duas, seja dialeticamente, seja cientificamente. No entanto, a verdade é muito simples: Realidade é o que não cessa de vigorar e se dá a nós como acontecer poético. A realidade nunca depende, como se crê normalmente, de uma *concepção*. Ela simplesmente vigora acontecendo, sendo, portanto, um incessante *poietizar* ou popularmente *poetar* dela e por ela mesma”. O autor ainda reitera que “A realidade é unidade de real e ideal, de real e irreal no vir-a-ser das realizações. Como unidade, a realidade é um mistério que, portanto, exclui qualquer atributo. E dessa maneira não diz respeito a limites, ou seja, a entes. Não sendo ente nenhum e nem a totalidade dos entes, a realidade é nada de ente, enfim, a realidade é *nada criativo*” (CASTRO, Manuel Antônio de. “Realidade, 1, 2”. In: _____. *Dicionário de Poética e Pensamento*. Internet. Disponível em: <<http://www.dicpoetica.letras.ufrj.br/index.php/Realidade>>. Acesso em: 9 jul. 2017).

¹⁷¹ Segundo Martin Heidegger, “Na obra está em obra o acontecer da verdade, se aqui acontece uma abertura inaugurante do sendo naquilo que ele é e no como ele é. / Na obra de arte, a verdade do sendo pôs-se em obra” (HEIDEGGER, Martin. *A origem da obra de arte*. Trad. Idalina Azevedo da Silva e Manuel Antônio de Castro. São Paulo: Edições 70, 2010, p.87).

¹⁷² CASTRO, Manuel Antônio de. *Leitura: questões*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 2015, p.289.

só pelo questionamento do fundamento causal”¹⁷³. Importa mencionar o seguinte pensamento de Martin Heidegger a respeito de crítica:

A palavra crítica provém do grego *krinein*, que significa: diferenciar, realçar. A verdadeira crítica não é criticar no sentido de apontar falhas, repreender, depreciar. Crítica como diferenciação significa: deixar ver o diferente como tal em sua diferença. O que é diferente só o é, uma vez que é diferente com referência a algo. Neste sentido, vemos primeiro o mesmo com referência ao qual o diferente faz parte. Em cada diferenciação este mesmo precisa ser colocado à vista. Em outras palavras, a verdadeira crítica, como este deixar ver, é algo eminentemente positivo. Por isso a verdadeira crítica é rara.¹⁷⁴

Coadunando com o pensamento de Martin Heidegger, Emmanuel Carneiro Leão versa que

Etimologicamente, crítica provém do verbo grego *krinein*, cujo primeiro sentido é “separar para distinguir” o que há de característico e constitutivo. Essa separação distinta se exerce, remontando à ordem dos fundamentos constituintes e por isso elevando-se a uma ordem superior, à originária.¹⁷⁵

Destacamos que o que há de originário¹⁷⁶ em uma obra são as questões que ela manifesta, configurando-se como um eterno jorrar de questões e, por isso, atravessa as épocas, como acontece com *O Cacaulista* e *O Coronel Sangrado*, que vieram a público no século XIX e, ainda na atualidade, convidam o homem a escutá-las sem a imposição de qualquer domínio sobre o fenômeno artístico, distanciando-se da relação dialógica de sujeito-objeto.

No desenvolvimento desse diálogo, é válido ressaltar que a tradição metafísica, esquecendo a referência ontológica do ser, transformou-o em ente. Assim, o homem se coloca na posição de sujeito de todas as coisas¹⁷⁷ e não mais no entre originário, passando a chamar

¹⁷³ CASTRO, Manuel Antônio de. *Leitura: questões*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 2015, p.291.

¹⁷⁴ HEIDEGGER, Martin. *Seminários de Zollikon - Protocolos - Diálogos - Cartas*. 2.ed. Petrópolis: Vozes, 2009, p.111.

¹⁷⁵ LEÃO, Emmanuel Carneiro. *Aprendendo a pensar*. Petrópolis: Vozes, 1977, p.164.

¹⁷⁶ Conforme Manuel de Castro, “Não podemos confundir o conceito metafísico de origem com a questão do originário. A origem é causal e linear. O originário não. Ele é como a fonte que alimenta sempre o rio, esteja em que altura estiver a sua correnteza, da nascente à foz. Originária é a Terra, que sempre é a permanente fonte de toda vida e de todos os viventes, inclusive nós seres humanos. Originária é a mulher-mãe ao conceber, gestar e dar à luz um filho. Entre a primeira mulher que deu à luz um filho e a que hoje dá à luz um filho não há diferença nenhuma do ponto de vista de ser mãe-mulher. A mãe-mulher é sempre originária” (CASTRO, Manuel Antônio de. *Poésis, sujeito e metafísica*. In: _____ (org.). *A construção poética do real*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2004, p.19).

¹⁷⁷ Renata Tavares reflete que: “Mas o que é uma coisa? Coisa é qualquer realidade. Pode ser uma realidade material ou imaterial, uma coisa inventada ou existente, e assim por diante. Mas há algo de espantoso justamente na proximidade de sentido entre as palavras coisa e realidade. Pois a remissão às ideias de instrumento, instrumentalidade, causalidade e utensílio nos indica que pensamos a realidade de uma maneira tendenciosa, isto

as coisas de objeto. Diante disso, começa a ditar definições e conceitos para tudo e a predicar os objetos, com a finalidade de domínio e materialização. Assim, a obra de arte é tratada como mero artefato artístico submetido pela crítica às classificações estilísticas e às teorias pré-definidas.

Assim, em relação aos conceitos de época, vigentes na periodização das obras de arte, Manuel de Castro expressa que os críticos ficam presos equivocadamente e principalmente nos seguintes princípios:

Predominância da verdade da teoria sobre a realidade. A crítica é um desdobramento da teoria e sua efetivação técnica e prática. O poder da teoria é incontestável, pois se baseia no poder da epistemologia racionalista (tautologia), tendo como modelo a ciência e a sua exatidão técnico-matemática. Não há lugar para a verdade do doar-se e desvelar-se crítico da realidade. Em seu mistério, quanto mais se desvela, mais se velará.
 Predominância absoluta do método analítico, pelo qual se busca determinar as formas e as funções relacionadas dentro do sistema. As obras são consideradas organismos, acessíveis pelo conhecimento do seu funcionamento dentro do sistema relacional, e através das análises. São estes conhecimentos analítico-rationais que se ensinam e que nada têm a dizer sobre o que propriamente é a obra de arte em sua verdade e mundo, em sua manifestação da essência do ser humano.¹⁷⁸

Com isso, percebemos que os estilos de época não partem do questionar para pensarem a essência das obras de arte, aceitando passivamente o enquadramento dessas em blocos de saberes por aquilo que elas apresentam de semelhantes, atitude que não valoriza as questões que emanam das obras e que as lançam para além do tempo, permanecendo vivas, e, que, por isso, vigoram sentidos.

No mais, as obras sempre convidam e nunca cessam de convidar o homem a escutá-las, como, por exemplo, a “obra de 2400 anos: *Rei Édipo*, a tragédia da visibilidade e da não-visibilidade, do saber e não-saber, do ser e não-ser, de Sófocles”¹⁷⁹. Manuel de Castro esclarece que

é, como objetos e realidades criadas com alguma função definida para o homem, e nada mais. Afinal, a realidade são as coisas que nos cercam. Mas que são as coisas? Objetos? Instrumentos? Se não forem ‘coisas naturais’ – a árvore, a montanha – que mais podem ser senão objetos e instrumentos do homem?” (TAVARES, Renata. Coisa. In: CASTRO, Manuel Antônio de et al. *Convite ao pensar*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 2014, p.37). Antônio Máximo Ferraz, por sua vez, concebe que “A coisa, para além do senso comum, é o que está e sempre estará em causa” (FERRAZ, Antônio Máximo. O que é uma questão? *Revista Litteris*, n.6, p.120-134, 2010, p.131). Cf. HEIDEGGER, Martin. A coisa. In: _____. *Ensaios e conferências*. Trad. Emmanuel Carneiro Leão, Gilvan Fogel e Marcia Sá Cavalcante Schuback. 2.ed. Petrópolis: Vozes, 2002, p.143-160.

¹⁷⁸ CASTRO, Manuel Antônio de. *Leitura: questões*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 2015, p.305.

¹⁷⁹ *Ibid.*, p.303.

As obras se resumem a conhecimentos estético-formais, ditados pelos especialistas ou críticos. A academia, com sua autoridade, referenda este saber e lhe dá a aura de sagrado [...]. Porém, é uma “aura” atribuída pela crítica da razão pura, e não pela vigência do poético das obras. O artista e criador depende completamente do reconhecimento do poder dos críticos de dizerem o que é e o que não é obra de arte. [...] É uma autoridade que se legitima por si, pois é depositária do saber que a sociedade preserva através do ensino e da formação das novas gerações, tornando o lugar privilegiado da transmissão. Como se vê, é uma educação formal apenas, de memorização de conhecimentos, onde a questão do humano e seu sentido jamais são abordados.¹⁸⁰

Por isso, segundo Manuel de Castro, devemos hoje inverter essa posição acadêmica, em que o fundamento não se altera, apenas se criam novas correntes críticas, desconectadas do acontecer poético da realidade e, o mais preocupante, desligadas do humano. Sabemos que as obras de arte jamais podem ser reduzidas a instrumentos que desempenham funções utilitárias, formais ou ideológicas, pois elas não se estruturam apenas em circunstâncias históricas e sociais, vida de autores, tendências ideológicas, entre outras.

A arte precisa ser religada à vida, ser reintroduzida no coração da vida. Há, sem dúvida, um perigo (mas sempre haverá perigos, a que não devemos nos furtar pela reflexão e amadurecimento sereno, pois sem escolha não há vitória nem derrota): o consumo das vivências.¹⁸¹

Assim, de acordo com o autor, a arte é o vigorar do ético, do sentido do agir e, por isso, tal vigor não pode ser confundido com normas moralistas e seus valores dominantes e opressores. Sendo assim, é necessário permitir o agir das questões do humano e seus sentidos que são próprios das obras de arte.

Arte é luz que irrompe de dentro da escuridão em que todos nós em nossa condição humana estamos imersos. Não é algo que vem de fora, é algo que irrompe de dentro de nós, de uma forma tão misteriosa, que cogitamos ser luz a manifestação do que em nós está oculto, velado, como se fosse uma fonte de energia iluminadora. Esta é a presença da obra de arte em seu operar.¹⁸²

Então, qualquer arcabouço de conceitos que classifique as obras é um caminho para anular a sua riqueza e a negação da ressonância das questões da condição humana. Feito isso, cientes de que somos o entre-ser do acontecer da realidade, e nos distanciamos nesta pesquisa

¹⁸⁰ CASTRO, Manuel Antônio de. *Leitura: questões*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 2015, p.306.

¹⁸¹ *Ibid.*, p.308.

¹⁸² *Ibid.*, p.311.

de conceitos lógicos do mundo técnico-científico, nos aproximamos da ação originária do humano, que é o pensar.

Ademais, vivemos entre o saber e o não-saber, então, buscamos, nesta pesquisa, saber o que é o tempo, como ele age na vida de Miguel, qual a relação do tempo com a travessia humana desse personagem. Talvez, já sabemos o que não sabemos, e que procuramos e questionamos o não-sabido, já que somos a liminaridade das possibilidades do ser. A partir da escuta originária das questões das quais somos doação, questionamo-nos *na e pela* arte, e experienciamos uma mudança em nosso modo de pensar e viver a arte.

2.2 – Escuta e questões do humano

2.2.1 – Escuta

Estabelecemos, principalmente, com Manuel de Castro um diálogo que nos permitiu pensar o que pode vir a ser “escuta”, termo bastante utilizado ao longo do nosso estudo. A seguir, apresentamos uma citação, talvez, demasiadamente extensa, mas necessária, de Manuel de Castro:

Se há fala, e há, então é necessária a escuta. Porém, para nós mortais, vem logo a questão: Escuta do quê? É como se esperássemos algo de fora a que pudéssemos prestar ouvidos. Na escuta do *lógos* não há fora nem dentro. Há, e é tudo, é o real se dando como fala, mas uma fala que não fala algo, é algo, é real, é o real se dando como fala, como verdade e se retraindo e velando como não-verdade. *Então, escutar é deixar-se invadir pelo real acontecendo.* Por isso, não há fora nem dentro. Talvez fique mais claro, se for possível, que um outro modo de escuta do real é a visão. Ver como escuta poético-onto-fenomenológica é deixar o real se tornar, se doar como presença, onde está incluído tanto o que se vê como quem vê e a própria luz e a própria clareira onde tudo isso acontece. É deixar eclodir o “sendo”, a realidade se realizando. Presença é o desvelamento do sendo. É a verdade dando-se como presença e guardando-se como não-verdade. *Escutar é ver a verdade como presença.* Por isso, presença é mais do que a visão de algo, embora esta esteja incluída na presença. Presença é o real se presenteando na densidade do corpo, onde tudo está contido: dança, música, poesia, pintura, escultura. Então corpo é linguagem, mundo e memória. Marcar presença, fazer-se presente, apresentar-se, dar presença, tudo isto diz o corpo em sua tensão manifestativa, sendo. O presentificar-se é, portanto, tanto a escuta como a visão que se dá a ver. O corpo então é o *lógos* que a tudo põe, reúne e diz.¹⁸³

¹⁸³ CASTRO, Manuel Antônio de. “Escuta, 1”. In: _____. *Dicionário de Poética e Pensamento*. Internet. Disponível em: <<http://www.dicpoetica.letras.ufjf.br/index.php/Escuta>>. Acesso em: 9 jul. 2017, grifo nosso.

É válido ressaltar que discordamos dos pares dicotômicos escuta/fala colocados em voga pela tradição metafísica para concordarmos com escuta/fala enquanto uma dobra, em que uma também é a outra, porque não há separação. Escuta e fala são uma unidade, uma vez que “falar é ao mesmo tempo escutar. É hábito contrapor a fala e a escuta: um fala e o outro escuta. Mas a escuta não apenas acompanha e envolve a fala que tem lugar na conversa”¹⁸⁴. Angela Guida discute que não é suficiente ter ouvidos para escutar, pois

Ao contrário do que muitos acreditam, não basta apenas ter ouvidos e ouvir para se doar à escuta, pelo menos, não à *escuta como apelo do silêncio*, um silêncio que nos conduz ao *autodiálogo*, à *escuta como doação*, ao apelo do mito de cura/cuidado, à escuta como possibilidade de se abrir ao outro e transformar em questões coisas tão simples e tão necessárias à vida.¹⁸⁵

Assim sendo, devemos nos colocar em posição de escuta, claramente não com os ouvidos, contudo com a busca do sentido do que em nós já se destina. Além disso, destacamos o seguinte pensamento de Angela Guida:

É lamentável que na corrida do cotidiano, engolidos pelo tempo de *chronos*, muitos não se permitem o exercício da escuta/ausculta, o exercício da escuta-ver-contemplar e, por conseguinte, acabam se privando de exercitar o pensamento, cada vez mais na defensiva de si mesmos e dos outros. A escuta é o pensar.¹⁸⁶

Se rompêssemos com o tempo de *chronos* e com o som ensurdecedor da indiferença ao outro, conseguiríamos nos ouvir e para mais ouviríamos o silêncio do humano. Para usarmos a expressão de Angela Guida, “escuta é amar”¹⁸⁷, e doar-se à escuta das obras é amá-las. Assim, teremos o desvelo de suas questões.

2.2.2 – Questões

Diante da importância de silenciarmos e nos doarmos às questões de que somos doação, o que podemos entender por questões? Logo, importa mencionar o pensamento de Manuel de Castro de que uma questão não se esgota em conceitos. Pelo contrário, ela os excede, uma vez que

¹⁸⁴ HEIDEGGER, Martin. *A caminho da linguagem*. Trad. Marcia Sá Cavalcante Schuback. Petrópolis: Vozes, 2003, p.203.

¹⁸⁵ GUIDA, Angela. Escuta. In: CASTRO, Manuel Antônio de et al. *Convite ao pensar*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 2014, p.77, grifo nosso.

¹⁸⁶ Ibid., p.78.

¹⁸⁷ Ibid., p.78.

A realidade em seu devir é sempre paradoxal, poética. O conceito é a tentativa constante e necessária de o conhecimento anular o paradoxo da realidade em sua manifestação poética. [...] Na e pela dimensão poética da realidade somos sempre seres intersticiais. O que é um interstício? É um estar-entre. A questão é o mover-se do entre-estar no entre-ser. É a nossa liminaridade, a passagem estreita entre o conhecer e não-conhecer e de ser e não-ser.¹⁸⁸

Assim, uma questão é bem mais ampla do que um conceito. Nenhum conceito que se estabeleça pode esgotar as questões. A resposta que o conceito tenta dar às questões não as esgotam. De acordo com Antônio Máximo Ferraz,

Ao percorrer as questões, tentando conceituá-las, elas se velam em qualquer desvelamento que façamos. Pensar, como diz a palavra “penso” (curativo), é a cura e o cuidado com as questões que estão sempre a se velar, porque jamais cabem em conceitos. Pensar é a condução não do escuro para o claro, como quer o racionalismo iluminista, e, sim, do claro para a escura fonte originária das questões, sempre velada.¹⁸⁹

Por isso, o homem não somente sempre está, mas é o interlúdio ou o intervalo entre a questão e o conceito. Ainda em diálogo com Manuel de Castro,

Conceituar é identificar o acontecer poético da realidade com um paradigma que serve de teoria funcional e explicativa. A realidade enquanto acontecer poético não tem explicação porque não pode ser reduzida a funções: é sendo. E enquanto sendo jamais pode ser reduzida a conceitos, pois sua vigência se dá sempre na questão. Conceituar enquanto identificar não é questionar.¹⁹⁰

Outrossim, não podemos confundir questão com problema, uma vez que o homem busca para os problemas uma resposta ou solução, enquanto uma questão não se esgota em respostas; pelo contrário, suscita novos questionamentos, já que “para a questão a resposta só é resposta se tiver a dimensão de recolocar a questão em novo horizonte. Por isso, vale a pena perguntar e responder. Tudo e sempre se torna diferente”¹⁹¹. Sendo assim, Harley Farias Dolzane destaca que

¹⁸⁸ CASTRO, Manuel Antônio de. Interdisciplinaridade poética: o “entre”. In: *Revista Tempo Brasileiro*, n.164. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 2006, p.7.

¹⁸⁹ FERRAZ, Antônio Máximo. O que é uma questão? *Revista Litteris*, n.6, p.120-134, 2010, p.129.

¹⁹⁰ CASTRO, Manuel Antônio de. “Conceito, 8”. In: _____. *Dicionário de Poética e Pensamento*. Internet. Disponível em: <<http://www.dicpoetica.letas.ufrj.br/index.php/Conceito>>. Acesso em: 9 jul. 2017.

¹⁹¹ Id. “Questão, 7”. In: _____. *Dicionário de Poética e Pensamento*. Internet. Disponível em: <<http://www.dicpoetica.letas.ufrj.br/index.php/Questão>>. Acesso em: 20 fev. 2017.

O termo questão costuma ser confundido, de modo indiferenciado, com um problema, e ambos são associados a perguntas. Estas, como tais, exigem um empenho, rogam por respostas. Mas as respostas às questões e as respostas aos problemas são da mesma natureza? O que é uma resposta?

Respostas são modos humanos de resolver problemas e ir compreendendo questões. Ao problema, a resposta assinala a solução, a definição, o fim como término e esgotamento do perguntar. Em relação às questões, a resposta autêntica jamais representa uma definição, mas, antes, um reengendramento, uma reelaboração mais densa e profunda que permanentemente as redimensiona em novos horizontes, o que acaba por possibilitar o surgimento de novas perguntas.

[...] uma questão está sempre aquém e além da pergunta, pois, perguntando-nos ou não, elas já estão a atuar. [...] A questão não quer chegar a respostas que esgotem o perguntar, mas se alargar e aprofundar.¹⁹²

Desse modo, não cabe aqui neste trabalho definir o que venha a ser o tempo, ou esgotá-lo em respostas e conceitos; pelo contrário, propomos realizar um diálogo que suscite reflexões, sem jamais propor o esgotamento de uma das questões cerne deste trabalho: o tempo.

No sentido de não percebermos uma questão como sinônimo de problema, Antônio Máximo Ferraz alerta que

Uma questão é diferente de um problema. Se me perguntam quanto são dois mais dois, para esta pergunta há uma resposta definitiva: são quatro. Trata-se de um problema, e por isso tem uma resposta que o define. Entretanto, se me perguntam: o que é o homem? O que é o real? O que é a verdade? O que são a vida, a morte, o tempo? Para estas perguntas não há respostas definitivas, respostas que dêem fim ao perguntar. Pensemos, por exemplo, na questão do tempo.¹⁹³

Santo Agostinho, nas *Confissões*, ao se interrogar sobre a questão do tempo, elaborou o seguinte pensamento:

Que é, pois, o tempo? Quem poderá explicá-lo clara e brevemente? Quem poderá apreendê-lo, mesmo só com o pensamento, para depois nos traduzir por palavras o seu conceito? E que assunto mais familiar e mais batido nas nossas conversas do que o tempo? [...]

De que modo existem aqueles dois tempos – o passado e o futuro – se o passado já não existe e o futuro ainda não veio? Quanto ao presente, se fosse sempre presente e não passasse para o pretérito, já não seria tempo, mas eternidade. Mas se o presente, para ser tempo, tem necessariamente de passar para o pretérito, como podemos afirmar que ele existe, se a causa da

¹⁹² DOLZANE, Harley Farias. Questão. In: CASTRO, Manuel Antônio de et al. *Convite ao pensar*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 2014, p.207-208.

¹⁹³ FERRAZ, Antônio Máximo. O que é uma questão? *Revista Litteris*, n.6, p.120-134, 2010, p.121.

sua existência é a mesma pela qual deixará de existir? Para que digamos que o tempo verdadeiramente só existe porque tende a não ser?¹⁹⁴

Diante disso, percebemos que é impossível definir o que é o tempo. Ainda em diálogo com Antônio Máximo Ferraz, destacamos que

No mundo mítico – para os gregos, por exemplo – o tempo é um deus, *Khrónos* – o deus que devora os próprios filhos. *Khrónos* é o tempo originário que está permanentemente presente em todos os momentos da sucessão temporal, sem jamais se esgotar. A própria língua grega guardava distintos entendimentos do tempo: *Khrónos*, o tempo mítico; *aión*, o tempo da duração ou da imagem móvel da eternidade imóvel; e *kairós*, o tempo da maturação, o tempo oportuno, da ocasião favorável: uma fruta só cai da árvore quando amadurece, em seu *kairós*.¹⁹⁵

Ademais, de acordo com Antônio Máximo Ferraz, na modernidade predomina uma noção do tempo como uma sucessão linear. Em uma época em que a ciência e a técnica fornecem o paradigma de compreensão do que são o real e a verdade, as coisas são vistas finalisticamente e devem servir a uma finalidade, e isto afeta o nosso entendimento do que é o tempo. Uma finalidade é algo que se alcança mediante etapas que se sucedem, se cumprem e apontam para a etapa seguinte. O modo como as coisas são encaradas na modernidade determina, assim, um tipo de temporalidade em que o tempo é visto como uma sucessão neutra e linear de momentos que se esgotam. Além do que já foi exposto, Antônio Máximo Ferraz nos lança a seguinte reflexão:

São, a rigor, infinitas e inimagináveis as possibilidades de desvelamento do tempo. Cada obra de arte instaura sua própria temporalidade, cada existência também. A temporalidade de quem está na espera da fila de um banco é evidentemente diferente da temporalidade de quem está lendo prazerosamente um livro. Em todos esses exemplos, trata-se de diferentes temporalidades desveladas sempre a partir do mesmo apelo. Este apelo é a questão do tempo, ou o tempo como uma questão que não se esgota em nenhuma temporalidade, e que não cabe em nenhuma definição.¹⁹⁶

Compreendemos que não temos como fechar em conceitos as questões, pois elas nos excedem, como, por exemplo, o tempo, a memória e a vida. As questões já existiam antes de nascermos e continuarão existindo depois de partirmos, e o homem que vive no interlúdio é

¹⁹⁴ AGOSTINHO, Santo. *Confissões*. Trad. J. Oliveira e A. Ambrósio de Pina. 28.ed. Petrópolis: Vozes; Bragança Paulista: EDUSF, 2015, p.295-296.

¹⁹⁵ FERRAZ, Antônio Máximo. O que é uma questão? *Revista Litteris*, n.6, p.120-134, 2010, p.121.

¹⁹⁶ *Ibid.*, p.122.

capaz de fazer novas interpretações das mesmas questões, mas, para isso, é preciso silenciar e saber ouvir o silêncio da vida, o apelo das questões.

Mesmo que nós saibamos, de certo modo, até por vivência, o que é o tempo, vez que as coisas e nós mesmos estamos em permanente mudança, nós não sabemos o que é o tempo, no sentido de poder defini-lo. Antônio Máximo Ferraz assinala que

Entretanto, também sabemos o que é o tempo, porque ele está tanto *dentro* de nós (nós mudamos ao longo do tempo), quanto nós estamos *dentro* dele (todas as coisas mudam ao longo do tempo, não só nós). Por estar tanto *dentro* de nós quanto nós *dentro* dele, jamais estamos *em face* do tempo. Se estivéssemos *em face* dele, poderíamos ter a pretensão de objetivá-lo e defini-lo – como, aliás, pretende o subjetivismo, que reduz as coisas à determinação do sujeito metodologicamente municiado.¹⁹⁷

Por isso, não cabe nesta pesquisa objetivar o tempo pretendendo conceituá-lo para compreendê-lo metodologicamente, pois estaríamos criando uma ideia falsa do tempo. Assim, realizamos uma interpretação dos romances inglesianos para os quais nos doamos à escuta silenciosa para acolhermos criativamente as questões do tempo e da memória que a nós se desvelam e velam em um círculo ininterrupto de sentidos.

2.3 – As questões do tempo e da memória

O que propomos neste subitem não é a descrição de uma teoria que logo será aplicada sobre os romances tentando conhecê-los; pelo contrário, no presente subitem, ampliamos o nosso diálogo com alguns pensadores que se propuseram a refletir a respeito do tempo e da memória. A partir disso, alargamos e aprofundamos o nosso entendimento no que tange às questões do tempo e da memória, que marcam a ficção de Inglês de Sousa.

Assim, fica evidente que este subitem não pretende ser um tratado filosófico sistemático sobre o tempo e a memória. Usamos apenas poucas ideias para realizar uma leitura do tempo e da memória em sua dimensão especificamente filosófica e literária, sem adentrarmos, portanto, nas vertentes físicas do tempo e da memória. Ademais, traçamos um estudo fronteiro entre Filosofia e Literatura, e importa uma reflexão atenta, já que se trata de pensar algo incontornável, ainda que provisório: tempo e memória.

Então, antes de dar prosseguimento ao fio condutor de nosso diálogo, façamos um desvio e apresentemos um pensamento a respeito do tempo e da memória. Afrânio Coutinho,

¹⁹⁷ FERRAZ, Antônio Máximo. O que é uma questão? *Revista Litteris*, n.6, p.120-134, 2010, p.122.

no prefácio da edição brasileira do livro *O tempo na literatura*, de Hans Meyerhoff¹⁹⁸, aponta que

A experiência do homem relativamente ao tempo tem constituído uma larga preocupação de filósofos, estetas, historiadores, sociólogos, psicólogos, desde os tempos imemoriais, através de extrema variedade de reflexões e interpretações, sem dúvida decorrente da parte que o tempo ocupa na vida humana.

Em verdade, a literatura reflete, desde os textos mais primitivos, a preocupação do homem com o conceito [tempo], por outro lado também encarado do ponto de vista filosófico e científico.¹⁹⁹

Diante de tal fato, o tempo sempre será uma questão para o homem, visto que ele não cabe em conceitos. Entretanto, a ciência, em nossa época, trata-o como uma grandeza absoluta, buscando medi-lo e fatiá-lo uniformemente, visto, assim, de modo objetivo e matemático. No entanto, a Filosofia busca pensar o tempo com um toque qualitativo, considerando a vivência do homem com a questão do tempo. Por isso mesmo, a Literatura não fica alheia à discussão acerca do tempo, pois em relação a ele reflete, não discursivamente, mas concretizando-o em imagens nos textos literários. De acordo com Renata Tavares,

O tempo é um dos maiores enigmas para a humanidade, se não for o maior deles. Enquanto conceito, intriga e interfere na especulação da filosofia, da física, da sociologia, da matemática, da química, da biologia e da história. Evidente que, de todas as áreas, em alguns casos o tempo é pensado de forma restrita como um conceito e em outros casos ele se transforma em elemento fundamental para que os processos possam ser pensados e avaliados. Chega a tornar-se um problema crônico, pois talvez não tenhamos tempo suficiente para pensar o tempo.²⁰⁰

Feito isso, o tempo não se encerra em conceitos ou se limita a algum estudo sistemático; pelo contrário, o tempo extrapola as especulações e se apresenta ao homem enquanto uma questão desde os tempos mais remotos e até hoje nos questiona, e nos solicita um exercício de escuta. Por isso, Renata Tavares salienta que “aos filósofos sempre interessou profundamente o tempo como questão”²⁰¹. Renata Tavares alerta ainda que a cultura ocidental persiste em superar a dimensão da temporalidade, por meio da pregação de verdades sólidas, de conceitos metafísicos que almejam possuir uma legitimidade encerrados em si mesmos.

¹⁹⁸ Cf. MEYERHOFF, Hans. *O tempo na literatura*. Trad. Myriam Campello. São Paulo: McGraw-Hill do Brasil, 1976.

¹⁹⁹ COUTINHO, Afrânio. Prefácio. In: MEYERHOFF, Hans. *O tempo na literatura*. Trad. Myriam Campello. São Paulo: McGraw-Hill do Brasil, 1976, p.11.

²⁰⁰ TAVARES, Renata. Tempo. In: CASTRO, Manuel Antônio de et al. *Convite ao pensar*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 2014, p.235.

²⁰¹ Ibid., p.235.

De acordo com Benedito Nunes²⁰², “a ideia de tempo é conceitualmente múltipla; o tempo é plural em vez de singular”²⁰³. A partir desse ponto de vista, cabe neste estudo uma noção de tempo que se opõe ao tempo controlado pelo relógio, o que possibilita perceber o tempo enquanto questão. Assim, Martin Heidegger reflete que

Dizemos “agora” e pensamos no tempo. Mas em parte alguma do relógio que nos indica o tempo encontramos o tempo, nem no mostrador nem no mecanismo. Tampouco encontramos o tempo nos cronômetros da técnica moderna. Impõe-se a afirmação: quanto maior a perfeição técnica, isto é, quanto mais exatos no efeito de medição, tanto menor será a oportunidade para meditar sobre o que é próprio do tempo.²⁰⁴

Sendo assim, a contagem do tempo pelo relógio não demonstra o que seja o tempo, nem tampouco expressa o que seja o fluir contínuo do tempo, porque o tempo é uma questão, e já que o tempo é uma questão, não é possível ao homem viver fora do tempo nem sem o tempo. O tempo não pode ser, então, encontrado na cronometragem da máquina criada pelo homem com o intuito de dominá-lo, mas, afinal, “onde, porém, está o tempo? É, aliás, o tempo e possui ele algum lugar? O tempo sem dúvida, não é nada”²⁰⁵.

Para melhor entendimento, Manuel de Castro reflete que “o nada, possibilidade das possibilidades, é sempre doação de novas realizações, tempo sendo, que voltam sempre ao nada que é tudo”²⁰⁶. Nesse segmento, o nada é a esperança do acontecimento. De acordo com Martin Heidegger:

²⁰² (1) “Benedito Nunes (1929-2011) foi um eminente escritor, filósofo e professor recentemente falecido. Foi um dos fundadores da Faculdade de Filosofia do Pará, hoje incorporada à Universidade Federal do Pará, da qual recebeu o título de Professor Emérito em 1998. Fundador da Academia Brasileira de Filosofia (1989), ganhou também vários prêmios literários, dos quais se destaca o Prêmio Machado de Assis, em 2010, pelo conjunto da obra” (NUNES, Benedito. *Crivo de papel*. São Paulo: Edições Loyola, 2014, Orelha do livro). (2) “Benedito Nunes é um nome de referência quando se discute a crítica literária brasileira, em especial, quando se comenta a relação entre a literatura e a filosofia. Inúmeras exposições há acerca desse tema e numerosas são as entrevistas, colóquios, congressos que versam sobre esse ponto da sua obra. Entretanto, sua vasta bibliografia revela uma abordagem que se abre a outros aspectos, cujas faces de interesses abrangem interrogações da cultura, da história, da natureza. São ensaios que contemplam interpretações a respeito da música, do teatro, da religião, do domínio tecnológico, do niilismo dos valores etc. / Tais reflexões são circunscritas a uma leitura hermenêutica, movente na prática prospectiva da pré-compreensão, de caráter circular, inesgotável, que se desdobra em variadas direções. Nessa visada, podem-se encontrar, no seu discurso crítico, vezes que, por vezes, misturam-se à sua identidade escritural, como as de Nietzsche, de Heidegger, de Ricoeur” (TARRICONE, Jucimara. Considerações iniciais. In: _____. *Hermenêutica e crítica: o pensamento e a obra de Benedito Nunes*. São Paulo: EDUSP; Belém: EDUFPA, 2011, p.21).

²⁰³ NUNES, Benedito. *O tempo na narrativa*. São Paulo: Ática, 1988, p.23.

²⁰⁴ HEIDEGGER, Martin. Tempo e ser. In: _____. *Conferências e escritos filosóficos*. Trad. Ernildo Stein. São Paulo: Nova Cultural, 2005. (Coleção Os Pensadores), p.258.

²⁰⁵ Ibid., p.258.

²⁰⁶ CASTRO, Manuel Antônio de. “Nada, 5”. In: _____. *Dicionário de Poética e Pensamento*. Internet. Disponível em: <<http://www.dicpoetica.letras.ufjf.br/index.php/Nada>>. Acesso em: 23 dez. 2017.

Sem dúvida, a Filosofia, desde seu começo, sempre que meditou sobre o tempo, perguntou onde situá-lo. Tinha-se com isto principalmente em vista o tempo calculado como o fluir da sucessão da seqüência de “agoras”. Explica-se que este tempo numerado com que calculamos não podia dar-se sem a *psyché*, sem o animus, sem a alma, sem a consciência, sem o espírito. Tempo não se dá sem o homem. [...] O tempo não é obra do homem; o homem não é obra do tempo. Aqui não há um obrar. Somente há o dar, no sentido do supramencionado alcançar que ilumine o espaço-de-tempo.²⁰⁷

Desta forma, o tempo que o homem tentou controlar por meio de um relógio contador não pode ser comensurado, uma vez que existe uma concepção de tempo que se estende e se faz presente nas ações do próprio homem, fugindo, assim, de qualquer medição ou cálculo. Martin Heidegger nos explica que tempo é presença, o tempo é poético²⁰⁸, o tempo é acontecer, e o tempo é destinado a cada ser vivente. Nesse sentido, o tempo é vida sendo. Em consonância com esse pensamento, Manuel de Castro menciona que

O vivente só vive e sabe que vive e pensa a vida porque sua vida como vivente já vigora na vida como tempo e este como unidade ou sentido. A sucessividade de nossa vida nunca nos aparece nem como um amontoado desconexo de momentos nem como uma seqüência linear e causal de vivências. Vivemos de surpresas inesperadas. Isso é o sentido não a explicação racional e muito menos o significado. O inesperado é a fonte produtora de tudo que se espera e não se espera. Portanto, a vida do vivente só é possível porque tempo é vida, que é unidade, que é o mesmo, que é morte.²⁰⁹

O tempo instaura sentido na vida do ser vivente e, por isso, a vida ininterrupta daquele que vive não se apresenta como um aglomerado de momentos. A vida não pode ser pausada; é contínua. Nem mesmo quando dormimos, deixamos de viver ou de termos vida, mas, como somos um ser temporal, findamos, mas o tempo e a própria vida continuam existindo, e a nossa existência só tem sentido por causa do tempo, e o tempo é vida. Em relação àquilo que é “temporal”, Martin Heidegger constrói a seguinte reflexão:

O que está no tempo e dessa maneira é determinado pelo tempo chama-se temporal. Quando um homem morre e é arrebatado deste ou daquele ente aqui embaixo, diz-se: “Ele deixou o temporal”. O temporal significa o transitório, o que passa no decorrer do tempo. [...] temporal é aquilo que passa *com* o tempo, pois o tempo mesmo passa. Mas, enquanto o tempo

²⁰⁷ HEIDEGGER, Martin. Tempo e ser. In: _____. *Conferências e escritos filosóficos*. Trad. Ernildo Stein. São Paulo: Nova Cultural, 2005. (Coleção Os Pensadores), p.262.

²⁰⁸ Angela Guida, em *A poética do tempo*, faz uma reflexão poética e pertinente acerca da questão do tempo. Cf. GUIDA, Angela. *A poética do tempo*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 2013.

²⁰⁹ CASTRO, Manuel Antônio de. “Tempo, 7”. In: _____. *Dicionário de Poética e Pensamento*. Internet. Disponível em: <<http://www.dicpoetica.letras.ufjf.br/index.php/Tempo>>. Acesso em: 1 out. 2017.

constantemente passa, permanece como tempo. Permanecer quer dizer: não desaparecer, portanto, pré-sentar-se.²¹⁰

Assim, compreendemos que o homem finda por ser temporal. No entanto, a vida continua porque o tempo é a vida sendo. Então, toda a história do pensamento sobre o que é o tempo ainda não terminou e talvez nunca termine, visto que há algo no tempo que não pode ser captado pelos ponteiros dos relógios, por não conseguirem acompanhar o transcorrer constante do tempo, já que o tempo permanece e se faz presente. Para Renata Tavares,

conceito cronológico de tempo é apenas o tempo da contagem das horas. A dimensão da inevitabilidade da temporalidade não se diz no tempo cronológico. Temos um tempo vivencial que não necessariamente combina com o contar dos anos.²¹¹

Tal assertiva coaduna com a noção de tempo a partir da filosofia de Henri Bergson (1859-1941). A vivência temporal é o tema de onde deveremos sempre partir e para o qual sempre retornaremos ao estudarmos o pensamento bergsoniano. Importa mencionar que, quando um pensamento repousa inteiramente sobre um fato originário, a saber, o da passagem do tempo, não é de se espantar que as respostas científicas universalmente aceitas apareçam como insuficientes, uma vez que tais explicações não esgotam o sentido primitivo dessa passagem e não expressam o que seria por natureza inexprimível.

Para a ciência, o tempo não possui características de duração²¹² ou fluxo, o que torna viável sua medição matemática, em quantidades não relacionadas. Na vivência qualitativa do tempo, no entanto, é possível perceber o “passar” do tempo, um “fluir” que não expressa a simples sucessão de instantes, mas que evoca algo de continuidade. O pensador Henri Bergson presta particular dedicação à qualidade do tempo na vivência humana (tempo qualitativo) e propõe que a duração é a própria realidade do tempo, que aparece como um dado imediato da nossa consciência.

Para melhor entendimento, a percepção do fluxo temporal tendendo ao futuro, mas sempre tecendo conexões com o passado e o imediato (que logo passará) por meio da memória, que o pensamento bergsoniano diferencia-se em três momentos²¹³: a memória

²¹⁰ HEIDEGGER, Martin. Tempo e ser. In: _____. *Conferências e escritos filosóficos*. Trad. Ernildo Stein. São Paulo: Nova Cultural, 2005. (Coleção Os Pensadores), p.252.

²¹¹ TAVARES, Renata. Tempo. In: CASTRO, Manuel Antônio de et al. *Convite ao pensar*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 2014, p.236.

²¹² O tempo como duração trata-se de uma acepção bergsoniana do tempo como experiência concreta, em outras palavras, como aquele que escapa à mecânica.

²¹³ A divisão é somente didática, para uma melhor reflexão do fenômeno do tempo experimentado. Em “ação”, os três momentos não encontram limites definidos.

hábito (gerada no ato da percepção, que não representa o passado, mas está automatizada com o sistema sensorio-motor do nosso corpo); a memória imagem (lembranças que representam o passado e estão no consciente da pessoa); e a memória pura (lembranças que representam o passado e estão no inconsciente da pessoa). Assim sendo, a memória tem tanto a função de “recobrir” de lembranças a percepção imediata quanto a de contrair os múltiplos momentos e condensá-los, conferindo a essa multiplicidade de momentos um aspecto de unidade (ou continuidade):

Em suma, a memória sob estas duas formas, enquanto recobre com uma camada de lembranças um fundo de percepção imediata, e também enquanto ela contrai uma multiplicidade de momentos, constitui a principal contribuição da consciência individual na percepção, o lado subjetivo de nosso conhecimento das coisas.²¹⁴

Desse modo, a memória agrupa as vivências pessoais; ela representa o passado e também o presentifica, além de adquirir uma função criadora, pois cria um passado ao estabelecer relações com os vários conteúdos percebidos em momentos diversos do tempo vivido.

Destarte, o tempo bergsoniano, pensado como duração, é um tempo contínuo, qualitativo, inerente à experiência da consciência, em que não é mais possível pensar em presente, passado ou futuro nos modelos tradicionais, porque o que existe é um constante devir, que somente pode ser percebido como tal, porque a memória se incumbem de recolher em uma realidade uma os momentos diversos vividos pelo homem, presentificando o passado e dando sentido ao presente. Com isso, compreendemos, portanto, que, para Henri Bergson, o tempo tem o aspecto de duração e não há quebra entre o “passado-presente-futuro”. Ambos são um pleno ininterrupto do tempo.

Diante disso, compreendemos que a memória adquire uma importante função ao que tange à questão do tempo. Henri Bergson assinala que

A memória, praticamente inseparável da percepção, intercala o passado no presente, condensa também, numa intuição única, momentos múltiplos da duração, e assim, por sua dupla operação, faz com que de fato percebamos a matéria em nós, enquanto de direito a percebemos nela.²¹⁵

²¹⁴ BERGSON, Henri. *Matéria e memória*: ensaio sobre a relação do corpo com o espírito. Trad. Paulo Neves. 4.ed. São Paulo: Martins Fontes, 2010, p.31.

²¹⁵ *Ibid.*, p.77.

Nesse sentido, a memória presentifica o passado no presente e, por isso, identificamos ações passadas no presente e o presente mantendo laços com o passado. De alguma forma, a memória eterniza o passado em forma de imagens.

Para evocar o passado em forma de imagem, é preciso poder abstrair-se da ação presente, é preciso saber dar valor ao inútil, é preciso querer sonhar. Talvez apenas o homem seja capaz de um esforço desse tipo. Também o passado que remontamos deste modo é escorregadio, sempre a ponto de nos escapar, como se essa memória regressiva fosse contrariada pela outra memória, mais natural, cujo movimento para diante nos leva a agir e a viver.²¹⁶

O pensador ainda destaca que a maioria de nossas lembranças tem por objeto os acontecimentos e detalhes de nossa vida, cuja essência é ter uma data e, conseqüentemente, não se reproduzir jamais, e o registro, pela memória, de fatos e imagens únicos em seu gênero se processa em todos os momentos da duração. De acordo com o filósofo Henri Bergson,

Temos consciência de um ato *sui generis* pelo qual deixamos o presente para nos recolocar primeiramente no passado em geral, e depois numa certa região do passado: trabalho de tentativa, semelhante à busca do foco de uma máquina fotográfica. Mas nossa lembrança permanece ainda em estado virtual; dispomo-nos simplesmente a recebê-la, adotando a atitude apropriada. Pouco a pouco aparece como que uma nebulosidade que se condensasse; de virtual ela passa ao estado atual; e, à medida que seus contornos se desenham e sua superfície se colore, ela tende a imitar a percepção. Mas continua presa ao passado por suas raízes profundas, e se, uma vez realizada, não se ressentisse de sua virtualidade original, se não fosse, ao mesmo tempo que um estado presente, algo que se destaca do presente, não a reconheceríamos jamais como uma lembrança.²¹⁷

No tocante a isso, há de se atentar que nos reportamos ao passado em busca de nossas lembranças, inicialmente a um passado geral, e depois conseguimos especificar tal passado e chegamos às nossas lembranças, que se deslocam do passado para o presente, mas que estão enraizadas no pretérito e, por isso, as identificamos como sendo lembranças.

Mas a verdade é que jamais atingiremos o passado se não nos colocarmos nele de saída. Essencialmente virtual, o passado não pode ser apreendido por nós como passado a menos que sigamos e adotemos o movimento pelo qual ele se manifesta em imagem presente, emergindo das trevas para a luz do dia.²¹⁸

²¹⁶ BERGSON, Henri. *Matéria e memória*: ensaio sobre a relação do corpo com o espírito. Trad. Paulo Neves. 4.ed. São Paulo: Martins Fontes, 2010, p.90.

²¹⁷ *Ibid.*, p.156.

²¹⁸ *Ibid.*, p.158.

Por isso, seria inútil buscar resíduo do passado em algo atual. É necessário voltar-se ao passado, permitindo a sua manifestação no presente, sendo vãos os esforços para se descobrir no presente a marca de sua origem passada. Além disso,

Imaginar não é lembrar-se. Certamente uma lembrança, à medida que se atualiza, tende a viver numa imagem; mas a recíproca não é verdadeira, e a imagem pura e simples não me reportará ao passado a menos que seja efetivamente no passado que eu vá buscá-la, seguindo assim o progresso contínuo que a trouxe da obscuridade à luz.²¹⁹

Desse modo, é inegável a relação existente entre a lembrança e a imagem, e essa deve ser realmente buscada no passado. Henri Bergson, ao se interrogar sobre o que é o tempo, respondeu que

É próprio do tempo decorrer; o tempo já decorrido é o passado, e chamamos presente o instante em que ele decorre. Mas não se trata aqui de um instante matemático. Certamente há um presente ideal, puramente concebido, limite indivisível que separaria o passado do futuro. Mas o presente real, concreto, vivido, aquele a que me refiro quando falo de minha percepção presente, este ocupa necessariamente uma duração.²²⁰

Além disso, o filósofo perguntou-se “onde portanto se situa essa duração? Estará aquém, estará além do ponto matemático que determino idealmente quando penso no instante presente?”²²¹. Depois de indagar-se, respondeu:

Evidentemente está aquém e além ao mesmo tempo, e o que chamo “meu presente” estende-se ao mesmo tempo sobre meu passado e sobre meu futuro. Sobre meu passado em primeiro lugar, pois “o momento em que falo já está distante de mim”; sobre meu futuro a seguir, pois é sobre o futuro que esse momento está inclinado, é para o futuro que eu tendo, e se eu pudesse fixar esse indivisível presente, esse elemento infinitesimal da curva do tempo, é a direção do futuro que ele mostraria.²²²

Com efeito, compreendemos que o presente, o passado e o futuro estão ligados. Sendo assim, o presente apresenta laços com o tempo pretérito e, ao mesmo tempo, está inclinado em direção ao tempo futuro. Sobre essa questão, Henri Bergson afirma que

²¹⁹ BERGSON, Henri. *Matéria e memória*: ensaio sobre a relação do corpo com o espírito. Trad. Paulo Neves. 4.ed. São Paulo: Martins Fontes, 2010, p.158, grifo do autor.

²²⁰ Ibid., p.161.

²²¹ Ibid., p.161.

²²² Ibid., p.161.

É preciso portanto que o estado psicológico que chamo “meu presente” seja ao mesmo tempo uma percepção do passado imediato e uma determinação do futuro imediato. Ora, o passado imediato, enquanto percebido, é, como veremos, sensação, já que toda sensação traduz uma sucessão muito longa de estímulos elementares; e o futuro imediato, enquanto determinando-se, é ação ou movimento. Meu presente portanto é sensação e movimento ao mesmo tempo; e, já que meu presente forma um todo indiviso, esse movimento deve estar ligado a essa sensação, deve prolongá-la em ação. Donde concluo que meu presente consiste num sistema combinado de sensações e movimentos. Meu presente é, por essência, sensório-motor.²²³

Nesse sentido, de acordo com o autor, o tempo presente consiste na consciência que temos do nosso corpo. Estendido no espaço, nosso corpo experimenta sensações e, ao mesmo tempo, executa movimentos. Sensações e movimentos localizando-se em pontos determinados dessa extensão, só pode haver, a um momento dado, um único sistema de movimentos e de sensações. Por isso, o nosso presente parece ser algo absolutamente determinado, que incide sobre nosso passado. Colocado entre a matéria que influi sobre ele e a matéria sobre a qual ele influi, nosso corpo é um centro de ação, o lugar onde as impressões recebidas escolhem inteligentemente seu caminho para se transformarem em movimentos efetivados; portanto, representa efetivamente o estado atual de nosso devir, daquilo que, em nossa duração, está em vias de formação.

De maneira mais ampla, nessa continuidade de devir, que é a própria realidade, o momento presente é constituído pelo corte quase instantâneo que nossa percepção pratica na massa em vias de escoamento, e esse corte é precisamente o que chamamos de mundo material: nosso corpo ocupa o centro dele; ele é, neste mundo material, aquilo que sentimos diretamente decorrer; em seu estado atual consiste na atualidade de nosso presente. Se a matéria, enquanto extensão no espaço, deve ser definida, na opinião de Henri Bergson, como um presente que não cessa de recomeçar, nosso presente, inversamente, é a própria materialidade de nossa existência, ou seja, um conjunto de sensações e de movimentos, nada mais.

É oportuno evidenciar o seguinte pensamento de Henri Bergson, no que tange à lembrança:

Minhas sensações atuais são aquilo que ocupa porções determinadas da superfície de meu corpo; a lembrança pura, ao contrário, não diz respeito a nenhuma parte de meu corpo. Certamente ela engendrará sensações ao se

²²³ BERGSON, Henri. *Matéria e memória*: ensaio sobre a relação do corpo com o espírito. Trad. Paulo Neves. 4.ed. São Paulo: Martins Fontes, 2010, p.161-162.

materializar, mas nesse momento preciso deixará de ser lembrança para passar ao estado de coisa presente, atualmente vivida; e só lhe restituirei seu caráter de lembrança reportando-me à operação pela qual a evoquei, virtual, do fundo de meu passado. É justamente porque a terei tornado ativa que ela irá se tornar atual, isto é, sensação capaz de provocar movimentos.²²⁴

A lembrança passa a desencadear sensações quando se materializa, mas, de acordo com o filósofo, quando isso ocorre, ela deixa de ser lembrança e torna-se aquilo que é presente e vivido, e volta ao estado de lembrança quando é devolvida ao passado. Assim, a lembrança, ao ser ativada, torna-se atual, sendo a sensação que consegue provocar movimentos. Em suma,

O que chamo meu presente é minha atitude em face do futuro imediato, é minha ação iminente. Meu presente é portanto efetivamente sensório-motor. De meu passado, apenas torna-se imagem, e portanto sensação ao menos nascente, o que é capaz de colaborar com essa ação, de inserir-se nessa atitude, em uma palavra, de tornar-se útil; mas, tão logo se transforma em imagem, o passado deixa o estado de lembrança pura e se confunde com uma certa parte de meu presente. A lembrança atualizada em imagem difere assim profundamente dessa lembrança pura. A imagem é um estado presente, e só pode participar do passado através da lembrança da qual ela saiu. A lembrança, ao contrário, impotente enquanto permanece inútil, não se mistura com a sensação e não se vincula ao presente, sendo portanto inextensiva.²²⁵

Compreendemos, portanto, que o presente é uma ação iminente que logo passará e o passado confunde-se com o presente, mas a lembrança que mora no passado atualiza-se em forma de imagem e presentifica-se, sendo a imagem um estado presente que participa do passado por meio da lembrança da qual surgiu.

Henri Bergson salienta que o homem está tão habituado, para maior proveito prático, a inverter a ordem real das coisas que não se impede de perguntar onde se conserva a lembrança e o passado.

De acordo com o autor, se admitirmos por um instante que o passado sobrevive no estado de lembrança armazenada no cérebro, será preciso que o cérebro, para conservar a lembrança, conserve pelo menos a si mesmo. Além disso, se atribuirmos ao passado a continuidade de existência, e fizermos do passado uma realidade que sobrevive e se prolonga no presente, não se terá ganhado nada em armazenar a lembrança na matéria (cérebro).

²²⁴ BERGSON, Henri. *Matéria e memória*: ensaio sobre a relação do corpo com o espírito. Trad. Paulo Neves. 4.ed. São Paulo: Martins Fontes, 2010, p.163.

²²⁵ *Ibid.*, p.164.

É mister ratificar que a sobrevivência do passado se contrapõe à dificuldade que temos de concebê-la, porque se atribui à série de lembranças no tempo a necessidade de conter e de ser contida, mas que só é verdadeira para o conjunto dos corpos instantaneamente percebidos no espaço. Ademais, mostrar que uma coisa está contida em outra, de modo algum se esclareceu o fenômeno de sua conservação.

O presente é uma linha tênue que divide o passado do futuro. Por isso, quando pensamos o presente como algo que ainda deve ser, ele ainda não é; e, quando o pensamos como existindo, ele já passou. Nesse sentido, para Henri Bergson, o presente realmente vivido consiste em grande parte do passado imediato. O filósofo, de forma bastante poética, aponta que

A sua percepção, por mais instantânea, consiste portanto numa incalculável quantidade de elementos rememorados, e, para falar a verdade, toda percepção é já memória. *Nós só percebemos, praticamente, o passado, o presente puro sendo o inapreensível avanço do passado a roer o futuro.*²²⁶

O presente é a rememoração do passado. Os dois estão permeados um no outro, são indivisíveis. O tempo presente, então, já é memória. Assim como Santo Agostinho, Martin Heidegger e Manuel de Castro, Benedito Nunes também se perguntou o que era o tempo:

A essa altura, suponho que o leitor, aturdido diante dessa duplicidade [do tempo], comente de si para si: “Quando comecei a ler este livro, julgava saber o que é o tempo. Como não me faltassem luzes sobre a narrativa, esperava poder atravessar, com os esclarecimentos destas páginas, a ponte de ligação entre os dois temas. Agora, porém, as coisas se embaralharam a respeito do tempo, e já não saberei dizer o que ele é...” *Por conseguinte, o que é o tempo?*²²⁷

Nesse sentido, o tempo, por ser uma questão, continua em aberto, e o homem não cessou de se interrogar a respeito dele. Contudo, sabemos que o passado nos ampara de um lado e o futuro de outro, e a existência de um não anula a existência do outro. Assim, o vasto campo de pensamento a respeito do tempo, que vem sendo construído ao longo da história da Filosofia com os primeiros pensadores gregos, e por nós aqui tratado de forma breve, busca estudá-lo e, contraditoriamente de forma circular, volta ao ponto de partida com mais interrogações a respeito dessa questão. Tal busca pelo entendimento do tempo termina por ser

²²⁶ BERGSON, Henri. *Matéria e memória*: ensaio sobre a relação do corpo com o espírito. Trad. Paulo Neves. 4.ed. São Paulo: Martins Fontes, 2010, p.175-176, grifo do autor.

²²⁷ NUNES, Benedito. *O tempo na narrativa*. São Paulo: Ática, 1988, p.15, grifo nosso.

algo paradoxal. Com efeito, Benedito Nunes menciona que “o paradoxo é a sorte lógica do pensamento quando se ocupa do tempo”²²⁸.

De todo modo, o nosso esforço de tecer uma reflexão a respeito do tempo lança nova luz sobre a obra ficcional de Inglês de Sousa, que se encontra, até então, obscurecida pela pouca valorização do literário e da sua poética. Depois de todas as considerações em mente tecidas neste segundo capítulo, retornemos aos romances inglesianos e detenhamo-nos na escuta do tempo e da memória para compreendermos como essas questões compõem/descompõem o personagem-questão Miguel Faria pelo labirinto que é o tempo, que é a própria vida.

²²⁸ NUNES, Benedito. *O tempo na narrativa*. São Paulo: Ática, 1988, p.78.

III – ESCUTA DAS QUESTÕES DO TEMPO E DA MEMÓRIA NAS PÁGINAS DOS ROMANCES INGLESIANOS

– Muito bem, meu amigo – disse-lhe o velho marinheiro – mostrou agora que é um homem, e cedo hão de eles conhecer que você vale mais do que todos os Moreiras do mundo. Estimo muito que seja de palavra, e conte que nada nos demoraremos: está tudo pronto, não há ninguém de terra a bordo, e só esperávamos por você. Tenha coragem, não desanime, que espero vê-lo em breve de volta a Óbidos. Então será a sua vez (SOUSA, 2004, p.184).

Todo o passado desenrolava-se diante de Miguel, com as dores e as raras alegrias (SOUSA, 2003, p.67).

O presente capítulo aprofunda o pensamento nas questões do tempo e da memória nos romances cernes deste estudo. Realizamos uma cuidadosa interpretação dessas questões que estão relacionadas com a travessia e a aprendizagem poética do personagem-questão Miguel Faria e a nossa enquanto leitor/intérprete, visto que “ao ser humano caberá interpretá-las [obras] interpretando-se e dialogando-se”²²⁹.

Sabemos que adiamos ou esperamos o momento para mergulharmos profunda e largamente nas páginas inglesianas, uma vez que poderíamos desde as primeiras linhas desta dissertação intensificar o pensamento no ponto fulcral deste estudo (escuta das questões do tempo e da memória), mas optamos por adiar. Nessa medida, apontamos o seguinte pensamento de Martin Heidegger:

Então, só nos resta uma coisa. Só nos resta esperar – esperar até que “o-se-pensar” se nos anuncie. Mas *esperar* aqui não significa, de modo algum, adiar o pensamento. Esperar quer dizer aqui: manter-se alerta e, na verdade, no interior do já pensado em direção ao impensado, que ainda se guarda e se encobre no já pensado. Através de uma tal espera, justamente já pensando, estamos em via de nos encaminharmos para o que cabe pensar. Esta via pode ser um extravio. Ela permaneceria porém marcada pela disposição de corresponder àquilo que cabe pensar mais cuidadosamente.²³⁰

Logo, adiamos para fazer com que a poética presente nos romances *O Cacaulista* e *O Coronel Sangrado* se manifestasse para serem, serem o discurso diferente, serem sendo. Ainda na caminhada pelo já sabido, apontada pelos estudos acadêmicos e pela crítica

²²⁹ CASTRO, Manuel Antônio de. *Leitura: questões*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 2015, p.304.

²³⁰ HEIDEGGER, Martin. O que quer dizer pensar? In: _____. *Ensaio e conferências*. Trad. Emmanuel Carneiro Leão, Gilvan Fogel e Marcia Sá Cavalcante Schuback. 2.ed. Petrópolis: Vozes, 2002, p.120, grifo do autor.

especializada acerca dessas obras de Inglês de Sousa, encaminhamo-nos pelo não sabido e pelo não pensado, e que agora se mostra nas páginas deste capítulo derradeiro. Por isso, perscrutamos o sentido profundo dos romances desbotados pelas investidas de estudos rotineiros e repetitivos, responsáveis pela perda da referência luminosa com as coisas. Nosso esforço é buscar a pureza das origens de um dizer mais próximo da verdade.

Focalizamos nosso pensamento em torno do personagem-questão Miguel Faria e, para tanto, destacamos as seguintes interrogações feitas por Hans Meyerhoff a respeito da relação do homem com o tempo:

Mas como é possível que aquilo que será sujeito a constante mutação possa ser chamado de mesma pessoa ou de eu idêntico? Como pode o homem ser “para si mesmo” se ele sempre sente a si mesmo como diferente e se é conhecido como diferente de momento a momento no tempo? O que é o homem afinal, se nada mais é do que uma vítima da sucessão e da mudança temporais? O que perdura – se algo perdura – através do fluxo sempre mutável de consciência do indivíduo? Por conseguinte, a pergunta “o que é o homem” reporta-se à pergunta “o que é o tempo”. A busca de um conhecimento do eu leva à *recherche du temps perdu* [busca do tempo perdido]. E quanto mais seriamente os seres humanos se engajam nesta busca, mais se tornam preocupados e envolvidos com a consciência do tempo e seu significado para a vida humana.²³¹

As interrogações de Hans Meyerhoff nos direcionam a um tempo que não pode ser marcado pelo relógio ou pelo calendário. Trata-se antes de um tempo da experiência humana. Nesse sentido, tais questionamentos contribuem para acompanharmos a travessia de Miguel pelos labirintos da vida em forma de ruas, caminhos e rios da Amazônia, nas investidas pela vida que traça na fazenda São Miguel à margem do Paraná-miri, nas vivências em Óbidos e em Belém, expressando o desejo de desprender-se do passado para ser “livre” para a vida. No entanto, o protagonista apega-se mais ainda às coisas pretéritas, uma vez que não deixa de ser a pessoa que foi um dia e nem tampouco permanece sendo idêntico por estar lançado no tempo.

3.1 – Miguel: o filho de D. Ana em *O Cacauleta*

Depois de uma leitura acurada dos enredos apresentados no capítulo que inaugura o diálogo proposto no presente estudo e continuamente convocados à reflexão, sigamos, em definitivo, com a interpretação dos romances para se chegar ao desvelo do ainda não sabido.

²³¹ MEYERHOFF, Hans. *O tempo na literatura*. Trad. Myriam Campello. São Paulo: McGraw-Hill do Brasil, 1976, p.1-2.

Com isso, pensar a dimensão do tempo e da memória recompõe o tecido que estava antigo e gasto dos romances inglesianos. Colocando-nos, principalmente, em posição de escuta aos romances, percebemos o desvelo de uma nova janela de sentido e uma voz que soa dos romances que vai além do histórico e do documental.

Na primeira página do capítulo inicial, e mais exatamente na segunda linha d’*O Cacaulista*, ficamos sabendo pela voz do narrador que a narrativa está situada no ano de 1866. No entanto, mais algumas linhas à frente, o narrador faz referências a acontecimentos que ocorreram antes dessa data, como, por exemplo, a morte do pai de Miguel, João Faria, que faleceu em 1861. Importa mencionar que, por meio do narrador, vêm à tona acontecimentos pretéritos, presentes e desejos futuros relacionados a Miguel, como veremos no decorrer deste capítulo.

Ainda na primeira página do romance, o narrador nos apresenta a fazenda São Miguel, que será palco de inúmeros episódios. Assim, a voz do narrador situada em 1866 menciona que

Algumas milhas acima da cidade de Óbidos, à margem do Paraná-miri, existia ainda em 1866 a fazenda chamada de S. Miguel, bonito sítio em que se plantava o cacau, e se criavam algumas cabeças de gado, limitada indústria de um proprietário pouco laborioso. A grande casa de vivenda, bastante afastada do porto, por causa das enchentes, o terreiro, o tendal, as laranjeiras e mangueiras onde cantavam constantemente os alegres japiins (xexéus), tudo isto tinha um aspecto agradável, ainda que melancólico. À esquerda da casa, e a cem passos dela, ficava o curral, onde todas as tardes se recolhia o gado, e para o Norte se estendia a perder de vista o campo, onde apenas uma ou outra embaúba [árvore] se erguia aqui e ali. O sombrio cacau comunicava o sítio com as outras propriedades vizinhas, e por trás da casa uma lagoa negra, criada por um braço do Amazonas, e cercada de aningais cerrados, formava o fundo do quadro.

Por toda parte o capim crescia quase tão alto como um homem e, à exceção do pequeno espaço em frente da casa, que se chamava terreiro, nenhum lugar havia que estivesse limpo de mato bravo e inculto.²³²

A fazenda São Miguel, à margem do Paraná-miri de Cima²³³, é propriedade de D. Ana, mãe de Miguel, uma respeitável viúva do português João Faria. Esse homem soube, por meio da força do trabalho, oferecer uma vida tranquila a sua família. João Faria veio de

²³² SOUSA, Inglês de. *O Cacaulista* (Cenas da vida do Amazonas). 2.ed. Belém: EDUFPA, 2004, p.29.

²³³ “O Paraná-miri (Pará, mar – nhanhe (?) correr – miri, pequeno – rio pequeno) não é um rio à parte, mas o mesmo Amazonas. Chamam no lugar Paraná-miri a um furo ou antes a porção das águas que se acha apertada entre duas ilhas ou a terra firme e uma ilha. No distrito de Óbidos há dois Paraná-miris principais: o de baixo e o de cima (que é o do nosso romance). Nas suas margens há sítios ou plantações de cacau” (NOTAS. In: SOUSA, Inglês de. *O Cacaulista* (Cenas da vida do Amazonas). 2.ed. Belém: EDUFPA, 2004, p.187).

Portugal para a colônia militar de Óbidos²³⁴, “que devia morrer [colônia militar] em breve pela negligência do governo e má gerência dos diretores”²³⁵, e, por isso, logo que conseguiu dinheiro, passou a viver do comércio na região. Por conta disso, João Faria realizou frequentes viagens ao Paraná-miri de Cima e estabeleceu laços de amizade com o capitão Miguel Fernandes, “possuidor de um cacau de três mil pés e dois ou três escravos, pequena propriedade que o capitão qualificava orgulhosamente de Fazenda de São Miguel”²³⁶.

Em tempo breve, o capitão Miguel Fernandes propôs a João Faria sociedade na fazenda, por ser um homem ocupado com a política e não ter disponibilidade para administrar os negócios do sítio; “um ano depois o português obtinha a mão da filha [D. Ana] do seu sócio, e quando sobreveio a morte de Miguel Fernandes o modesto cacau se tornara uma propriedade de dez mil pés, com cento e poucas cabeças de gado”²³⁷.

A partir da herança da mulher, João fez progredir os negócios da família e, em 12 anos de casado, tornou-se um dos maiores proprietários do Paraná-miri. No entanto, a grande cheia de 1859 diminuiu a maior parte dos lavradores do Baixo-Amazonas. Com isso, João sofreu grandes perdas e tentou reerguer os negócios, mas foi impedido pela morte em 1861, fruto das doenças que adquiriu na época do comércio e dos trabalhos constantes. O narrador nos alerta que

Se João Faria não deixou, por ocasião do seu falecimento em 1861, a fortuna que possuía antes de 1859, ao menos pôde morrer com a certeza de que a mulher e o filho [Miguel Faria], único que tivera, estavam ao abrigo da necessidade, e abençoariam a sua memória.²³⁸

Destacamos que esse fragmento apresenta o primeiro momento em que Miguel Faria é mencionado no romance. Ele é o nosso personagem-questão que movimentará toda a narrativa. Além disso, a sua mãe tem um irmão, o padre José Fernandes, que foi por algum

²³⁴ “Óbidos é uma pequena cidade da Província do Pará, situada a 180 ou 200 léguas da Capital na margem esquerda do Amazonas, a uma légua pouco mais ou menos da foz do Trombetas. Julga-se que ocupa o lugar da antiga aldeia dos índios Paxis. Exporta principalmente cacau e peixe seco, e poderá ter até mil e duzentas almas; com um forte e um fortim, está edificada numa pequena colina, na parte mais estreita do Amazonas, que forma aí uma angustura, e logo depois abre-se, parecendo assim cercar a cidade. Óbidos foi elevada à cidade em 1854, e a comarca só foi criada em 1867, de forma que, na época em que se passa a nossa história, ainda era um termo da comarca de Santarém. O seu clima é seco e sadio, e é a última povoação da Província do Pará confinando com a Província do Alto Amazonas” (NOTAS. In: SOUSA, Inglês de. *O Cacaulista* (Cenas da vida do Amazonas). 2.ed. Belém: EDUFPA, 2004, p.187).

²³⁵ SOUSA, Inglês de. *O Cacaulista* (Cenas da vida do Amazonas). 2.ed. Belém: EDUFPA, 2004, p.29.

²³⁶ Ibid., p.30.

²³⁷ Ibid., p.30.

²³⁸ Ibid., p.30.

tempo vigário em Óbidos e que, após a morte de João Faria, passou a administrar os bens da viúva e do órfão, que ficou sob a sua tutela e prometeu proteger o menino.

O narrador nos revela ainda no primeiro capítulo a idade de Miguel: “um moleque de onze a doze anos, completamente nu, enxotava com um galho de árvore os xerimbabos²³⁹ que invadiam a sala”²⁴⁰. Com a morte do pai do menino, o tio resolveu levar o sobrinho de Paranãmiri de Cima para Óbidos para que pudesse receber alguma educação escolar. A princípio, Miguel não suportava a nova casa, mas foi se acostumando aos novos costumes, “e o prazer inexcedível de [...] repicar gostosamente os sinos da matriz [igreja], fizeram-no esquecer pouco a pouco os quadros da infância”²⁴¹.

No entanto, o esquecimento das imagens da infância pelo menino, anunciada por meio da voz do narrador, não ocorre de fato. Assim, Miguel ficou na companhia do tio por 3 anos e “recaiu na tristeza do princípio, sem que nem enterros, nem batizados pudessem distraí-lo dela”²⁴². Como se depreende, o garoto é acometido por uma tristeza fruto da saudade que nutre pela mãe e pela liberdade de meninice que tivera na fazenda. Certo dia,

tendo acompanhado sem saber como nem por que uma passeata, organizada por alguns rapazes da terra, que sabiam o seu bocado de música, achou-se à noitinha longe de casa e só. Tratou de voltar depressa antes que o tio desse pela sua falta, mas ao aproximar-se do lago da igreja parou, dominado pelo medo. Com a cabeça baixa, e os olhos fitos no chão, o filho de D. Ana via em mente as palmatoadas que ia levar ao chegar em casa, o enorme sermão do tio, a privação de todo o alimento durante o resto da noite, e talvez durante o dia seguinte.²⁴³

O filho de D. Ana, prevendo a correção que levaria do tio ao chegar à sua casa, foi tomado por lembranças e saudades do tempo em que morava na fazenda São Miguel. Esclarece o narrador que

sentiu-se dominado pelas saudades do sítio; uma grossa lágrima rolou-lhe pela face morena. Neste momento revelavam-se nele as suas primeiras inclinações [...]. Figurava-se longe dali: parecia-lhe ouvir o mugido do gado no curral, o cantar do japiim e o latido alegre do seu cão de caça. Como que sentia a montaria deslizar rápida no rio, impelida pelo seu remo redondo; via perfeitamente boiarem à pequena distância enorme tartarugas e monstruosos peixes-bois.²⁴⁴

²³⁹ “Qualquer animal de criação ou estimação” (CERQUEIRA, Ana; ASSIS, Rosa (orgs.). *Minidicionário das narrativas de Inglês de Sousa*. Belém: Estudos Amazônicos, 2015, p.86).

²⁴⁰ SOUSA, Inglês de. *O Cacaulista* (Cenas da vida do Amazonas). 2.ed. Belém: EDUFPA, 2004, p.32.

²⁴¹ Ibid., p.33.

²⁴² Ibid., p.33.

²⁴³ Ibid., p.33.

²⁴⁴ Ibid., p.33-34, grifo nosso.

Como se depreende, Miguel é tomado por um sentimento saudosista que se intensifica por situações pretéritas. O choro fruto da emoção que o aborda não é um lamento qualquer; pelo contrário, é significativo por exteriorizar e simbolizar a saudade, as lembranças e a memória que convivem *no* e *com* o nosso personagem. Apontamos que “uma grossa lágrima” que desceu pelo rosto do menino, igualmente grossa, representava a saudade, isto é, uma intensa saudade que o garotinho sente, que o “prende” e que o faz olhar para o passado, visto que Miguel nunca esqueceu, e nem poderia esquecer, a vida que tivera ao lado da mãe e no sítio. Assim, suas vivências vão sendo transportadas do passado para o presente por meio da memória.

O nosso personagem não poderá apagar ou ignorar o passado e, por isso, o passado sempre é lembrado. Compreendemos que o tempo pretérito é acionado pela memória de Miguel e é lançado no tempo presente, pois a memória consegue deslocar o tempo. Retomando o diálogo com Henri Bergson, ressaltamos que, para o filósofo, o presente funciona como uma linha tênue que separa o passado do futuro e, além disso, o presente é formado em grande parte pelo passado.

Já que a substância da nossa existência é o tempo, a memória adquire uma grande importância. Somos seres muito mais de memória do que de presente, temos mais passado do que presente. Portanto, aquilo que podemos lembrar e que nos constitui está a cargo da memória, pois ela nos auxilia a compreender o presente.

Então, é importante perceber que o presente depende muito das vivências passadas e que a memória é uma espécie de guardião do presente e, por isso, consegue nos esclarecer o presente. Do contrário, não poderíamos entender se as coisas fossem todas instantâneas.

Assim, o tempo vivido por Miguel acompanha-o e constitui a sua memória. De acordo com Henri Bergson, o tempo presente é a rememoração do passado. Ambos estão permeados um no outro, são indivisíveis. Nesse sentido, o tempo presente já é memória.

Diante disso, na nossa caminhada, ainda que solitária, enxergamos e ouvimos o jovem Miguel traçando uma relação de imersão, proximidade e também de aprendizado com o tempo e com a memória. Com isso, compreendemos que aprender a partir do tempo não é saber cronometrar a sua passagem por meio dos calendários e dos ponteiros do relógio, mas escutar originariamente a sua invocação.

Assim, no início do romance e dos primeiros desafios, Miguel sente-se desconsertado diante da vida, e um dos motivos é a sua relação com o tempo. No entanto, o tempo que de algum modo causa no menino um desconcerto vai paulatinamente constituindo a sua

travessia²⁴⁵ para o humano, ou seja, não basta apenas viver, mas saber que se vive e se elabora sentido. Diante disso, cabe a esse personagem viver e aprender *no* e *com* o tempo, alcançar maior paz de espírito e alargar o seu saber poético.

O menino Miguel, após ser tomado por suas lembranças, foge de Óbidos para a casa da mãe em Paraná-miri de Cima, como nos revela o narrador:

Nisto a voz do padre José veio despert-lo e lembrar-lhe a realidade; ergueu os olhos e viu o terrível tio que lhe acenava furiosamente com o lenço da porta da igreja. Miguel hesitou, quis adiantar-se para o padre, mas tomado de súbita resolução, *deitou a correr para o lado oposto e enfiando pela rua que segue à frente do templo, em breve desapareceu nas matas que mediam entre o cemitério e a cidade.*

José Fernandes ficou embasbacado.²⁴⁶

Esse fragmento encerra o primeiro capítulo do romance e, no próximo, Miguel já estava crescendo: “o filho de José Faria teria então de dezessete a dezoito anos”²⁴⁷. Miguel estava muito empenhado em resolver a demanda do Uricurizal²⁴⁸ contra o tenente Ribeiro e, então, decidiu ir ao sítio do seu antigo conhecido, o velho Capucho, para convidá-lo a servir de testemunha como morador mais antigo junto de Ignácio Antunes e Martinho Mendes. Para se proteger do sol causticante das duas horas da tarde, Miguel seguiu caminho pelos cacauais que lhe ofereciam sombra e clima mais ameno até a casa do Capucho, como bem mostra o narrador: “ verdade que o caminho que tinha de seguir até a casa do Capucho era pelos cacauais, onde o sol não penetra [...] o calor intenso, e se entra no cacauais, sente-se uma mudança grande, mas agradável”²⁴⁹.

Quando Miguel ultrapassou os limites da sua propriedade, foi bruscamente despertado de sua meditação por uma escandalosa gargalhada e também por uma chuva de cascas de goiabas que caiu sobre a cabeça:

²⁴⁵ “Na composição da palavra travessia, encontramos duas outras que nos levam a sentidos abismais: *trans-vertere*: o tornar-se no próprio que se  (*vertere*-) durante o percurso (*trans*-) da vida. / A travessia  constante, contudo a cegueira de nossa escuta impo por vezes barreiras quase intransponíveis, levando-nos  inércia de uma convivência insossa com nossa própria condição de habitante do mundo. Porém, independente de nossa vontade, a travessia nos leva à ambiguidade do ‘entre’. Habitamos a travessia do tempo em se realizar nos detalhes do cotidiano, este que nos parece banal quando não escutamos a longevidade da época que outona nossa pele, nossa relevância corporal” (PESSANHA, Fábio Santana. Travessia. In: CASTRO, Manuel Antônio de et al. *Convite ao pensar*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 2014, p.243).

²⁴⁶ SOUSA, Inglês de. *O Cacaulista* (Cenas da vida do Amazonas). 2.ed. Belém: EDUFPA, 2004, p.34, grifo nosso.

²⁴⁷ *Ibid.*, p.35.

²⁴⁸ O tenente Ribeiro vivia de artimanhas para ampliar a sua fortuna e uma delas foi se apossar do terreno do Uricurizal, uma pequena faixa de terra pertencente à fazenda São Miguel, da família de Miguel. Não se conformando com a situação, Miguel decidiu contestar na justiça a invasão da propriedade. No entanto, Miguel perdeu a causa para o tenente Ribeiro.

²⁴⁹ SOUSA, Inglês de. *Op. cit.*, p.43.

Miguel ergueu os olhos e sorriu dizendo:

– Ah! é você?

Trepada numa goiabeira estava uma rapariga [Rita], que poderia ter dezesseis anos; tinha as saias presas entre as pernas, e os chinelos haviam ficado ao pé da árvore; a moça comia goiabas e desfazia-se em risos.²⁵⁰

A moça que surpreendeu Miguel chamava-se Rita, sua amiga de infância: “pelos modos eram conhecidos velhos”²⁵¹. O fragmento em destaque acima expressa a primeira menção feita a respeito de Rita no romance.

Como se depreende, o reencontro dos jovens no cacauel causou uma grata surpresa no garoto, pois se conheciam desde a época de infância e construíram juntos uma história recheada de afeto. Graças ao narrador, vamos paulatinamente conhecendo as inúmeras situações que marcaram acentuadamente as suas memórias, como, por exemplo, a promessa inocente de casamento entre os dois em tempo futuro, feita quando ainda eram crianças. Além disso, a relação entre Miguel e Rita, principiada na infância, marcará fortemente toda a vida de ambos e permeará inteiramente a narrativa.

Importa mencionar que a conversa e a descontração dos dois jovens no cacauel foi interrompida pela partida de Rita, que se antecedeu a aguardar em casa a chegada de seu pai, que havia ido até o sítio da velha Rosa “buscar um moço do Pará [Belém] que lhe veio recomendado, e que não pôde chegar aqui ontem por via da chuva”²⁵².

Na casa do pai de Rita preparava-se um baile para recepcionar o moço do Pará. É evidente a empolgação e a expectativa de Rita²⁵³ em conhecer o visitante cidadão. Dizia a moça ao Miguel: “agora me lembro que estou aqui conversando e não sei se a Andreza [serviçal da casa] encanudou o meu vestido... e até ainda não me vesti; o padrinho não pode tardar... vou já m’embora”²⁵⁴.

²⁵⁰ SOUSA, Inglês de. *O Cacauelista* (Cenas da vida do Amazonas). 2.ed. Belém: EDUFPA, 2004, p.45.

²⁵¹ Ibid., p.45.

²⁵² Ibid., p.47.

²⁵³ O narrador traça um perfil interessante de Rita: “Rita poderia ter, como já dissemos, dezesseis anos; era baixa e robusta, mas elegante, dessa elegância paraense que consiste principalmente numa desenvoltura de modos e num certo menear do corpo. Era morena, mas desse moreno pálido, que é próprio aos filhos do Amazonas; os cabelos negros e caracolados estavam presos, no alto da cabeça pequena e bem feita, por um pente de borracha; os olhos não eram grandes, mas vivíssimos e úmidos. / Tinha a moça dentes de deslumbrante alvura que pareciam sem a menor falha, quando dois lábios grossos, frescos e vermelhos se separavam num sorriso, o que acontecia frequentes vezes. O nariz pequeno e grosso, a boca regular. Os pés e as mãos de uma pequenez admirável, as acentuadas formas do corpo de uma rigidez que se percebia quando a rapariga andava: pois não tinha ela esse pisar macio das beldades cidadãs, mas o andar firme, duro, da moça do campo. [...] / Rita era viva e esperta; tratada pelo tenente Ribeiro como filha, e assim considerada por todos. [...] Tinha dezesseis anos e parecia ter treze, tal era a sua levandade. Também ninguém se ocupava de modificar-lhe o caráter, ou de dar-lhe juízo; só a Benedita [serviçal da casa] falava, e isso de balde” (Ibid., p.47-48).

²⁵⁴ Ibid., p.47.

Então, Rita se dirigiu para a casa do pai e Miguel seguiu o seu caminho ao encontro do Capucho para tratar da demanda do Uricurizal. O narrador nos alerta: “já deve ter percebido o leitor que mãe e filho [D. Ana e Miguel] eram levados pelo desejo de humilhar o audacioso mulato [tenente Ribeiro]”²⁵⁵, visto que o terreno do Uricurizal não possuía nenhum valor. Isto posto,

A conversação dos dois fora longa [Miguel e Capucho]. O dia ia acabar, e já as portas da casa estavam fechadas por causa dos carapanãs; o velho Capucho tirara a camisa e pudera-se a dar grandes palmadas pelo corpo, para ver se assim se via livre daqueles insetos malfazejos.²⁵⁶

Com a chegada da noite, Miguel despediu-se do Capucho. O velho homem ordenou ao criado que levasse a canoa para o porto e o próprio Capucho conduziria o moço até a fazenda São Miguel. Porém, o garoto lembrou-se da conversa com Rita naquela tarde no cacaual e, para provar que não tinha medo de andar pelo cacaual à noite, resolveu voltar por terra e sozinho, contrariando, assim, o Capucho. Sabemos que a noite pode causar em alguns homens a solidão, e, a respeito disso, o narrador menciona que:

Nada há mais triste do que a noite nos sítios; a casa fecha-se e em breve as últimas luzes se apagam; o terreiro fica deserto, os pássaros calam-se, e o cão uiva melancolicamente; as rãs da beira do rio e os sapos dos capinzais começam o seu concerto alternado, e o grilo canta desenxabidamente no teto da casa.

Era uma noite escura; Miguel internara-se pelo cacaual e caminhava silencioso [...].

O rapaz passara por diversas casas, que todas estavam silenciosas, escuras e desertas [...].

Os ramos entrelaçados dos cacaueiros, a espécie de abóboda que eles formam, aumentavam a escuridão da noite.²⁵⁷

O fragmento acima nos conduz a retomar o diálogo com Manuel de Castro. Segundo o autor, o senso comum compreende por passado o que passou, o que deixou de ser e se desvaneceu no passageiro. Além disso, no viver superficial e circunstancial, o passado é o que se retirou e nasceu uma noite em que tudo deixa de ser.

Assim, o caminhar silencioso de Miguel na noite escura significa muito mais que um andar solitário. A noite traz o silêncio e apenas aparentemente é o reino do passado, aquilo que não volta nunca mais. Para Manuel de Castro, se o passado não volta e, em vista disso, se

²⁵⁵ SOUSA, Inglês de. *O Cacauleiro* (Cenas da vida do Amazonas). 2.ed. Belém: EDUFPA, 2004, p.52.

²⁵⁶ Ibid., p.53.

²⁵⁷ Ibid., p.57.

tornou passado, não significa que o passado é o que passou e deixou de existir, visto que nada deixa de ser, e, na verdade, sempre é por ter sido.

Diante disso, o humano Miguel precisará escutar o silêncio e experienciar o seu passado, e o passado só é silêncio sem voz para os que apenas escutam as falas do imediato, do aparente e do aqui e agora transitórios. Miguel, estando lançado no tempo e sendo interrogado por ele, tende a desenvolver a sua travessia e aprendizagem. Ao que tange ao passado, Manuel de Castro ressalta que

O passado é o vigorar do que não cessa de ser e nunca passa, pois é o permanecer de tudo que muda. Em nossa vida nunca nos guiamos pelo futuro que não conhecemos. Em nosso presente se fazem presentes e nos guiam as vozes que se tornaram passado e vigoram como voz ativa em nossa vida presente.²⁵⁸

Sendo assim, o passado não se esgota e não se esgotou na vida de Miguel, que caminha solitariamente pelo sítio silencioso, onde apenas os cães espantados o recebem com ferozes latidos. Nosso personagem, sendo constantemente “cutucado” pelo tempo pretérito, chega a se irritar com os acontecimentos presentes que se opõem aos de antigamente, como em relação à indiferença que receberá de Rita, e busca provar a sua valentia para a sociedade de Paraná-miri, mas, para além disso, o passado o guiará para um autoentendimento e autoaceitação do humano que constitui o seu próprio. De acordo com Manuel de Castro,

A noite não é o silêncio apático. Nela a vida latente tem todas as vozes da realidade se realizando em silêncio. A noite é o silêncio em sua concentração máxima de fala. É tanta fala que não temos ouvidos para a ouvir.²⁵⁹

Reiterando a afirmação do autor, Eduardo Gatto reflete que

Experenciemos o silêncio como questão quando abrigados na escuta que nos condiciona a auscultarmos o que a realidade nos impõe. Pertencendo a ela, opomo-nos ao que silenciosamente é. Heidegger já nos diz que escutar é pertencer [...]. Escutamos as coisas por lhes pertencermos. Escutar não pode ser tão-só sensação, mas já tem de advir com a própria coisa presente, sentida, fazendo-se sentido enquanto já ausência: silêncio. É pertencendo ao real que ele se faz manifesto: a sensação é decorrência da escuta enquanto prévio pertencer.²⁶⁰

²⁵⁸ CASTRO, Manuel Antônio de. *Passado*. Disponível em: <<http://travessiapoetica.blogspot.com.br>>. Acesso em: 12 dez. 2017.

²⁵⁹ Ibid.

²⁶⁰ GATTO, Eduardo. Silêncio. In: CASTRO, Manuel Antônio de et al. *Convite ao pensar*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 2014, p.221, grifo do autor.

Diante de tal pensamento, compreendemos que o andar silencioso de Miguel se manifestará como um andar solitário para a sua aprendizagem poética, e será preciso, emprestando a expressão de Gilvan Fogel, “ensozinhar-se”²⁶¹ para o encontro consigo mesmo, com o Miguel de ontem, de hoje e também de amanhã.

Quanto à empreitada silenciosa de Miguel, destacamos o seguinte esclarecimento do narrador: “apesar disto ia Miguel com toda a presença de espírito que podia ter numa tal ocasião; empenhado naquela caminhada noturna por vontade própria e para satisfação da sua vaidade, [...] pensava no que diriam dele”²⁶². Miguel perceberá que constituir-se em sua singularidade não é escutar o que falam dele, mas ser paciente e capaz de escutar o silêncio que a ele se destina. Passado algum tempo, uma forte chuva surpreendeu o garoto e, devido à escuridão completa, se perdeu entre os cacauzeiros; “parecia-lhe que o céu quisera castigá-lo da sua vaidade, mandando aquela tempestade”²⁶³.

Foram duas ou três horas sem direção pelo cacaual até que ouviu e correu para o lado de onde lhe vinha um som confuso; “repentinamente achou-se em um grande terreiro alumiado pela claridade que saía das janelas abertas da casa. / Parou. Reconhecera o sítio do tenente Ribeiro”²⁶⁴. Na casa do Ribeiro, acontecia uma festa que, pelo reflexo de felicidade dos convidados-brincantes, estava bastante animada. Diante disso,

Miguel lembrou-se do que lhe dissera a Rita; via agora perfeitamente as pessoas que estavam na sala da festa; julgou reconhecê-las todas e supôs logo que um moço alto e barbado, que dançava naquela ocasião com a moça, fosse o recomendado do tenente.

Rita mostrava estar muito contente; tinha as faces rubras, o seio ansiando de cansaço e o penteado levemente desarranjado; dasfazia-se em risos e cumprimentos para o cavalheiro.

Miguel sentiu que o ciúme lhe mordida o coração.²⁶⁵

O nosso personagem, sentindo um grande ciúme, supõe que o rapaz vindo de Belém representava uma ameaça à realização dos seus sonhos e projetos futuros ao lado de Rita. Diante do exposto, é possível afirmar que o moço amava a sua amiga de infância, e o seu coração carregava um dos sentimentos mais nobres que se possa sentir por alguém: o amor. Ele a amava há tempos e nutria, um amor que nasceu da inocência, que é característica constante das crianças, que são felizes por essência e em plenitude.

²⁶¹ FOGEL, Gilvan. *Sentir, ver, dizer: cismando coisas de arte e de filosofia*. Rio de Janeiro: Mauad X, 2012, p.144.

²⁶² SOUSA, Inglês de. *O Cacaulista (Cenas da vida do Amazonas)*. 2.ed. Belém: EDUFPA, 2004, p.58.

²⁶³ *Ibid.*, p.59.

²⁶⁴ *Ibid.*, p.59.

²⁶⁵ *Ibid.*, p.63.

O tempo, as vivências e a crescente proximidade entre Miguel e Rita desencadearam o amor na alma do menino. Assim, a memória não deixa desaparecer o tempo pretérito e, aos poucos, Miguel será envolvido pelas imagens do passado e pelos momentos que esteve ao lado de Rita. No dizer de Martin Heidegger, “o coração nunca está em condições de dominar o despontar repentino do outro em nossa vida. Um destino humano entrega-se a um destino humano e o serviço do amor puro é manter desperta essa entrega exatamente como no primeiro dia”²⁶⁶. Isto posto, compreendemos que o jovem-homem que é hoje, Miguel, continuará sendo também a criança travessa de Paraná-miri que, sem saber, já amava a filha do vizinho, Ritinha.

Miguel, embaixo de uma grande chuva, foi denunciado por um dos cães do sítio e reconhecido pelo Ribeiro e por alguns de seus convidados²⁶⁷. Miguel foi levado para a casa do tenente Ribeiro, que o fez mudar a roupa encharcada por causa da chuva. Enquanto isso, o baile continuava. O filho de D. Ana dançou uma música com Rita e estava seguro de si, pois julgava ter produzido uma boa impressão diante do povo. No entanto, uma decepção o esperava:

Numa ocasião em que não se dançava, o moço do Pará, nome por que era conhecido o recomendado do tenente, conversava com a Rita e duas moças mais.

Falou-se de Miguel, que, sem que fosse visto, escutava sentado a um canto.

– Quem é aquele moço que ainda agora entrou? perguntou o cavalheiro.

– É Miguel, respondeu a Rita.

– Mas quem é esse Miguel, insistiu ele.

– É um vizinho nosso; como acha, seu Moreira?

– Parece-me uma criança adoidada.²⁶⁸

Então, Moreira, o moço do Pará, como também é chamado o hóspede ilustre do tenente Ribeiro, porque vindo da capital, é de fato um concorrente às investidas amorosas de Miguel em relação à Rita. A conversa que Miguel escutou furtivamente entre Moreira e Rita tende a aumentar a desconfiança e os ciúmes de Miguel pela moçoila que, segundo as suas observações, se aproximou de Moreira de forma bastante receptiva e com certo deslumbramento. Além disso, o comentário depreciativo que Moreira teceu a respeito de

²⁶⁶ HEIDEGGER, Martin. *Correspondência 1925/1975*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001, p.8.

²⁶⁷ “A gente que enchia agora a casa de Ribeiro era composta na sua totalidade de cacaulistas vizinhos, que (não perdendo uma ocasião de dançar à custa alheia) tinham vindo com suas mulheres, filhos, mulatas e moleques mais queridos, e traziam trouxas de roupas necessárias para mudar durante a noite, o cachimbo da senhora velha, e uma ou duas redes conforme o número de crianças que tinham” (SOUSA, Inglês de. *O Cacaulista* (Cenas da vida do Amazonas). 2.ed. Belém: EDUFPA, 2004, p.66).

²⁶⁸ *Ibid.*, p.65.

Miguel, “criança adoidada”, entristeceu o filho de D. Ana, deixou-o pensativo e, conseqüentemente, os ciúmes por Rita ficaram mais fortes. Ainda em relação ao baile,

Lá pelas quatro da madrugada propôs o Manoel Amâncio que se brincasse a viúva, jogo em que entra um número ímpar de pessoas; todos aceitaram com alegria e formou-se a roda. Rita ofereceu-se para ir em primeiro lugar para o centro. Em um momento dado a pessoa que está dentro da roda formada pelos jogadores corre a abraçar uma das pessoas do sexo diferente que a cercam, e os outros tratam de agarrar-se cada um ao seu escolhido formando pares, de sorte que forçosamente há de ficar um viúvo. Começou a brincadeira, e quando chegou a ocasião, a travessa Rita atirou-se ao pescoço do Moreira; *Miguel, que tinha lá suas razões de contar com o abraço, descuidara-se de procurar uma dama, e por isso ficou viúvo.*²⁶⁹

O antigo amor por Ritinha que surgiu no peito de Miguel ainda quando esse era apenas um menino e que talvez naquela época nem soubesse que amava a companheira de peripécias infantis, via-se agora sendo aos poucos e dolorosamente substituído pelo recém-chegado em Paraná-miri – oficial Moreira – nas escolhas, nas preferências e, mais ainda, na vida de Rita.

Destacamos que a memória se encarregará de encobrir de lembranças a alma do nosso personagem-questão, visto que agora ele sabe que ama Rita e sua travessia   recheada de recorda o da época em que os seus laços de proximidade com Rita eram muito mais fortes e recíprocos. No entanto, o jovem agora com 18 anos está sendo conduzido pelas a o es e pela presença do Moreira a uma iminente rejei o, caso venha declarar o seu amor de longa data por aquela que, um dia, o fez feliz e esperançoso.

A narrativa segue fluida pela voz do nosso narrador, que atento segue os passos de Miguel e denuncia os seus pensamentos que repousam nos acontecimentos da noite em que ocorreu o baile. O narrador nos confessa essa situa o da seguinte forma:

tinha o rapaz o pensamento fixo nos acontecimentos da noite anterior, e parecia-lhe ver ainda a Ritinha sorrir para o moço do Pará; nem ele mesmo sabia explicar como pudera arpoar aquela presa [peixe/pirarucu]; decididamente a fortuna [sorte] quisera indenizá-lo do que sofrera.²⁷⁰

Os pensamentos do rapaz ficaram tomados pelas lembranças e sensa o es causadas pelo comportamento indiferente de Rita na noite do baile, pois Miguel percebeu certa

²⁶⁹ SOUSA, Inglês de. *O Cacauleta* (Cenas da vida do Amazonas). 2.ed. Belém: EDUFPA, 2004, p.66-67, grifo nosso.

²⁷⁰ *Ibid.*, p.75.

mudança nos modos da moça, que notadamente havia simpatizado com o oficial Moreira, que também agradou em demasia as moçoilas presentes no baile organizado para recepcioná-lo.

Alguns dias depois dos acontecimentos do baile, o padre José Fernandes estava na casa de D. Ana para rezar a missa de Dia de Reis e, em certa ocasião, comentou com o sobrinho que avistou o Ribeiro e o Moreira seguindo em uma canoa para Óbidos. Miguel demonstrou interesse pela notícia:

- E o que irão fazer? indagou Miguel do padre.
- Ora, essa é boa! O tenente vai provavelmente constituir o outro seu procurador na questão do Uricurizal; isso não admira... faz até muito bem em escolher o genro.
- O genro...?!
- E então?
- Como, o genro?!
- De certo. Pois o que fazes, que sendo vizinho ignoras uma coisa que todo o mundo sabe em Óbidos!
- Mas o quê? O que é que se sabe?
- E que tal? *Sabe-se que o Moreira há de casar com a Rita, e que é por isso que o tenente o tem em casa.*²⁷¹

A notícia do futuro casamento de Rita com o Moreira aturde e causa sofrimento no coração de Miguel, que ama a filha do tenente Ribeiro e deseja fazê-la sua esposa. O filho de D. Ana gostaria que a surpreendente e desagradável notícia fosse apenas um discurso sem fundamento do povo desocupado de Paraná-miri, pois o jovem nutre o sonho de que a companhia que recebera de Rita na infância tivesse continuidade e intensificação na vida adulta. No entanto, a situação presente é outra, uma vez que o rapaz sente que está perdendo a Rita para o Moreira²⁷², apesar de amá-la, além disso, será derrotado na causa do Uricurizal, como nos mostrará o narrador d'*O Cacaulista*. Então, todos esses acontecimentos alteram o presente e o futuro de Miguel, que não aceita facilmente as bruscas mudanças que se instauraram em sua vida e tendem a intensificar-se.

Assim, invadido por um estado de emoção, Miguel recorda vivamente dos acontecimentos passados ao lado de Rita:

²⁷¹ SOUSA, Inglês de. SOUSA, Inglês de. *O Cacaulista* (Cenas da vida do Amazonas). 2.ed. Belém: EDUFPA, 2004, p.88, grifo nosso.

²⁷² A respeito do Moreira, diz o narrador: “Um dia recebeu o tenente [Ribeiro] uma carta do Pará em que lhe anunciavam a viagem do alferes Pedro Moreira Bentes, que ia visitar o Amazonas na esperança de melhorar de alguns incômodos de saúde; o correspondente não se esquecera de dizer que o seu recomendado era moço de excelentes qualidades e muito boa família; seu pai falecera pobre, mas ele era, acrescentava o oficioso amigo, ‘grandemente protegido pelo Dr. B..., chefe do Partido Liberal do Pará’. / Se viera bem recomendado, mais bem acolhido foi o moço em casa de Ribeiro; já vimos como até fora o tenente ao seu encontro em casa da velha Rosa, e festejara a sua chegada ao sítio, dando um baile. / Em breve sentiu o cacaulista toda a importância que lhe viria do fato de casar a filha natural, a afilhada, com um moço da classe de Moreira, protegido do chefe do partido político a que pertencia” (Ibid., p.93).

*Agora passavam-lhe pela mente alguns episódios da sua vida depois que conhecera a Rita; vira-a pela primeira vez em casa do José Lopes, alguns meses antes da sua ida para Óbidos: a menina tinha ido colher umas frutas, e na volta distribuía-as pelas pessoas presentes sem querer dar a última e a melhor, que conservava no seio; perguntaram-lhe para quem a guardava, e ela oferecendo-a ao Miguel dissera: “É para meu noivo”. O filho de D. Ana ficara envergonhado e recusara o mimo que lhe fazia a pequena. Continuava Miguel a encontrar-se com a filha do tenente, em diversos lugares quase todos os dias e nem sempre se mostrara tão acanhado, como da primeira vez; já vimos em que posto estavam as relações dos dois meninos.*²⁷³

Como já sabemos por meio do primeiro capítulo, o menino Miguel é levado pelo tio para Óbidos com 11 a 12 anos de idade. Dessa forma, a cena referente ao fragmento acima ocorreu meses antes desse acontecimento e, por essa razão, é recordação de antiga data, visto que agora Miguel está com 17 a 18 anos. Apesar de 6 anos transcorridos, a memória do jovem preserva as primeiras inclinações de afeto entre o menino Miguel e a pequena Rita.

Compreendemos que a memória de Miguel não é a simples ligação do passado ao presente, nem o tempo está encerrado em um constante passado pela memória do jovem. Angela Guida ressalva que “a memória ainda se encontra condenada a viver aprisionada num eterno passado. Aliás, é essa leitura restrita da memória que tem sido cultivada pela maioria daqueles que se dispõem dialogar com ela”²⁷⁴.

A reflexão da autora nos auxilia a compreender que o passado, por meio da memória, se presentifica na travessia de Miguel. Sendo assim, a memória é atuante e estende-se além da função de conectar o passado ao presente. Benedito Nunes nos alerta que

*Lidar com o tempo significa que já estamos com a sua presença antecipada na distribuição das tarefas cotidianas. E contar com essa presença antecipada, objeto de constante preocupação, também significa, perdoe-nos o inevitável trocadilho, que *sempre o estamos contando ou medindo*.*²⁷⁵

O homem, guiado por um pensamento oriundo de uma tradição, fragmenta e mede o tempo, e as três dimensões passado, presente e futuro são representadas sem qualquer relação uma com a outra, mas, a partir do diálogo poético que propomos neste estudo, Miguel não se vê livre do passado nem tampouco consegue desconectar o passado do tempo presente, visto que a sua memória o faz sempre sentir o Miguel de outrora. De acordo com Angela Guida,

²⁷³ SOUSA, Inglês de. SOUSA, Inglês de. *O Cacaquista* (Cenas da vida do Amazonas). 2.ed. Belém: EDUFPA, 2004, p.90, grifo nosso.

²⁷⁴ GUIDA, Angela. *A poética do tempo*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 2013, p.47.

²⁷⁵ NUNES, Benedito. *O tempo na narrativa*. São Paulo: Ática, 1988, p.17, grifo do autor.

Passado, presente e futuro não possuem marcas e medidas “cerdizinhas”. Eles podem se diluir e formar um só tempo que se abre a muitas dimensões. No espaço da memória o tempo não fica confinado a um eterno passado, como acredita o senso comum.²⁷⁶

Assim, as três dimensões do tempo diluem-se e formam um único tempo em Miguel, um tempo com sentido que aponta significados na vida do humano Miguel que passará a escutar e compreender a si mesmo. Aprofundando o diálogo com Angela Guida, destacamos que

Tanto lembrança quanto recordação encontram-se em um tempo sobre o qual não podemos exercer controle, uma vez que podemos, a qualquer momento, ser arrebatados tanto por uma quanto pela outra e, sem esforço, lançados em outras dimensões temporais, lançados na dimensão temporal do autodiálogo, por exemplo. É a nossa condição humana.²⁷⁷

Diante disso, as recordações de Miguel surgem e se contrastam com o presente, pois agora Rita mostra-se deslumbrada com o Moreira, e os sentimentos de Miguel estão ligados às recordações e a convivência feliz que tivera ao lado de Rita. Miguel não compreende as situações do presente. O que o nosso personagem perceberá é que precisará compreender a si mesmo, caminhar sozinho pelo silêncio para escutar-se. O narrador nos mostra que

Miguel custava a familiarizar-se com a idéia da preferência que dava a Rita ao Moreira; o rapaz ora acreditava nela, ora lhe parecia impossível que *a afilhada do tenente renegasse assim as afeições da sua infância*.²⁷⁸

Diante do casamento iminente de Rita com o Moreira, Miguel aconchega-se ao passado para não deixar apagar a chama da esperança de unir-se amorosamente com a jovem que, desde muito cedo, acendeu o amor em sua alma, mas o oficial Moreira apresenta-se diante de Miguel como a materialização do empecilho para a realização do seu sonho:

Para ele o jovem oficial era um intruso, um estrangeiro, que aparecia quando menos se esperava para perturbar a felicidade de um filho da terra; a sua qualidade de estranho a Óbidos [...] e sobretudo o amor que diziam dedicar-lhe a Rita, eram títulos valiosos que tinha o protegido do Dr. B... a aversão do filho de João Faria.

²⁷⁶ GUIDA, Angela. *A poética do tempo*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 2013, p.48.

²⁷⁷ Ibid., p.56.

²⁷⁸ SOUSA, Inglês de. *O Cacaulista* (Cenas da vida do Amazonas). 2.ed. Belém: EDUFPA, 2004, p.97, grifo nosso.

E Miguel não deixava de pensar nisto quer caçasse, pescasse, ou lavrasse arcos, sentado no banco de pau da varanda.²⁷⁹

Assim sendo, o hóspede do Ribeiro, o alferes Pedro Moreira Bentes, chamado por todos de seu/senhor Moreira, é um genro que se encaixa no gosto do tenente Ribeiro e também é considerado por Rita como um excelente partido. Com isso, Miguel tem o presente diluído pelo passado. O rapaz pensa nos conselhos que recebeu do tio Fernandes de ir esclarecer a situação com Rita, que antigamente dizia que se casaria com Miguel, mas o que poderia a moça agora dizer ao filho de D. Ana, depois de conhecer o Moreira?

Afinal aquela dúvida contínua tornou-se insuportável. O rapaz afagava a idéia de que se falasse a Rita, esta não poderia deixar de explicar-lhe tudo, e de dar-lhe as maiores seguranças para o futuro.²⁸⁰

No entanto, Miguel encontra-se embaraçado em suas decisões, pois a questão do Uricurizal desencadeou um sério conflito com o pai de Rita:

Como obter o consentimento do tenente [Ribeiro] naquelas conjunturas, e sobretudo, como pedi-lo?

Miguel queria gostar da Rita, e que esta gostasse dele, mas não podia admitir que o tenente continuasse a humilhá-lo por qualquer forma que fosse.²⁸¹

O nosso personagem, estando ofendido e sendo orgulhoso, não sabia como proceder. Encontrava-se dividido entre extinguir as dúvidas com Rita e pedi-la ao pai ou continuar forte em desafiá-lo na disputa judicial pelo terreno sem valor do Uricurizal²⁸². Importa mencionar que a promessa de casamento entre Rita e Moreira, de algum modo, contribuiu para que Miguel viesse a perceber de fato que amava a moça, pois, estando familiarizado com as relações de afeto que possuía com a jovem, o garoto amava, e apenas amava a travessa Ritinha. A respeito do amor que o protagonista sentia pela filha do tenente, destaca o narrador: “talvez nem ele mesmo soubesse antes da noite do baile que amava a rapariga. Estava acostumado a gostar dela, dizia consigo”²⁸³.

Com isso, transcorridos alguns dias, o narrador aponta que Miguel retornou à rotina e pouco pensava na Rita, no Moreira e na demanda do Uricurizal: “Miguel parecia esquecido da

²⁷⁹ SOUSA, Inglês de. *O Cacaulista* (Cenas da vida do Amazonas). 2.ed. Belém: EDUFPA, 2004, p.97.

²⁸⁰ Ibid., p.97.

²⁸¹ Ibid., p.97.

²⁸² A faixa de terra do Uricurizal não tinha grande valor, por isso a Benedita, uma criada da casa do Ribeiro, disse à Rita: “brigam por causa de um terreno que eu não queria de graça!” (Ibid., p.104).

²⁸³ Ibid., p.97.

Rita e do Moreira; continuava a antiga vida, caçando papagaios, arpoando pirarucus e tartarugas, e fazendo arcos e flechas [...]. Falava até menos vezes na questão do Uricurizal”²⁸⁴.

Nas páginas seguintes do romance, percebemos que, contrariamente à observação aludida acima pelo narrador, Miguel ainda lembrava acentuadamente de Rita e também sentia crescer o desejo de se vingar do Ribeiro, que não recuou na disputa pela posse da faixa de terra pertencente à fazenda da família de Miguel.

No aniversário de Josefa, filha do José Lopes, os jovens presentes na festa resolveram passear no sítio da velha Maria Mucuí. O grupo era formado por Moreira, Miguel, o tenente, a Josefa, a Rita, a Joana e a filha do Amaral. No caminho para o sítio da velha, Miguel fez um desabafo a Rita e questionou a preferência da moça pelo Moreira, mas Rita negou a acusação e disse:

– Sabe o que mais? – tornou Rita com uma volubilidade admirável – Pois para mostrar-lhe que não gosto mais dele do que de você, Miguel, aí está um beijo.

E antes que o rapaz surpreendido e encantado pudesse responder uma palavra, recebia um beijo em cheio na face. Miguel estremeceu, corou e sentiu correr-lhe pelo corpo um estremecimento de gozo; estendeu o braço, enlaçou a moça pela cintura, e ia pagar-lhe na mesma moeda, quando apareceu por entre as árvores o terreiro do sítio da Maria Mucuí e saíram ao encontro dos visitantes cães ladrando furiosamente.

A Rita ria como uma perdida do abalo que o beijo causara em Miguel, e disse-lhe deitando a correr para alcançar os outros:

– Está satisfeito?²⁸⁵

O gesto carinhoso de Rita por Miguel reacendeu as esperanças que se esgotavam em nosso personagem. É válido ressaltar que as manifestações de amor entre os dois jovens são mencionadas pelo narrador de forma singela e simples, sem qualquer exagero, fato que corrobora para a demonstração do amor ingênuo e de antiga data que nasceu entre eles. O narrador menciona que

Miguel volta da festa do José Lopes encantado com o procedimento da Rita, ainda que não deixasse de estranhar a atenção que a moça prestava aos movimentos do alferes [Moreira], durante o resto do baile. Pensava ele que afinal conseguira vencer o moço do Pará obrigando-o a explicar-se a este respeito, e obtendo tão excelente resultado. Acreditava que o ganho da causa do Uricurizal viria acabar a derrota do tenente, e que ele chegaria a este esplêndido resultado: abater o orgulho do mulato [Ribeiro], e assegurar-se do amor de Rita.²⁸⁶

²⁸⁴ SOUSA, Inglês de. *O Cacauleta* (Cenas da vida do Amazonas). 2.ed. Belém: EDUFPA, 2004, p.121.

²⁸⁵ *Ibid.*, p.134-135.

²⁸⁶ *Ibid.*, p.161.

Nosso personagem-questão revela-se um jovem agarrado aos feitos do passado, e a manifestação de carinho de Rita causou-lhe tamanha esperança de conseguir verdadeiramente o amor da moça. Miguel imaginou ter vencido o moço do Pará, mas o Moreira tendo oportunidade na casa do tenente Ribeiro declarou os seus sentimentos por Rita. Entretanto, a respeito das intenções do alferes Moreira com Rita, o narrador resguarda que:

Moreira por sua parte procurava todas as ocasiões de achar-se só com ela; o rapaz parecia decidido a fazer-se genro do tenente. Qual fosse o verdadeiro motivo por que ele, um moço do Pará, por cujas estrelas tanto se entusiasma os oficiais da nossa armada, se mostrava apaixonado por uma roceira sem educação, isso não poderíamos dizê-lo; o que é certo é que, ou o amor o surpreendesse, ou os trinta mil pés de cacaueros, as seis léguas de terra e os escravos do tenente lhe dançassem na cabeça.²⁸⁷

E diante dos galanteios do Moreira, Rita modificou alguns de seus costumes sociais: “Rita mudara muito; já não trepava nas árvores, e as mulatas podiam coser descansadas, que os antigos beliscões não as atormentavam mais. [...] Tinha maior cuidado no vestuário”²⁸⁸.

Miguel, estando esperançoso, rondava por inúmeras vezes a casa do Ribeiro na esperança de encontrar Rita, mas “não sabia ele que Rita já não gostava de trepar nas árvores, e que, pelo contrário, estava muito acomodada”²⁸⁹.

Transcorrido o tempo, 5 ou 6 dias depois da festa no sítio do José Lopes, Miguel mandou chamar as três testemunhas: velho Capucho, Ignácio Antunes e Martinho Mendes, que foram para Óbidos jurar que o terreno do Uricurizal era da sua família. No dia seguinte, as testemunhas embarcaram na canoa e seguiram o caminho para a cidade. Alguns dias depois, Miguel viu o Martinho Mendes vindo sozinho de Óbidos em uma pequena canoa. Martinho Mendes disse ao filho de D. Ana que todos juraram que o Uricurizal pertencia à família de Miguel e que, estando com pressa, veio sozinho de Óbidos. Miguel, desconfiado, perguntou ao homem:

- E por que o Capucho não veio logo?
- Haverá de vir! Estava lá com o moço do Pará!
- Com o Moreira?!
- Pois sim, senhor, branco. O moço está disque arrumando a casa para o casamento, e o Capucho foi ajudar.
- Casamento, e que casamento?
- Então o branco não sabe? Disque vai casar com a nhá Rita.

²⁸⁷ SOUSA, Inglês de. *O Cacauleiro* (Cenas da vida do Amazonas). 2.ed. Belém: EDUFPA, 2004, p.153-154.

²⁸⁸ Ibid., p.153.

²⁸⁹ Ibid., p.162.

- Isso é mentira! Ela não quer!
 – Haverá! Disque foi ela que quis!²⁹⁰

A notícia do casamento causou uma imensa agitação no coração de Miguel. Durante a tarde, sabendo que o pai de Rita havia saído, foi até a casa de Rita e a encontrou feliz com o casamento. Em razão desse fato, “Miguel muito dificilmente conteve-se. Estava pálido, um suor frio banhava-lhe a frente, e as pernas tremiam-lhe”²⁹¹. O garoto foi embora sem se despedir e saiu em disparada pelo cacauá, porque amava a filha do tenente. Diante da tensão narrativa, afirma o narrador:

É impossível dizer o que se passava no ânimo do moço. O ciúme, o despeito, a cólera dominavam-no. Via [lembra] as filhas do José Lopes a rirem-se dele... via o tenente satisfeito de lhe ter dado uma lição. Mas o rapaz sofria realmente com a deslealdade da Rita... apesar de tudo ele amava-a, e não era só o orgulho ofendido que o martirizava, era principalmente o ciúme.²⁹²

Depois da decepção com Rita, a próxima traição não tardaria a chegar até Miguel. No início da noite, o Capucho e o Antunes esperavam o filho de D. Ana na fazenda e entregaram-lhe a notícia de que o “patife do Martinho Mendes logrou-nos. O maroto foi jurar o contrário do que tinha prometido, e disse com a cara mais deslavada deste mundo que o Uricurizal pertencia ao tenente [Ribeiro]”²⁹³.

A notícia da traição do Mendes não causou grande agitação no espírito de Miguel, esse fato é confirmado da seguinte forma pelo narrador: “a notícia da traição do Mendes pareceu não abalar o Miguel. A verdade é que o moço não ouvia o que lhe contavam os dois velhos”²⁹⁴. O nosso personagem estava mesmo abalado com a nova do casamento de Rita. Outrossim, na cidade de Óbidos, as pessoas se dirigiam para a igreja de Sant’Ana, a cidade tinha o ar de pequenas povoações em dia de festa e o acontecimento era o casamento de Rita com o alferes Moreira.

No dia seguinte ao casamento de Rita, Miguel, durante a noite em Óbidos, de maneira secreta e repentina, decidiu abandonar Óbidos e Paraná-miri. A sua decisão inesperada foi uma forma de tentar esquecer as desilusões que fragilizaram as suas forças. O rapaz almejava construir uma nova vida na capital do Pará e, então, embarcou no vapor Ligeiro. Quando já se encontrava a bordo, o comandante veio-lhe ao encontro:

²⁹⁰ SOUSA, Inglês de. *O Cacausta* (Cenas da vida do Amazonas). 2.ed. Belém: EDUFPA, 2004, p.168.

²⁹¹ Ibid., p.169.

²⁹² Ibid., p.170.

²⁹³ Ibid., p.170.

²⁹⁴ Ibid., p.171.

– Muito bem, meu amigo – disse-lhe o velho marinheiro – mostrou agora que é um homem, e cedo hão de eles conhecer que você vale mais do que todos os Moreiras do mundo. Estimo muito que seja de palavra, e conte que nada nos demoraremos: está tudo pronto, não há ninguém de terra a bordo, e só esperávamos por você. Tenha coragem, não desanime, que *espero vê-lo em breve de volta a Óbidos*. Então será a sua vez.²⁹⁵

Na conversa travada entre o Miguel e o comandante, percebemos o anúncio de um tempo futuro: o retorno de Miguel a Óbidos. O nosso personagem-questão seguiu sozinho com destino a Belém ou, para usar novamente a expressão de Gilvan Fogel, por sentir a necessidade de “ensozinar-se”²⁹⁶ para encontrar a si mesmo na travessia do humano, o personagem busca a sua singularidade e o seu sentido. De acordo com Renata Tavares,

Dentre os animais, é também o homem um único que pretende ser livre. Não satisfeito com a impossibilidade de administrar os seus instintos e paixões, o homem busca então seu diferencial, aquilo que promove sua existência e o qualifica na natureza. Por mais que a razão, enquanto característica e poder singular do humano, tenha nos dado uma quantidade incontável de oportunidades, experiências, crescimento e amplitude da experiencição do tempo e do espaço, ela tampouco esgota as nossas demandas, desejos e projeções. O fim da vida humana, a última pretensão que poderia exigir de nós, humanos, o empenho e o interesse de ir muito além de nossa condição, seria muito estranho se não fosse a liberdade.²⁹⁷

Diante disso, Miguel lança-se na travessia para o humano desejando novas projeções, e isso ampliará a sua compreensão *no* e *com* o mundo. Fábio Santana Pessanha, de maneira bastante poética, evidencia um pensamento a respeito da travessia humana:

A travessia do rio só pode se dar porque antes, e necessariamente, há uma disposição do homem em se lançar no seu próprio percurso destinal. Atravessamos a vida desde nosso nascimento, porém só nos damos conta de tal circunstância quando ouvimos o apelo da morte, ou seja, quando somos instados a perceber nossa constituição poética junto à transiência da realidade.²⁹⁸

²⁹⁵ SOUSA, Inglês de. SOUSA, Inglês de. *O Cacaquista* (Cenas da vida do Amazonas). 2.ed. Belém: EDUFPA, 2004, p.184, grifo nosso.

²⁹⁶ FOGEL, Gilvan. *Sentir, ver, dizer: cismando coisas de arte e de filosofia*. Rio de Janeiro: Mauad X, 2012, p.144.

²⁹⁷ TAVARES, Renata. Humano. In: CASTRO, Manuel Antônio de et al. *Convite ao pensar*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 2014, p.118.

²⁹⁸ PESSANHA, Fábio Santana. Travessia. In: CASTRO, Manuel Antônio de et al. *Convite ao pensar*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 2014, p.243.

O nosso personagem-questão no “vapor Ligeiro descia o Amazonas”²⁹⁹. Miguel se vê em uma dupla travessia, tanto do rio quanto de si mesmo. Decide viver entre desconhecidos em Belém. Inicialmente, poderíamos pensar que Miguel mostra-se firme em sua decisão, apesar de sentir medo da empreitada que acaba de iniciar. Contudo, cremos que o que habita fortemente nessa passagem é o medo que o acomete durante a travessia de si para si.

3.2 – Miguel: o filho de João Faria em *O Coronel Sangrado*

Da migração do romance *O Cacauleta* para *O Coronel Sangrado*, o personagem-questão Miguel aprofunda o diálogo com a questão do tempo e da memória e, no ininterrupto diálogo com essas questões, rompe com a clássica divisão do tempo. Outrossim, o narrador de Miguel manifesta pensamentos fortemente marcados por evidências que colocam o nosso personagem no espaço da não linearidade do tempo. Dessa forma, o humano Miguel é-nos um personagem demasiadamente enriquecedor para pensarmos o tempo enquanto questão e fora dos domínios da tradição metafísica.

O narrador inicia *O Coronel Sangrado* destacando o retorno de Miguel a Óbidos, fato profetizado no penúltimo capítulo d’*O Cacauleta*. O narrador anuncia da seguinte forma a chegada de Miguel a Óbidos: “um rapaz de vinte e dois anos pouco mais ou menos, alto, magro, moreno, de grandes olhos negros e cabelos castanhos passeava no tombadilho do vapor *Madeira*, ancorado havia um quarto de hora no porto de Óbidos”³⁰⁰.

Assim, Miguel, com aproximadamente 22 anos de idade, retornou de Belém a Óbidos com projetos a serem desenvolvidos nessa cidade interiorana do Pará. Em uma carta endereçada ao amigo Júlio, personagem que é mencionado uma única vez no romance, Miguel escreveu que

Depois de mais de cinco anos de exílio ia eu rever a família, os amigos da meninice, aquelas grandiosas terras do Amazonas que nunca se cansa a gente de admirar, e que uma vez vistas deixam na alma uma impressão profunda e duradoura.

[...] Eu ia rever o Amazonas. Aquelas regiões, que eu deixara menino, apareciam-me agora envoltas num véu de não sei que grandioso e maravilhoso sonho. *A minha imaginação, excitada pelos livros e pela incerta recordação do passado, que me deixava a descuidada infância, prometia-me um mundo de magníficas realidades, um paraíso de água e de*

²⁹⁹ SOUSA, Inglês de. *O Cacauleta* (Cenas da vida do Amazonas). 2.ed. Belém: EDUFPA, 2004, p.184.

³⁰⁰ Id. *O Coronel Sangrado* (Cenas da vida do Amazonas). Belém: EDUFPA, 2003, p.41, grifo do autor.

verdura, em que, livre dos mesquinhos atentados do homem, se revelava a natureza com toda a força e poesia!³⁰¹

Então, transcorridos perto de 5 anos, Miguel retornou a sua terra com a esperança de que um futuro brilhante e promissor lhe aguardava, como transparece de forma bastante poética no seguinte fragmento da carta escrita pelo personagem: “a minha imaginação, excitada pelos livros e pela incerta recordação do passado, que me deixava a descuidada infância, prometia-me um mundo de magníficas realidades”³⁰². Percebemos que Miguel conseguiu se planejar positivamente ao/para o futuro, apesar das latentes recordações de um passado amargurado.

Vindo muito bem recomendado da capital, Miguel foi recepcionado e hospedado em Óbidos pelo tenente-coronel Severino de Paiva Prestes, popularmente conhecido como coronel Sangrado³⁰³, personagem que dá título ao romance. O coronel Sangrado, tentando fazer de Miguel seu genro, casando o moço com a sua primogênita Mariquinha, ofereceu-lhe ajuda e proteção. Planejou fazer de Miguel vereador de Óbidos, filiando o jovem ao partido Conservador, do qual faz parte.

O partido Conservador era inimigo do partido Liberal, liderado pelo tenente Ribeiro. Essa foi uma das razões pela qual o coronel Sangrado ofereceu ajuda a Miguel na vingança contra o Ribeiro, que se apossou do Uricurizal em antiga data. No entanto, Miguel decepcionou o coronel Sangrado quando lhe informou sobre as suas reais intenções:

Eu não voltei para esta minha terra com projetos de vingança, não. Há muito tempo que esqueci as injúrias que aqui recebi, e por forma alguma desejo lembrar-me delas agora. O que me trouxe a Óbidos foi o natural desejo de rever a terra do meu nascimento e de abraçar a minha pobre mãe e obter dela o perdão da minha grande falta. Eu não venho com tenções de guerrear pessoa alguma; pretendo simplesmente estabelecer-me aqui, porque gosto de Óbidos. Oxalá possa eu viver tranqüilo, livre das lutas da política, já que não posso ser feliz.³⁰⁴

³⁰¹ SOUSA, Inglês de. *O Coronel Sangrado* (Cenas da vida do Amazonas). Belém: EDUFPA, 2003, p.42, grifo nosso.

³⁰² Ibid., p.42.

³⁰³ A respeito do coronel Sangrado, esclarece o narrador: (1) “O tenente-coronel Severino de Paiva Prestes, comandante do batalhão da guarda nacional do Município de Óbidos, depois que subiu o partido conservador em 1868, era um bom homem, embora a sua mania napoleônica [tinha o desejo de parecer-se com o imperador Napoleão III] e o seu rigorismo em matéria de disciplina lhe tivesse criado alguns desafetos” (Ibid., p.34). (2) “Costumava também ele receitar muitas sangrias, e como sucedeu que em alguns casos patológicos não fez mais do que aliviar os males do doente, o Dr. Benevides, médico peruano estabelecido no Amazonas, e ao que parece lido em Lesage, apelidou-o de *tenente-coronel Sangrado*, alcunha que ficou e foi com o tempo abreviada, dizendo-se simplesmente – *o coronel Sangrado*” (Ibid., p.36).

³⁰⁴ Ibid., p.61-62.

Miguel esclareceu que não tinha desejo de vingança, pois havia esquecido as desavenças com o Ribeiro. Contrariamente a essa afirmação feita pelo personagem, as situações pretéritas, como a rixa com o Ribeiro, habitavam o coração de Miguel. Apesar disso, não desforrou a injustiça que sofrera em outra época pelo Ribeiro, mas sempre lembrava, como se tudo ainda lhe fosse recente, e reviveu os momentos de fortes aborrecimentos e decepções.

Diante disso, por desapontar o coronel Sangrado a respeito dos projetos que esse personagem fizera contra o tenente Ribeiro, supôs o rapaz que não deveria continuar a aceitar-lhes os favores. Foi, então, preparar a casa onde deveria morar e mudou-se depois de 8 dias da residência do coronel. Posteriormente, transcorridos poucos dias, partiu Miguel para o Paranámiri a fim de visitar a mãe:

como ia meditando o moço, e que pensamentos encontrados o agitavam! Ele que sem dizer coisa alguma à mãe, que a prevenisse, a abandonara, como devia agora encontrá-la, pobre senhora! *Miguel não queria pensar no tenente Ribeiro, mas pensava.* [...] *Perguntava a si mesmo o que fora buscar no Pará.* O pensamento de que o seu proceder poderia ser tachado de ingratidão horrorizava-o. À medida que mais se afastava de Óbidos, mais as idéias do moço se tornavam negras e carregadas.³⁰⁵

Por mais que se esforçasse para esquecer, Miguel lembrava-se da afronta com o Ribeiro. Interrogava-se para compreender o porquê de ter abandonado a cidade de Óbidos e fora viver em Belém. Em meio a essa autorreflexão, imergiu em pensamentos que o atormentavam. Manuel de Castro ressalta que “a dinâmica do questionar só pode ser questionar, porque já, necessariamente, vigora nele. Abre para o ser humano um desafio de possibilidades infindas. Por isso mesmo, questionar diz e sempre dirá pôr-se a caminho”³⁰⁶.

Dessa forma, Miguel sabe o motivo de ter abandonado o Paranámiri; pode não saber tudo, mas alguma coisa ele já sabe e, por isso, interroga-se. De acordo ainda com Manuel de Castro, “no exercício da pergunta, eu me sei como sendo e também me sei, como tal, no exercício atual de minha pergunta. Aliás, somente quando me exerço a mim mesmo em alguma ação, eu sei do meu ser, sou consciente de mim”³⁰⁷. Então, Miguel faz parte daquilo que é objeto de sua autointerrogação.

³⁰⁵ SOUSA, Inglês de. *O Coronel Sangrado* (Cenas da vida do Amazonas). Belém: EDUFPA, 2003, p.66.

³⁰⁶ CASTRO, Manuel Antônio de. *Leitura: questões*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 2015, p.30.

³⁰⁷ *Ibid.*, p.31.

Com isso, em meio a essa autointerrogação, Miguel “perguntava a si mesmo o que fora buscar no Pará”³⁰⁸. Compreendemos que é uma forma paradoxal de fazer tal interrogação, visto que, de algum modo, ele já sabia a resposta. Em diálogo com Manuel de Castro, percebemos que o homem, ao se perguntar, já sabe de alguma coisa. Desse modo, Miguel, ao se interrogar, ganha possibilidades outras em sua travessia. Por meio do narrador, são-nos esclarecidas as situações que contribuíram para que o filho de João Faria tenha abandonado a localidade de Paraná-miri e, ao mesmo tempo, Miguel desejava esquecer todas essas situações, mas nunca conseguiu esquecê-las. Então, o narrador nos esclarece, assim, os motivos da viagem e desnuda o pensamento de Miguel:

A idéia que o levava à capital do Pará fora uma idéia de vingança. Completamente ludibriado pelo tenente Ribeiro, enganado nas suas mais caras afeições, Miguel julgou que aquilo era devido ao seu estado, de então, de criança ignorante, desamparada e pobre. Quando o seu orgulho imenso debatia-se em convulsões tremendas pela derrota, considerada vergonhosa, encontrara um amigo que o aconselhara e dirigira. Dos vagos projetos do primeiro momento saiu então uma resolução firme e pensada. Foi por isso que Miguel fugiu para Belém no vapor *Ligeiro*.

Projetava ganhar pelo trabalho e pela ilustração forças bastantes para realizar a vingança. Era a sua idéia dominante no meio da árdua tarefa de caixeiro.

Mas pouco a pouco, com o viver da capital, foram-se-lhe modificando as idéias, à medida que se ia ilustrando mais o seu espírito.³⁰⁹

No tocante, é necessário apontar que o narrador também expressa que, transcorrido algum tempo, Miguel desejou que os motivos da viagem fossem lançados ao esquecimento, mas nunca conseguiu esquecê-los. Eis a seguinte passagem do romance que exemplifica essa situação em torno do protagonista:

O rapaz, diferentemente de outros tempos, almejava agora a paz e a tranqüilidade e queria esquecer as injúrias outrora recebidas, mas isto não era mais que uma vitória ganha pela cabeça sobre o coração. [...] o coração ainda sentia o espinho de um ressentimento vago que Miguel não ousava confessar a si mesmo.³¹⁰

O desejo de esquecer as derrotas passadas convive com as lembranças na alma de Miguel, que, mesmo longe de Paraná-miri por aproximadamente 5 anos, sente-se ainda magoado e, quem sabe, até injustiçado. Emmanuel Carneiro Leão aponta que

³⁰⁸ SOUSA, Inglês de. *O Coronel Sangrado* (Cenas da vida do Amazonas). Belém: EDUFPA, 2003, p.66.

³⁰⁹ Ibid., p.67-68.

³¹⁰ Ibid., p.66.

Para um grego, esquecer não é um processo dentro do sujeito. Esquecer é um acontecimento ontológico em que o homem se realiza, na medida em que os descobrimentos e revelações lhe encobrem sua própria realização. Isto significa: o homem também se vela para si mesmo sempre que consegue revelar-se num empenho de ser e desempenho de não ser. Para realizar-se, o homem tem tanto de esquecer como de recordar.³¹¹

No tocante à travessia de Miguel, compreendemos que o nosso personagem, desejando encobrir situações pretéritas para abandoná-las, acaba estando encoberto para si mesmo. No entanto, a relação ininterrupta entre esquecimento e recordação constitui cuidadosamente o crescimento humano de Miguel, pois o que foi esquecido é agora uma possibilidade de um dia vir a ser e tornar-se novamente, ampliando a aprendizagem e o crescimento do humano.

Em diálogo com Martin Heidegger, o filósofo esclarece que “no esquecimento não é somente uma coisa que nos escapa. O próprio esquecer se encobre e isso de tal maneira que se encobrem tanto nós mesmos como nossa relação com o que se esquece”³¹². Diante dessa reflexão de Martin Heidegger, Miguel, se esquecesse as situações pretéritas, não apenas encobriria o que se deseja esquecer e a relação com o que foi esquecido, mas também se retrairia e se encobriria e, ao mesmo tempo, seria uma possibilidade de um dia vir a ser, como foi discutido no parágrafo anterior. Além disso, Martin Heidegger alerta que “só muito sutilmente observa-se que a palavra grega correspondente a esquecer também alude a um manter-se encoberto”³¹³.

Importa mencionar que uma recordação em especial de forma paradoxal agrada e parece entristecer o filho de João Faria:

No meio deste turbilhão de idéias, uma idéia aparecia-lhe de vez em quando límpida e clara, mas amargurada e terna ao mesmo tempo. O moço pensava na afilhada do tenente Ribeiro, na mulher do alferes Moreira, na sua companheira de infância. E o seu pensamento podia resumir-se em um nome: – Rita.³¹⁴

Os longos e significativos anos que Miguel viveu em Belém não foram suficientes para fazê-lo esquecer-se de Rita. A passagem do tempo não foi capaz de atenuar até o total desaparecimento do amor de Miguel pela filha do tenente Ribeiro, apesar de um dos motivos

³¹¹ LEÃO, Emmanuel Carneiro. A experiência grega da verdade. In: _____. *Filosofia grega: uma introdução*. Teresópolis: Daimon, 2010, p.52.

³¹² HEIDEGGER, Martin. Aletheia. In: _____. *Ensaaios e conferências*. Trad. Emmanuel Carneiro Leão, Gilvan Fogel e Marcia Sá Cavalcante Schuback. 2.ed. Petrópolis: Vozes, 2002, p.234.

³¹³ Ibid., p.233.

³¹⁴ SOUSA, Inglês de. *O Coronel Sangrado* (Cenas da vida do Amazonas). Belém: EDUFPA, 2003, p.67.

da partida de Miguel para Belém tenha sido a vontade de esquecê-la, ou seja, o jovem desejou que o esquecimento abraçasse a sua desilusão amorosa, mas sempre se lembrava de Rita.

Contrariamente à ousadia de pretender esquecer-se da Rita, o sentimento de Miguel pela jovem esteve sempre preservado, nutria-se das recordações que povoavam o pensamento de Miguel em Belém e tornou-se mais acentuado e constante quando retornou à terra natal. Diante disso, as vivências pretéritas em Paraná-miri estão muito presentes na vida do personagem, como se o tempo não houvesse passado, e agora o jovem ama muito mais a companheira da época de infância. O narrador descortina, de forma especial, o pensamento de Miguel na seguinte passagem:

Todo o passado desenrolava-se diante de Miguel, com as dores e as raras alegrias. O acre sofrer do amor-próprio espezinhado, da vaidade amesquinhada, do orgulho ofendido, o desejo rebelde de vingança, todas as tristes recordações de um passado amargurado. As esperanças mortas, os projetos dourados desaparecidos ao menor sopro da adversidade, os desenganos todos lhe reviviam n'alma, como se tudo fosse agora!³¹⁵

Perante a escuta que Miguel faz do tempo, destacamos a compreensão de que o tempo pretérito se desvela diante de Miguel e lhe traz as vivências passadas. Assim, a vida presente de Miguel não deixa de ser a soma das experiências passadas. O nosso personagem sabe que viveu e sente o seu passado pulsar como o coração em seu peito que bombeia sangue para todos os outros órgãos igualmente vitais de seu corpo. O passado corre pelas suas veias e artérias, visto que o passado mantém a função de manutenção da vida de Miguel, assim como o sangue que circula pelo corpo e consegue nos manter vivos.

Assim, Miguel tenderá a perceber que se livrar da experiência passada é impossível, pois o tempo pretérito, que também é presente, constitui a sua memória. Miguel está lançado no tempo, que é vida. Muito mais que isso, Miguel vive e, aos poucos, por mais difícil que possa ser, o tempo tende a ser aceito enquanto uma questão e constitui sentido para a sua vivência. Por isso, lembrar é tão importante para a vida quanto esquecer.

No entanto, é imprescindível percebermos que nos esquecemos para seguir em frente e poder experimentar o real. Não apagamos o passado por não podermos apagar a vida. Assim como o homem não consegue pular a própria sombra, não se pode existir sem ter vida, e Miguel não quer apenas ter vida, mas também viver e existir.

Desde criança, como foi possível percebermos em *O Cacauleta*, Miguel desejava ser mais, ser além de si. O homem, no entanto, que se tornou hoje deseja saber que vive e

³¹⁵ SOUSA, Inglês de. *O Coronel Sangrado* (Cenas da vida do Amazonas). Belém: EDUFPA, 2003, p.67.

constitui sentidos na travessia para o humano e na aprendizagem poética, percebendo que a vida, entre outras manifestações, instaura sentido, pois vida é ser, ser sendo.

Miguel, em sua travessia atrelada pela questão do tempo, que é muito mais que a simples marcação de momentos de sua vida em Paraná-miri, abriu outras janelas de sentidos que se inauguraram em sua vida. Isso não se deu, unicamente, com a sua empreitada em Belém, pois, onde quer que estivesse, Miguel não conseguiria frear o tempo. O tempo, assim como a vida, é um contínuo ininterrupto e independe da vontade de Miguel, visto que   o tempo que possui Miguel e não o contrário. Diante de tal reflexão, compreendemos que o homem, que é temporal, deixará de ser um dia em seu findar. O tempo seguir  o seu fluxo, o ente finda. No entanto, a vida, que   o ser, continua.

Como percebemos n' *O Cacaulista*, durante a infância e a mocidade, o nosso personagem recebeu, de certa forma, alguma afei o de Rita, mas a jovem, ao ficar compromissada com o oficial Moreira, mudou o seu modo de comportar-se e também o modo como se relacionava com Miguel. Diz o narrador d' *O Coronel Sangrado*:

Por aquela que recordava agora quase a medo teria feito em outro tempo as maiores loucuras. Pelo desprezo com que ela o tratara mais do que por outra qualquer razão, abandonara a mãe, o sítio, a terra natal, e fora viver entre estranhos, do suor do seu rosto.³¹⁶

Ultrapassar as terras limítrofes de Paraná-miri e de  bidos não foi suficiente para transcurar os limites de si mesmo, mas, de qualquer modo, serviu para que Miguel notasse a importância de lançar-se ao desconhecido, para intentar compreender a si mesmo na vivência com uma das maiores questões que desde sempre nos interroga: o tempo. No mais, na autoaprendizagem, sente que planejar e arquitetar o futuro não significa romper com o passado; pelo contrário, o futuro   também o passado.

Os trajetos realizados por Miguel, no navio Ligeiro, de  bidos para Belém, e no navio Madeira, de Belém para  bidos, ambos os trajetos percorridos pelas águas do Amazonas, estão lançados no tempo, assim como o protagonista. Essas  guas seguem um fluxo perpétuo e carregam as águas de outrora, formando as de agora e serão responsáveis pelas que ainda virão.

A metáfora das águas agu a a compreensão a respeito da permanência das vivências pretéritas em Miguel, que, desejando romper com o passado, é inevitavelmente entrelaçado e formado por ele. Então, o tempo, assim como a água, segue um fluxo ininterrupto e o presente

³¹⁶ SOUSA, Inglês de. *O Coronel Sangrado* (Cenas da vida do Amazonas). Belém: EDUFPA, 2003, p.67.

caminha constituindo o futuro, mas ambos são formados também pelo passado. Assim, destacamos a seguinte passagem d’*O Coronel Sangrado*:

E o rapaz perguntava a si mesmo se seria hoje capaz do que fizera pela filha do tenente. Hesitava em responder.

Durante os quatro anos passados no Pará, por mais que fizesse, Miguel não conseguiu banir da mente a idéia de Rita. Em toda parte por onde andava aquele nome lhe estava presente à lembrança. *Não o esquecera nunca durante todo aquele tempo de afanoso lidar.*³¹⁷

O esforço em vão de lançar no esquecimento as vivências com Rita causou um efeito contrário, visto que Miguel recordava continuamente da filha do tenente Ribeiro, mesmo tendo abandonado o Paraná-miri. Martin Heidegger reflete que

Esquecimento s  possível porque vigoramos na memória como algo que  ontológico e não apenas epistemológico e psicológico. No campo da arte, para os gregos a memória (Mnemosine)  a mãe das Musas. Estas cantam o passado, o presente e o futuro. Dessa maneira esquecimento diz não são o que passou, mas muito mais o que no passado vigora como possibilidade do futuro. Dessa maneira, o esquecimento é muito mais o que ainda não se manifestou, mas vigora como possibilidade de realização. Com isso não há oposição entre passado e presente.³¹⁸

Em diálogo com Martin Heidegger, compreendemos que Miguel, desejando esquecer o passado, não consegue, pois o que seria esquecido constituiria algo que se manteria como possibilidade de vir a ser e, segundo o filósofo, não existe contraposição entre passado e presente. Miguel, antes de retornar a bidos, planejou o esquecimento do passado:

O rapaz tomara, muito antes de voltar a bidos, e logo ao projetar essa volta, a resolução de esquecer tudo o que se passara com a família Ribeiro. Queria esquecer as injúrias recebidas.

Miguel, porém, não tinha, por assim dizer, consciência do que se passava no seu coração, e debaixo da influência das idéias novas perguntava se seria capaz de amar de novo a Rita.

Amar de novo!

E o rapaz não podia deixar de pensar nisto. Quem sabe se ele a havia deixado de amar?

³¹⁷ SOUSA, Inglês de. *O Coronel Sangrado* (Cenas da vida do Amazonas). Belém: EDUFPA, 2003, p.67, grifo nosso.

³¹⁸ CASTRO, Manuel Antônio de. “Esquecimento, 1”. In: _____. *Dicionário de Poética e Pensamento*. Internet. Disponível em: <<http://www.dicpoetica.letras.ufrj.br/index.php/Esquecimento>>. Acesso em: 2 jan. 2018.

Em todo o caso, firme na resolução de fazer desaparecer da sua memória tudo o que se passara com a família do tenente, Miguel não hesitava a responder a si mesmo que não.³¹⁹

A seguir, destacamos as passagens importantes do autodiálogo realizado por Miguel, no qual percebemos que o pensamento do jovem estava povoado de incertezas, curiosidades e saudades:

– Rita morreu – pensava ele [Miguel]. – Rita é hoje a mulher do alferes Moreira. E quando não fosse não seria eu que de novo amá-la-ia!
E com esse pensamento se lhe reabriu a ferida feita pelo ciúme e pelo despeito, e que o tempo não cicatrizara.
– E no entanto – continuava pensando –, eu sei o que poderia acontecer se... Quem pode afirmar que não se realizará a profecia do comandante do *Ligeiro*? Li em alguma parte que as mulheres eram várias como o vento.³²⁰

Agora Rita estava casada e, era esposa do Moreira. Esse fato magoava o coração de Miguel. O pensamento fixo em Rita reabriu a ferida da rejeição que o protagonista recebeu da moça no passado. No entanto, mesmo diante da mágoa de antiga data, ainda sonhava com Rita. Algum fio de esperança ainda restava e habitava a alma do jovem. Miguel lembrava da profecia do comandante do navio *Ligeiro*, feita no final d’*O Cacaquista*.

O comandante, em *O Cacaquista*, pediu ao Miguel coragem e renunciou que o jovem ao retornar a Óbidos, perceberia que todos iriam conhecer seu valor, que é maior que o da família do oficial Moreira. As palavras proféticas do velho marinheiro foram lembradas por Miguel em *O Coronel Sangrado* e tais palavras plantaram o vazio como novas possibilidades na vida do filho de João Faria.

No tocante ainda ao fragmento acima destacado do romance, é notório que Miguel, estando mergulhado em suas reflexões, interroga a si mesmo: “quem pode afirmar que não se realizará a profecia do comandante do *Ligeiro*?”³²¹. De fato, a profecia realizou-se, e Miguel retornou a Óbidos anos depois e, quem sabe agora, o homem que é hoje fosse admirado e respeitado pelos obidenses e, muito mais que isso, reconquistasse o amor e a preferência de Rita. Cumprir-se-iam, assim, as palavras pronunciadas pelo comandante. Com isso, destacamos o seguinte pensamento de Emmanuel Carneiro Leão:

A palavra essencial, sendo a essência da palavra no tempo das realizações, é apenas silêncio. Por isso, não há nada, nem além, nem aquém da palavra: só

³¹⁹ SOUSA, Inglês de. *O Coronel Sangrado* (Cenas da vida do Amazonas). Belém: EDUFPA, 2003, p.68.

³²⁰ Ibid., p.68-69.

³²¹ Ibid., p.68-69.

se dá mesmo o nada. E não se trata de um nada negativo, nem nada que se esvai e contenta em negar tudo sem negar a si mesmo em sua negação. Trata-se de um nada criativo, um nada que deixa tudo originar-se: a terra, o mundo, a história, os homens, com todas as negações e afirmações. É um nada que constitui a estrutura ser-no-mundo.³²²

Diante de tal pensamento, as palavras do comandante ditas ao Miguel, em essência, são, para usarmos a expressão de Emmanuel Carneiro Leão, “apenas silêncio³²³”, um silêncio que é nada, ou seja, um nada criativo, um nada que é tudo, que é a possibilidade das possibilidades que recebemos a cada dia *no* e *com* o mundo.

Destarte, é preciso sublinhar que o nosso personagem ainda no autodiálogo confessa a si mesmo que ama Rita:

– E ainda penso naquela mulher..., e ainda penso naquele de quem tantas afrontas recebi e que prometi esquecer anulando a minha ideia de vingança? Que me importa ela? O que tenho com eles?
Passou a mão pela fronte e continuou:
– Rita! Sim, confesso que foi um sonho que povoou muitas das minhas noites! Confesso que por mais que faça não poderei esquecê-la!
Curvou a cabeça triste e abatido.³²⁵

O amor por Rita, apesar de ter sido sufocado pela distância e pretendido ser esquecido por Miguel, manteve-se vivo e resistente no coração do filho de João Faria: “não sei o que fui buscar longe de Óbidos, pois que não consegui matar este amor sem razão. É preciso de uma vez ser homem! É preciso que não me deixe levar por uma fraqueza desta ordem”³²⁶.

O amor que Miguel sentia por Rita, apesar de não desejar senti-lo, mantinha-se vivo e nutria-se da saudade, das recordações e dos pensamentos fixos na jovem. Além disso, Miguel, em seu autodiálogo, volta os seus pensamentos para a mãe, D. Ana:

Ergueu a cabeça e fitou com o olhar já severo a superfície barrenta do Amazonas. Como se a vista do rio lhe tivesse trazido alguma recordação, disse...
– E minha mãe! Como desejo vê-la!

³²² LEÃO, Emmanuel Carneiro. Posfácio. In: HEIDEGGER, Martin. *Ser e tempo*. Trad. Márcia Sá Cavalcante Schuback. 10.ed. Petrópolis: Vozes; Bragança Paulista: EDUSF, 2015, p.554.

³²³ “O silêncio é condição de possibilidade da memória, do pensar, enquanto concentrar-se no âmago, para atingir o concreto, isto é, o que desencadeia realidade” (JARDIM, Antonio. *Música: vigência do pensar poético*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2005, p.182).

³²⁴ LEÃO, Emmanuel Carneiro. Op. cit., p.554.

³²⁵ SOUSA, Inglês de. *O Coronel Sangrado* (Cenas da vida do Amazonas). Belém: EDUFPA, 2003, p.69.

³²⁶ Ibid., p.69.

Fez-se como que uma revolução no seu espírito. Abundantes lágrimas correram-lhe pela face; estendeu os braços para o lugar onde se via ao longe a fazenda de São Miguel, e bradou com risco de ser tomado por louco pelos remeiros:

– Minha mãe!³²⁷

Diante da saudade pela mãe, Miguel seguiu para o Paraná-miri de Cima³²⁸. O tenente Ribeiro, ao saber do retorno de Miguel, mandou avisá-lo que o visitasse. O moço, tomando um ar calmo, saiu ao encontro do rico vizinho. O encontro com o Ribeiro lembrou-lhe “tantas coisas dolorosas, tantas decepções sofridas, que mau grado seu o sangue afluíu-lhe para o coração, e estremeceu todo”³²⁹. O homem falou-lhe de Rita, do genro e da netinha, chamada Belmira. Miguel ficou surpreso: “– Ah já tem filhos”³³⁰.

Já estando em casa, “Miguel retirou-se ao seu quarto, dominado por sentimentos encontrados. Aquela palavra do tenente Ribeiro sobre Rita, as suas relações de outro tempo, tinham-lhe reaberto na alma a ferida que a presença da mãe fechara por algum tempo”³³¹. O nosso personagem não conseguiu dormir na noite que se seguiu depois de um dia tão agitado: “ouviram-no embalar-se na rede, e murmurava de vez em quando palavras ininteligíveis”³³².

Miguel planejava mostrar firmeza nos modos, manifestar superioridade em todas as situações desagradáveis que o acometeram no passado e apreciar o efeito que sua presença causaria em Rita, quando a reencontrasse. Assim, no dia seguinte, encaminhou-se para o sítio do tenente Ribeiro. O reencontro com Rita causou um efeito contrário do pretendido, pois foi ele que teve a alma tocada pela presença da moça: “fascinado, louco de amor e de íntimo desespero, sentindo renascer todo o antigo afeto, adormecido por um momento, e agora agudo, forte, pujante, absorvendo-lhe a razão e dominando-lhe os sentidos”³³³.

O narrador destaca que, ao voltar do sítio do tenente Ribeiro, Miguel veio entregue a uma paixão forte que o dominava completamente e que não lhe proporcionava um só momento de repouso para o espírito. Vinha entregue a um único pensamento: ser amado por Rita. A vida de Miguel resumia-se a isso. Diante de tal reflexão, percebemos que os pensamentos de Miguel são tomados pelas imagens de Rita e a clareza do amor que o protagonista nutre pela moçoila é fundido à voz do narrador:

³²⁷ SOUSA, Inglês de. *O Coronel Sangrado* (Cenas da vida do Amazonas). Belém: EDUFPA, 2003, p.69.

³²⁸ Adotamos a grafia da 2ª edição d’*O Cacauleta*, que difere da grafia da 2ª edição d’*O Coronel Sangrado*, que registra a expressão da seguinte forma: “Paraná-Merim de cima”.

³²⁹ SOUSA, Inglês de. Op. cit., p.82.

³³⁰ Ibid., p.83.

³³¹ Ibid., p.83.

³³² Ibid., p.84.

³³³ Ibid., p.89.

Era difícil consegui-lo? Era indigno tentá-lo? Era um crime só o pensamento desse amor? Eis o que ele não indagava, nem queria indagar. Não aprofundava o seu coração, nem tentava conhecer o que realmente ia lá por dentro. Aquela idéia absorvia-o todo e não lhe deixava lugar para isso. Era verdadeiramente sincero? Ele o pensava, e comprazia-se em julgar-se o mais infeliz dos homens, se não obtivesse logo o amor da afilhada do tenente.³³⁴

Todas as interrogações do nosso personagem giram em torno de um sentimento maior: Miguel ama Rita. Ele medita para consertar as ideias e acalmar a alma. Por isso, pensa em si e pensa em Rita e, pensando em ambos, entrelaça os pensamentos em um só. Quanto ao ato de pensar, Martin Heidegger aponta que

O pensamento não se transforma em ação por dele emanar um efeito ou por vir a ser aplicado. O pensamento age enquanto pensa. Seu agir é, de certo, o que há de mais simples e elevado, por afetar a re-ferência do Ser ao homem. Toda produção se funda no Ser e se dirige ao ente. O pensamento, ao contrário, se deixa requisitar pelo Ser a fim de proferir-lhe a Verdade. O pensamento con-suma esse deixar-se.³³⁵

Dessa forma, o pensamento não é uma ação futura; pelo contrário, o pensamento já é ação e, por isso, é atuante em seu fundar. A reflexão de Martin Heidegger nos ajuda a compreender que o pensamento de Miguel é uma abertura à Verdade, uma possibilidade da ação do amor que ao nosso personagem desde sempre já se destina. Miguel, além de saber que ama, começou a compreender que precisava amar o amor que amava e também assimilou que sufocar o amor em prol da sua libertação foi um fracasso, visto que Miguel, embora nunca tenha ficado preso, tornou-se um prisioneiro de si mesmo.

Em casa, ao voltar do sítio do Ribeiro, Miguel foi imediatamente para o quarto, “seu antigo aposento de menino³³⁶. No dia seguinte, foi caçar às margens do lago dos Macacos, que ficava por trás da sua fazenda e do sítio do Ribeiro. Desacostumado do hábito, atrapalhou-se com os caminhos e achou-se no sítio do tenente. Inesperadamente, encontrou Rita com a filha ao colo. A antiga companheira de infância apanhava frutas e saboreava-as ali mesmo. Destacamos que

Uma nuvem passou pelos olhos [...]. Miguel lembrava-se do dia em que, passando por aquele mesmo lugar para se dirigir ao sítio do velho Capuxo, encontrara Rita trepada em uma árvore, a comer frutos e a desfazer-se em risos. Que diferença de então para agora! Rita era quase uma criança, com

³³⁴ SOUSA, Inglês de. *O Coronel Sangrado* (Cenas da vida do Amazonas). 2.ed. Belém: EDUFPA, 2003, p.115.

³³⁵ HEIDEGGER, Martin. *Sobre o humanismo*. Trad. Emmanuel Carneiro Leão. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1967, p.25.

³³⁶ SOUSA, Inglês de. Op. cit., p.115.

quem podiam-se ter todas as liberdades [...]. E agora? Rita era uma senhora; tinha um marido da sua escolha e uma filha que adorava; a sua existência estava, por assim dizer, completa com aqueles dois entes que tão intimamente se lhe achavam ligados. [...] Ah! bem longe estava o tempo em que Miguel fora surpreendido no seu passeio por uma chuva de cascas de goiabas, não tanto pelo tempo decorrido, como pelo afastamento dos corações!³³⁷

O fragmento acima faz referência a uma cena que ocorreu n’*O Cacauleta* quando Miguel e Rita ainda eram bastante jovens. Aquele foi um breve momento, mas muito significativo para ficar na memória de Miguel. Renata Tavares nos contempla com um importante pensamento a respeito do tempo breve, mas significativo:

Podemos passar muitos anos sem experienciar a vida em sua realidade de travessia, de temporalidade, de realização, ou podemos experienciar momentos extraordinários que parecem durar muito mais do que o que se pode contar. Este é um tempo não-calculável, e não-conceituável, mas real.³³⁸

Nesse sentido, a experienciação do momento cheio de afetividade entre Miguel e Rita não se apagou com o transcorrer dos anos, mas manteve-se ainda viva na memória de Miguel. Assim, a relação do nosso personagem com a questão do tempo extrapola o limite calculável do tempo que contamos em horas e revela a “essência do homem como liminaridade no tempo, como um ser que atravessa, ele mesmo travessia, enquanto doação do tempo”³³⁹.

No encontro entre os dois jovens, Rita, estando distraída, assustou-se quando percebeu a presença do moço que a olhava fixamente. Miguel explicou à moça que havia se perdido por não se lembrar mais dos caminhos. Então, Rita disse que não se passou tanto tempo desde que ele havia deixado o Paraná-miri para ter esquecido o lugar. A resposta de Miguel à pergunta da filha do tenente Ribeiro é demasiadamente importante para pensarmos a questão do tempo:

– Nem tanto tempo, D. Rita! Há muitos séculos, ao menos para mim. Acho tudo aqui tão diferente que parece que estive a dormir mil anos e que acordei para ver e comparar as coisas de hoje com as de outrora. [...] tudo para mim está mudado e o próprio Amazonas já não tem a cor que tinha em outro tempo.³⁴⁰

³³⁷ SOUSA, Inglês de. *O Coronel Sangrado* (Cenas da vida do Amazonas). 2.ed. Belém: EDUFPA, 2003, p.116.

³³⁸ TAVARES, Renata. Tempo. In: CASTRO, Manuel Antônio de et al. *Convite ao pensar*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 2014, p.236.

³³⁹ Ibid., p.236.

³⁴⁰ SOUSA, Inglês de. Op. cit., p.117.

Por meio do narrador, sabemos que Miguel ficou longe de Paraná-miri por 5 anos, mas o protagonista sentia como se tivesse passado muitos séculos distantes do lugar onde nascera e crescera. Miguel prolonga em demasia o tempo em que esteve exilado em Belém e sente que tudo em Paraná-miri parece diferente. Ainda no diálogo que estabeleceu com Rita no sítio, Miguel interrogou-se a respeito da sua mudança e das outras pessoas:

Não sou eu hoje por acaso o mesmo Miguel que era dantes? Sou ou não sou? Não sou, ao que parece, porque todos não podem ter mudado, e com certeza quem mudou fui eu. Mas é isso o que eu não posso crer, porque sinto dentro de mim que ainda sou o mesmo que era dantes. O meu cora o não mudou, os meus afetos são os mesmos. Sou, pois, forçado a crer na desconsoladora realidade... os outros é que mudaram...³⁴¹

A passagem do tempo faz Miguel perceber que as pessoas haviam mudado. Contudo, ele próprio também mudou, pois não se pode falar do tempo de fora do tempo, mas a partir do tempo. Assim sendo, Manuel de Castro reflete que

Enganados pelo poder atribuir medidas, medimos também o tempo e até o dividimos em passado, presente e futuro. Quando assim medimos o tempo, na verdade, não estamos medindo a ele, e sim a nós mesmos. Nós (e s  nós!)   que passamos, mudamos. O tempo não passa nem permanece, não   mutável nem imutável. O tempo é o que jamais deixa de estar e ser vigorando. O tempo é o próprio vigorar. Assim sendo, viver é deixar-se tomar pelo vigorar do tempo.³⁴²

Miguel, em sua travessia inclinada especialmente para a questão do tempo – do tempo vivido –, foi se constituindo enquanto humano. Assim sendo, Henri Bergson destaca a compreensão de tempo enquanto dura o, um tempo contínuo que não se enquadra na divisão clássica do tempo. Com efeito, o tempo lança Miguel na vivência do humano, que, ao longo da sua travessia, foi percebendo significado no passado, que nem passado seria, pois   também presente. Por isso, o nosso personagem não pode ignorar as vivências pretéritas.

Estando em Paraná-miri, obteve a oportunidade de inúmeras conversas com Rita e, em uma delas, Miguel declarou verdadeiramente todo o seu amor:

– Olhe, Rita, deixe que eu lhe diga neste momento tudo o que sinto, porque será talvez a última ocasião que eu terei de lhe falar. Eu amo-a. Este amor  

³⁴¹ SOUSA, Inglês de. *O Coronel Sangrado* (Cenas da vida do Amazonas). 2.ed. Belém: EDUFPA, 2003, p.118.

³⁴² CASTRO, Manuel Antônio de. O mito de Cura e o ser humano. In: _____. *Arte: o humano e o destino*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 2011, p.230-231.

o sentimento único que possuí minha alma desde os tempos da nossa adolescência aqui no Paraná-Merim e que acompanhou-me sempre através de todos os trabalhos da existência. Quando a via casar com aquele homem, fiquei desesperado, e foi mais o seu casamento que exilou-me do que o ressentimento da perda da demanda [Uricurizal]. Amo-a hoje, como a amava então. Eu não me pertença mais, sou todo seu, não tenho vontade, não tenho orgulho, não tenho energia.³⁴³

Ao final do romance, Rita ficou viúva e Miguel a pediu em casamento, deixando o coronel Sangrado e a filha. Ademais, os membros do Partido Conservador tramaram uma conspiração para derrotar os planos do coronel Sangrado e excluir o seu protegido, Miguel Faria. Com a derrota política, o coronel Sangrado ficou gravemente doente e faleceu após saber que Miguel casou com Rita, a filha do tenente Ribeiro, seu inimigo político.

³⁴³ SOUSA, Inglês de. *O Coronel Sangrado* (Cenas da vida do Amazonas). 2.ed. Belém: EDUFPA, 2003, p.151.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

retrair-se para o só, ensozinhar-se, ou seja, singularizar-se, fazer-se um e só. Aprender a desaprender é igual e simultaneamente aprender a ser só, é exercício de encaminhamento da solidão para a solidão – o lugar e a hora do ver (FOGEL, 2012, p.144).

Os romances *O Cacaulista* e *O Coronel Sangrado* trazem como personagem central Miguel Faria, que é demasiado instigador ao nosso pensamento, travessia e aprendizagem poética.

Miguel possui uma estreita relação com as questões do tempo e da memória, que, desde as primeiras páginas d'*O Cacaulista*, nos lançam um apelo de escuta. Diante disso, percebemos que os romances de Inglês de Sousa cernes do nosso diálogo, quando pesquisados, foram submetidos a estudos rotineiros que consagraram uma persistente maneira de alcançar tais romances. Com isso, enveredamos no sentido contrário dos anos e descobrimos outras janelas de sentidos ainda não pensadas pela crítica.

A conclusão desta dissertação, não constitui um fim, mas antes o início da minha aprendizagem poética e travessia para o humano. Diante disso, esforcei-me para apresentar uma leitura outra dos romances inglesianos. Dentre tantas possíveis, doamo-nos à escuta de duas questões que se entrelaçam na travessia de Miguel: Tempo e Memória.

Tais questões presentes nos romances convidaram-nos a escutá-las, visto que a ação originária é das questões. Diante disso, realizei uma abertura de pensamento e comecei a minha travessia poética, que, no início, deu-se de forma “conturbada” e recheada de pré-conceitos que foram instalados em minhas retinas pela tradição metafísica. Então, precisei despir-me de qualquer conceituação fechada sobre o que seria a obra de arte para realizar uma crítica literária mais criativa e próxima da verdade (*alétheia*).

No decorrer deste estudo, empenhei-me em trazer à tona uma parcela significativa da fortuna crítica dos dois romances de Inglês de Sousa aqui centralizados para valorizar as pesquisas já realizadas em torno dessas obras, a maioria delas desenvolvida por estudiosos vinculados à Universidade Federal do Pará (UFPA). Convoquei também ao diálogo pensadores que se detiveram a refletir a respeito de crítica literária, escuta originária, questões, tempo, memória, entre outros.

Assim, eu ouvia/ouço que a voz que soa dos romances era uma voz diferente. Eu ouvia diferente das pesquisas já realizadas. Com isso, comecei em mim um processo de escuta poética para que viesse compreender a voz que a mim soava diferente. E fui aos poucos

compreendendo que essa voz era das questões que nunca cessam de acontecer, e nós também nunca cessamos, visto que somos o entre-acontecer poético à procura do nosso humano.

Sempre instigado em minha travessia e em um processo de desvelamento e velamento das questões, percebi que Miguel rompe com a clássica divisão do tempo e, no seu tempo, experiencia o tempo humano e o tempo poético. Isto posto, o tempo passado, o presente e o futuro são um só para Miguel.

Assim, em diálogo com os romances comecei a compreender que o tempo passado é lançado no presente e chega a ser também futuro. O tempo é muito mais que o contar dos “agoras”, o tempo é capaz de nos humanizar, porque o tempo é poético e, por isso, humano. Para acompanhar a travessia de Miguel, que também é a minha travessia, doei-me ao exercício de crítica como escuta poética das questões, um procedimento nada simples de interpretação que marca posição na fronteira entre Filosofia e Literatura.

Segundo Martin Heidegger, “não se trata de ouvir uma série de frases que anunciam algo; o que importa é acompanhar a marcha de um mostrar”³⁴⁴. De forma análoga, não tentei explicar nem tão pouco conceituar o tempo e a memória nos romances *O Cacaulista* e *O Coronel Sangrado*, mas pensar essas questões que se desvelam nos romances do autor paraense.

De certa forma, ao questionar a crítica vigente para mostrar outra possibilidade de interpretar os romances inglesianos, acabei por descobri a mim mesmo. No tocante, é necessário perceber que foi um desafio seguir por outro caminho que nos levou a uma nova e inaugural possibilidade de interpretação da obra inglesiana. Como já mencionado, não foi a intenção deste estudo conceituar o tempo. Assim, voltamos à pergunta feita no início da presente pesquisa: “o que é, pois, o tempo?”.

³⁴⁴ HEIDEGGER, Martin. Tempo e ser. In: _____. *Conferências e escritos filosóficos*. Trad. Ernildo Stein. São Paulo: Nova Cultural, 2005. (Coleção Os Pensadores), p.252.

REFERÊNCIAS

1 – Livros

AGOSTINHO, Santo. *Confissões*. Trad. J. Oliveira e A. Ambrósio de Pina. 28.ed. Petrópolis: Vozes; Bragança Paulista: EDUSF, 2015.

AMORA, Antônio Soares. *História da literatura brasileira*. 9.ed. São Paulo: Saraiva, 1977 [1955].

BARRETO, Mauro Vianna. *O romance da vida amazônica: uma leitura socioantropológica da obra literária de Inglês de Sousa*. São Paulo: Letra à Margem, 2003.

BERGSON, Henri. *Matéria e memória: ensaio sobre a relação do corpo com o espírito*. Trad. Paulo Neves. 4.ed. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. 50.ed. São Paulo: Cultrix, 2015 [1970].

CANDIDO, Antonio; CASTELLO, José Aderaldo. *Presença da literatura brasileira: história e antologia*. 8.ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1997 [1964]. v.1.

CASTELLO, José Aderaldo. *A literatura brasileira: origens e unidade (1500-1960)*. São Paulo: EDUSP, 1999. v.1.

CASTRO, Manuel Antônio de. Poésis, sujeito e metafísica. In: _____ (org.). *A construção poética do real*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2004.

_____. Interdisciplinaridade poética: o “entre”. In: *Revista Tempo Brasileiro*, n.164. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 2006.

_____. Apresentação. In: _____ (org.). *Arte: corpo, mundo e terra*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2009.

_____. O mito de Cura e o ser humano. In: _____. *Arte: o humano e o destino*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 2011.

_____. Sobre os autores. In: _____ et al. *Convite ao pensar*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 2014.

_____. *Leitura: questões*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 2015.

CERQUEIRA, Ana; ASSIS, Rosa (orgs.). *Minidicionário das narrativas de Inglês de Sousa*. Belém: Estudos Amazônicos, 2015.

CORRÊA, Paulo Maués. *Inglês de Sousa em todas as letras*. Belém: Paka-Tatu, 2004.

COUTINHO, Afrânio. Prefácio. In: MEYERHOFF, Hans. *O tempo na literatura*. Trad. Myriam Campello. São Paulo: McGraw-Hill do Brasil, 1976.

_____. (org.). *A literatura no Brasil*. 3.ed. Rio de Janeiro: José Olympio; Niterói: UFF, 1986 [1955]. v.4.

DOLZANE, Harley Farias. Questão. In: CASTRO, Manuel Antônio de et al. *Convite ao pensar*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 2014, p.207-208.

DOLZANI, Luiz [Inglês de Sousa]. Introito. In: SOUSA, Inglês de. *O Cacaulista* (Cenas da vida do Amazonas). 2.ed. Belém: EDUFPA, 2004, p.17.

FERRAZ, Antônio Máximo. O homem e a interpretação: da escuta do destino à liberdade. In: CASTRO, Manuel Antônio de; FAGUNDES, Igor; FERRAZ, Antônio Máximo (orgs.). *O educar poético*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 2014, p.101-134.

FOGEL, Gilvan. *Sentir, ver, dizer: cismando coisas de arte e de filosofia*. Rio de Janeiro: Mauad X, 2012.

FONSECA, Maria Augusta. *Oswald de Andrade: biografia*. 2.ed. São Paulo: Globo, 2007.

GATTO, Eduardo. Silêncio. In: CASTRO, Manuel Antônio de et al. *Convite ao pensar*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 2014, p.221-222.

GUIDA, Angela. *A poética do tempo*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 2013.

_____. Escuta. In: CASTRO, Manuel Antônio de et al. *Convite ao pensar*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 2014, p.77-78.

HEIDEGGER, Martin. *Sobre o humanismo*. Trad. Emmanuel Carneiro Leão. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1967.

_____. *Correspondência 1925/1975*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001.

_____. A coisa. In: _____. *Ensaios e conferências*. Trad. Emmanuel Carneiro Leão, Gilvan Fogel e Marcia Sá Cavalcante Schuback. 2.ed. Petrópolis: Vozes, 2002, p.143-160.

_____. O que quer dizer pensar? In: _____. *Ensaios e conferências*. Trad. Emmanuel Carneiro Leão, Gilvan Fogel e Marcia Sá Cavalcante Schuback. 2.ed. Petrópolis: Vozes, 2002, p.111-124.

_____. Aletheia. In: _____. *Ensaios e conferências*. Trad. Emmanuel Carneiro Leão, Gilvan Fogel e Marcia Sá Cavalcante Schuback. 2.ed. Petrópolis: Vozes, 2002, p.226-249.

_____. *A caminho da linguagem*. Trad. Marcia Sá Cavalcante Schuback. Petrópolis: Vozes, 2003.

_____. Tempo e ser. In: _____. *Conferências e escritos filosóficos*. Trad. Ernildo Stein. São Paulo: Nova Cultural, 2005, p.249-269. (Coleção Os Pensadores).

_____. *Seminários de Zollikon - Protocolos - Diálogos - Cartas*. 2.ed. Petrópolis: Vozes, 2009.

_____. *A origem da obra de arte*. Trad. Idalina Azevedo da Silva e Manuel Antônio de Castro. São Paulo: Edições 70, 2010.

JARDIM, Antonio. *Música: vigência do pensar poético*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2005.

LEÃO, Emmanuel Carneiro. *Aprendendo a pensar*. Petrópolis: Vozes, 1977.

_____. A experiência grega da verdade. In: _____. *Filosofia grega: uma introdução*. Teresópolis: Daimon, 2010.

_____. Posfácio. In: HEIDEGGER, Martin. *Ser e tempo*. Trad. Márcia Sá Cavalcante Schuback. 10.ed. Petrópolis: Vozes; Bragança Paulista: EDUSF, 2015.

LEITE, Marcus Vinnicius Cavalcante. *Cenas da vida amazônica: ensaio sobre a narrativa de Inglês de Sousa*. Belém: UNAMA, 2002.

LINHARES, Temístocles. *História crítica do romance brasileiro*. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: EDUSP, 1987. v.1.

MERQUIOR, José Guilherme. *De Anchieta a Euclides: breve história da literatura brasileira*. 4.ed. São Paulo: É Realizações, 2014 [1977].

MEYER, Marlyse. *Folhetim: uma história*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

MEYERHOFF, Hans. *O tempo na literatura*. Trad. Myriam Campello. São Paulo: McGraw-Hill do Brasil, 1976.

MIGUEL-PEREIRA, Lúcia. *História da literatura brasileira: prosa de ficção (de 1870 a 1920)*. 3.ed. Rio de Janeiro: José Olympio; Brasília: INL, 1973 [1950].

MOISÉS, Massaud. *História da literatura brasileira: do Realismo à Belle Époque*. 3.ed. São Paulo: Cultrix, 2016 [1983]. v.2.

MONTELLO, Josué. A ficção naturalista. In: COUTINHO, Afrânio (org.). *A literatura no Brasil*. 3.ed. Rio de Janeiro: José Olympio; Niterói: UFF, 1986 [1955]. v.4.

NEJAR, Carlos. *História da literatura brasileira: da Carta de Caminha aos contemporâneos*. São Paulo: Leya, 2011.

NOTAS. In: SOUSA, Inglês de. *O Cacaquista (Cenas da vida do Amazonas)*. 2.ed. Belém: EDUFPA, 2004, p.187-190.

NUNES, Benedito. *O tempo na narrativa*. São Paulo: Ática, 1988.

_____. *Crivo de papel*. São Paulo: Edições Loyola, 2014.

OCTÁVIO FILHO, Rodrigo. *Inglês de Sousa: 1º centenário de seu nascimento*. Rio de Janeiro: Companhia Brasileira de Artes Gráficas, 1955.

PESSANHA, Fábio Santana. Travessia. In: CASTRO, Manuel Antônio de et al. *Convite ao pensar*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 2014, p.243-244.

RODRIGUES, Olao. *História da imprensa de Santos*. São Paulo: Gutenberg o Pai da Imprensa, 1979. Disponível em: <<http://www.novomilenio.inf.br/santos/h0318z01.htm>>. Acesso em: 30 jun. 2017.

SALLES, Vicente. Introdução. In: SOUSA, Inglês de. *História de um Pescador* (Cenas da vida do Amazonas). 2.ed. Belém: EDUFPA, 2007, p.19-29.

_____. Cronologia. In: SOUSA, Inglês de. *História de um Pescador* (Cenas da vida do Amazonas). 2.ed. Belém: EDUFPA, 2007, p.31-34.

SODRÉ, Nelson Werneck. *História da literatura brasileira: seus fundamentos econômicos*. 4.ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1964 [1938].

SOUSA, Inglês de. *O Missionário*. 3.ed. São Paulo: Ática, 1992.

_____. *O Coronel Sangrado* (Cenas da vida do Amazonas). 2.ed. Belém: EDUFPA, 2003.

_____. *O Cacaulista* (Cenas da vida do Amazonas). 2.ed. Belém: EDUFPA, 2004.

_____. *Contos Amazônicos*. Belém: EDUFPA, 2005.

_____. *História de um pescador* (Cenas da vida do Amazonas). 2.ed. Belém: EDUFPA, 2007.

STEGAGNO-PICCHIO, Luciana. *História da literatura brasileira*. Trad. Pérola de Carvalho e Alice Kyoko. 2.ed. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2004 [1997].

TARRICONE, Jucimara. Considerações iniciais. In: _____. *Hermenêutica e crítica: o pensamento e a obra de Benedito Nunes*. São Paulo: EDUSP; Belém: EDUFPA, 2011.

TAVARES, Renata. Coisa. In: CASTRO, Manuel Antônio de et al. *Convite ao pensar*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 2014, p.37-38.

_____. Tempo. In: CASTRO, Manuel Antônio de et al. *Convite ao pensar*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 2014, p.235-236.

_____. Humano. In: CASTRO, Manuel Antônio de et al. *Convite ao pensar*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 2014, p.117-118.

TUPIASSU, Amarílis. Orelha do livro. In: SOUSA, Inglês de. *O Cacaulista* (Cenas da vida do Amazonas). 2.ed. Belém: EDUFPA, 2004.

VERÍSSIMO, José. *Estudos de literatura brasileira*. Rio de Janeiro: Garnier, 1903. v.3.

2 – Trabalho de Conclusão de Curso

GONÇALVES, Messias Lisboa. *A denúncia social na voz de Victor Hugo, Castro Alves e Eustáquio de Azevedo*. 2009. 81f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Letras) – Universidade Federal do Pará, Cametá, 2009.

2 – Monografia de Especialização

GONÇALVES, Messias Lisboa. *Literatura e identidade: O banho da tapuia, de Marques de Carvalho*. 2014. 20f. Trabalho de Conclusão de Curso (Especialização em Literatura e Leitura) – Universidade Federal do Pará, Cametá, 2012.

3 – Dissertações

DOTTO, Lucimeire Ferrari. *A personagem Miguel e o contraste matutice X civilidade em O Coronel Sangrado de Inglês de Sousa*. 2008. 93f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2008.

OLIVEIRA, Elaine Ferreira de. *Os romances da mocidade: “Cenas da vida do Amazonas” (um discurso narrativo da obra de Inglês de Souza)*. 2003. 79f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Federal do Pará, Belém, 2003.

SILVA, Alan Victor Flor da. *Marques de Carvalho na imprensa periódica belenense oitocentista (1880-1900)*. 2014. 139f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Federal do Pará, Belém, 2014.

TESSUTO JUNIOR, Edgard. *A oralidade caricata, a língua indígena incorporada pelo cotidiano do Baixo Amazonas e a caricatura de personagens, como tentativa de universalizar valores sociopolíticos e pessoais dos brasileiros dos princípios do séc. XIX na obra ficcional de Inglês de Sousa, produção singular do compêndio literário dos finais do séc. XIX*. 2015. 141f. Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2015.

TRINDADE, Maria de Nazaré Barreto. *Entre cacauais e paraná-mirins: cultura e identidade em Cenas da vida do Amazonas*. 2013. 122f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Federal do Pará, Belém, 2013.

4 – Tese

FERREIRA, Marcela. *Inglês de Sousa: imprensa, literatura e Realismo*. 2015. 307f. Tese (Doutorado em Letras) – Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Assis, 2015.

5 – Artigos científicos

FERRAZ, Antônio Máximo. O que é uma questão? *Revista Litteris*, n.6, p.120-134, 2010.

FERREIRA, Marcela. As malogradas edições de O coronel Sangrado de Inglês de Sousa. *Revista Brasileira de Literatura Comparada*, n.26, p.23-40, 2015.

RICCI, Magda. Cabanagem, cidadania e identidade revolucionária: o problema do patriotismo na Amazônia entre 1835 e 1840. *Tempo*, v.11, n.22, p.5-30, 2007.

6 – Dicionário

CASTRO, Manuel Antônio de. “Conceito, 8”. In: _____. *Dicionário de Poética e Pensamento*. Internet. Disponível em: <<http://www.dicpoetica.letras.ufrj.br/index.php/Conceito>>. Acesso em: 9 jul. 2017.

_____. “Crítica, 1”. In: _____. *Dicionário de Poética e Pensamento*. Internet. Disponível em: <<http://www.dicpoetica.letras.ufrj.br/index.php/Critica>>. Acesso em: 9 jul. 2017.

_____. “Desvelamento, 1”. In: _____. *Dicionário de Poética e Pensamento*. Internet. Disponível em: <<http://www.dicpoetica.letras.ufrj.br/index.php/Desvelamento>>. Acesso em: 9 jul. 2017.

_____. “Escuta, 1”. In: _____. *Dicionário de Poética e Pensamento*. Internet. Disponível em: <<http://www.dicpoetica.letras.ufrj.br/index.php/Escuta>>. Acesso em: 9 jul. 2017.

_____. “Esquecimento, 1”. In: _____. *Dicionário de Poética e Pensamento*. Internet. Disponível em: <<http://www.dicpoetica.letras.ufrj.br/index.php/Esquecimento>>. Acesso em: 2 jan. 2018.

_____. “Experienciação, 6”. In: _____. *Dicionário de Poética e Pensamento*. Internet. Disponível em: <<http://www.dicpoetica.letras.ufrj.br/index.php/Experienciação>>. Acesso em: 9 jul. 2017.

_____. “Interpretação, 4”. In: _____. *Dicionário de Poética e Pensamento*. Internet. Disponível em: <<http://www.dicpoetica.letras.ufrj.br/index.php/Interpretação>>. Acesso em: 9 jul. 2017.

_____. “Nada, 5”. In: _____. *Dicionário de Poética e Pensamento*. Internet. Disponível em: <<http://www.dicpoetica.letras.ufrj.br/index.php/Nada>>. Acesso em: 23 dez. 2017.

_____. “Poético, 2”. In: _____. *Dicionário de Poética e Pensamento*. Internet. Disponível em: <<http://www.dicpoetica.letras.ufrj.br/index.php/Poético>>. Acesso em: 7 set. 2017.

_____. “Poético, 6”. In: _____. *Dicionário de Poética e Pensamento*. Internet. Disponível em: <<http://www.dicpoetica.letras.ufrj.br/index.php/Poético>>. Acesso em: 7 set. 2017.

_____. “Questão, 7”. In: _____. *Dicionário de Poética e Pensamento*. Internet. Disponível em: <<http://www.dicpoetica.letras.ufrj.br/index.php/Questão>>. Acesso em: 20 fev. 2017.

_____. “Realidade, 1, 2”. In: _____. *Dicionário de Poética e Pensamento*. Internet. Disponível em: <<http://www.dicpoetica.letras.ufrj.br/index.php/Realidade>>. Acesso em: 9 jul. 2017.

_____. “Tempo, 7”. In: _____. *Dicionário de Poética e Pensamento*. Internet. Disponível em: <<http://www.dicpoetica.letras.ufrj.br/index.php/Tempo>>. Acesso em: 1 out. 2017.

7 – Projeto de pesquisa

FERRAZ, Antônio Máximo. *O educar poético e a obra de arte*. 2017. 41f. Projeto de Pesquisa – Universidade Federal do Pará, Belém, 2017. Disponível em: <<http://nik-ufpa.blogspot.com.br>>. Acesso em: 11 jul. 2017.

8 – Internet - páginas

ACADEMIA BRASILEIRA DE LETRAS. Rodrigo Octávio Filho: biografia. Disponível em: <<http://www.academia.org.br/academicos/rodrigo-octavio-filho.htm>>. Acesso em: 30 jun. 2017)

BLOG TRAVESSIA POÉTICA. Disponível em: <<http://travessiapoetica.blogspot.com.br>>. Acesso em: 11 jul. 2017.

CASTRO, Manuel Antônio de. *Passado*. Disponível em: <<http://travessiapoetica.blogspot.com.br>>. Acesso em: 12 dez. 2017.

PPGL. *Linhas de Pesquisa: Literatura: interpretação, circulação e recepção*. Disponível em: <<http://ppgl.propesp.ufpa.br/index.php/br>>. Acesso em: 11 jul. 2017.